



Università degli Studi di Cagliari

DOTTORATO DI RICERCA

STORIA, BENI CULTURALI E STUDI INTERNAZIONALI

Ciclo XXXIII (2017-2018)

TITOLO TESI

Dattiloteca Nissardi:

Impronte di gemme nella collezione di Filippo Nissardi

Settore/i scientifico disciplinari di afferenza

L-ANT/07

Presentata da: Miriam Napolitano

Tutor Prof. Marco Giuman

Esame finale anno accademico 2019 – 2020
Tesi discussa nella sessione d'esame aprile 2021

Sommario

Introduzione	1
Ringraziamenti	3
Capitolo 1	5
1.1. Le Gemme.....	5
1.2. La dattiloteca: etimologia ed <i>excursus</i> storico.....	10
1.3. I trattati sulle tecniche d'incisione e sugli intagliatori di pietre preziose	15
1.4. Dalle collezioni di pietre alle collezioni di impronte.....	17
1.5. Le dattiloteche di calchi di gemme: i protagonisti.....	21
1.5.1 Philipp von Stosch	21
1.5.2. Dattiloteca Dehn-Dolce	25
1.5.3. Dattiloteca Lippert	35
1.5.4. Dattiloteca Tassie.....	39
1.5.5. Tommaso Cades e l' Instituto di Corrispondenza Archeologica	45
1.6. Lo studio scientifico delle dattiloteche di impronte di gemme.....	53
Capitolo 2.....	55
2. L'archeologo Filippo Nissardi	55
2.1. Formazione e istruzione dell'archeologo Filippo Nissardi.....	55
2.2. Filippo Nissardi e Giovanni Spano	56
2.3. Nissardi, Socio Corrispondente dell'Imperiale Istituto Archeologico Germanico	59
2.4. Il viaggio Nissardiano	60
2.5. Le ricerche negli anni 1881-1882 e la carta archeografica delle Nurre	62
2.6. Il 1884 e la sottoscrizione per il busto dello Spano	64
2.7. Le campagne esplorative tra il 1885 e il 1886	66
2.8. Le ricerche archeologiche tra il 1887 e il 1888.....	66
2.9. Nissardi, da Consegnatario ad Ispettore Adiutore del Regio Museo di Antichità	67
2.10. Il catalogo ed estimo delle collezioni antiquarie del Museo di Cagliari.....	72
2.11. Le attività archeologiche tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo	73
2.12. Il contributo di Filippo Nissardi all'archeologia sarda	78
Capitolo 3.....	82
3.1. Filippo Nissardi e la glittica.....	82
3.2. La dattiloteca di Filippo Nissardi.....	85
3.3.1 Gli incisori di età antica	95
3.3.2. Gli incisori di età moderna.....	96
3.3.2.1. Pier Maria Serbaldi da Pescia e Domenico de' Vetri	97

3.3.2.2. Valerio Belli detto Valerio Vicentino	97
3.3.2.3. Giovanni Bernardi da Castel Bolognese	99
3.3.3. Gli incisori di età neoclassica	100
3.3.3.1. Felix [Felice Antonio Maria] Bernabé	101
3.3.3.2. Carlo Costanzi	102
3.3.3.3. Antonio Pazzaglia	102
3.3.3.4. I Pichler	103
3.3.3.5. Girolamo Rosi o Rossi	105
3.3.3.6. I Sirletti	105
3.3.3.7. Giuseppe Torricelli	106
3.4. Metodologia e Catalogo	106
3.4.1 Avvertenze al catalogo	109
Cassetto 1	112
Cassetto 2	150
Cassetto 3	189
Cassetto 4	228
Cassetto 5	274
Cassetto 6	314
Cassetto 7	349
Cassetto 8	395
Cassetto 9	443
Cassetto 10	487
Cassetto 11	542
Cassetto 12	589
Cassetto 13	643
Cassetto 14	690
Cassetto 15	728
Cassetto 16	772
Cassetto 17	807
Cassetto 18	849
Cassetto 19	897
Cassetto 20	945
Cassetto 21	988
Indice iscrizioni in caratteri greci	1016
Indice iscrizioni in caratteri latini	1019

Indice iscrizioni etrusche	1020
Indice iscrizioni varie.....	1021
Indice iscrizioni illeggibili	1021
Indice dei Soggetti	1022
Indice dei Collezionisti e delle Collezioni	1043
Indice dei Musei e Luoghi di conservazione	1054
Indice delle Fonti Antiche.....	1058
Bibliografia	1060

Introduzione

Le raccolte di gemme note in Sardegna sono poco numerose e si trovano custodite presso i principali Musei archeologici dell'isola (Cagliari, Sassari, Nuoro, Oristano, Sant'Antioco).

La più cospicua di queste è quella conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, composta da più di 200 esemplari di intagli, cammei e vetri dall'età ellenistica all'età neoclassica trovati in Sardegna e passati poi in pregiate raccolte antiquarie¹. Uno studio complessivo della collezione è stato da me condotto di recente e, in seno ad esso, è stato realizzato un catalogo dei pezzi che ha permesso di ricostruire la località di rinvenimento dalle numerose notizie storico-critiche sulle gemme riportate dagli studiosi sardi attivi tra l'Ottocento e il Novecento.

Tra questi si segnalano in particolare due figure, strettamente legate fra loro. La prima è quella del Canonico Giovanni Spano (1803-1878), senatore e Rettore dell'Ateneo di Cagliari che, per i suoi instancabili studi e meriti riconosciuti da tutto il panorama europeo, è oggi considerato il pioniere dell'archeologia sarda. Egli fu il primo ad occuparsi delle antichità sarde improntando uno studio scientifico e, grazie alla donazione della sua raccolta archeologica, fu il fondatore del Museo di Antichità di Cagliari.

La seconda è rappresentata da Filippo Nissardi che, divenendo allievo dello Spano, si appassionò all'archeologia compiendo numerose esplorazioni in tutta l'isola, fatto che gli consentì di creare una consistente collezione di reperti archeologici poi donati al Museo di Antichità di Cagliari². Oltre ad essere un grande archeologo sul campo, Filippo Nissardi fu un appassionato collezionista di monete, iscrizioni e altri reperti. Esperto osservatore e specialista delle antichità, affinò le sue competenze storico-archeologiche mediante la redazione dei cataloghi e dell'estimo di importantissime raccolte donate o acquisite dall'istituto museale di Cagliari. L'accesso diretto e lo studio di questi manufatti furono per lui importanti strumenti per lo sviluppo di una conoscenza profonda della cultura materiale antica. Ricordiamo la sua esperienza in ambito numismatico, certamente motivata dalla consistente raccolta di monete, la quale fornì all'archeologo gli strumenti per studiare e apprezzare la controparte ideale rappresentata dalle pietre incise e dai calchi di gemme, da sempre legate in un rapporto di vicendevole influenza iconografica ed illuminante circa la collocazione temporale e storica dei soggetti rappresentati³. Nel complesso dei *media* artistici, le rappresentazioni glittiche costituiscono infatti una fonte iconografica privilegiata poiché attestata in quantità più cospicue e dunque più agevolmente fruibile rispetto alle restanti categorie, divenendo utilissimi strumenti per lo studio della mitologia antica, dei ritratti e dei loro aspetti tecnico-stilistici.

A Filippo Nissardi appartenne anche una collezione di impronte di gemme antiche e moderne prodotta in ambito romano durante la seconda metà del XVIII secolo, ora custodita dagli eredi e oggetto del presente elaborato. Sulla base del contenuto della stessa, costituita da 21 cassettoni comprendenti in totale 1409 calchi in zolfo rosso, si evince che l'organicità della raccolta e il criterio alla base della scelta dei pezzi replicati sono rivolti all'istruzione, alla preparazione e

¹ Napolitano 2017b.

² Nissardi 1902a, sotto la denominazione di "Dono Nissardi".

³ Fileti Mazza 2004, p. 135.

formazione del fruitore sui numerosi aspetti della cultura classica, in tutte le sue sfaccettature: le sue divinità e le relative sfere di competenza, i racconti mitologici degli stessi numi o degli eroi annessi, le effigi dei più celebri personaggi del mito o della storia dell'umanità, tra i quali si distinguono principi e sovrani, condottieri, comandanti, consoli, ma anche poeti, letterati, filosofi che, attraverso il loro contributo, hanno gettato le basi e fornito i modelli etici e gli sviluppi della società greco-romana. Le impronte offrono la visione di un mondo complesso, ricco di soggetti e significanti utili all'educazione di uno studioso che si avvicina all'archeologia classica e ai suoi campi d'indagine che, grazie al tipo di supporto materico, appare agevolmente intellegibile e mediato dalla diretta trasmissione del lavoro antico.

Ad un primo sguardo della collezione, impressiona subito l'ampia attestazione di capolavori glittici oggi custoditi nei celebri Musei di tutto il mondo e un tempo appartenuti a illustri collezionisti ma, grazie all'analisi puntuale dei pezzi della raccolta, sono stati scoperti altrettanti lavori, meno noti e pregevoli, che divengono importanti testimonianze di gemme attualmente disperse o mai più pubblicate.

La fortuna dell'arte glittica tra passato e un presente relativamente più vicino a noi viene trattata nel Capitolo 1, in cui si affronta la nascita del fenomeno delle dattiloteche nel mondo ellenistico-romano per poi passare al *floruit* delle stesse soprattutto durante il XVIII secolo, generato dall'immissione nel mercato di serie di impronte, inquadrare come produzioni di massa e destinate ad una vendita su larga scala come le dattiloteche enciclopediche di Dehn-Dolce, Lippert, Tassie e Cades poi.

Il Capitolo 2 è rivolto invece all'archeologo Filippo Nissardi, possessore della raccolta, sul quale, fino ad oggi, poco è stato edito⁴. Implementando le conoscenze acquisite grazie alla ricerca d'archivio svolta in numerose sedi, tra cui emergono l'Archivio Centrale di Stato (ACS) e l'Archivio storico della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna (SABAP Cagliari), è stato possibile ricostruire l'attività archeologica compiuta dal Nissardi durante tutta la sua carriera lavorativa svolta al servizio del Commissariato alle Antichità e Belle Arti della Sardegna, a partire dal ruolo di semplice assistente fino a ricoprire gli incarichi di Ispettore di 2° Classe e di reggente temporaneo della direzione del Museo di Cagliari e del Museo di Sassari.

Nel Capitolo 3 viene indagata la consistenza e l'entità della dattiloteca Nissardiana, l'attuale stato di conservazione e gli elementi più interessanti emersi dallo studio della stessa, tra i quali si annoverano i calchi riconducibili ad artisti, antichi e non, per la presenza di firma o di altri dettagli.

Il Capitolo 4 espone invece la metodologia adottata e gli obiettivi alla base del lavoro di ricerca, corredato inoltre dalle avvertenze al catalogo. L'indagine archeologica ha previsto un approccio multidisciplinare, spaziando dall'analisi iconografica e iconologica alla ricerca storica d'archivio, contemplando inoltre la consultazione di testi antiquari finalizzata a conoscere l'interpretazione e il significato delle raffigurazioni antiche nel corso dei secoli dal Rinascimento all'epoca Neoclassica, distinguere le collezioni storiche di appartenenza dei

⁴ Gli unici lavori relativi all'operato del Nissardi sono rappresentati da Loddo – Canepa 1953 e Marras 2008.

relativi originali per tracciare poi il loro arrivo nell'attuale luogo di conservazione, colmando numerose lacune presenti in letteratura.

Dallo studio complessivo della raccolta di impronte emerge che la dattiloteca appartenuta al Nissardi fu verosimilmente prodotta dalla manifattura romana di Christian Dehn, ereditata poi dalla figlia Faustina e dal genero Francesco Maria Dolce. Malgrado l'assenza del manoscritto di riferimento e la perdita dei contenitori originali delle impressioni, i quali avrebbero permesso una sicura attribuzione dell'officina, l'ipotesi avanzata sembra essere supportata dal tipo di materiale e dalle caratteristiche dell'impronta, dall'organizzazione delle serie iconografiche e dalla numerazione dei cassetti oltre che dalla puntuale corrispondenza dei calchi, per l'82% attestati in entrambe le raccolte. L'importanza della formazione e consistenza della dattiloteca Dehn-Dolce risiede proprio nel rapporto familiare intercorso tra il capostipite della manifattura e il barone von Philipp von Stosch, uno fra i più grandi collezionisti di originali e di impronte di gemme al mondo, dal quale il Dehn ricavò le matrici vitree per la propria manifattura. Ad eccezione di alcuni studi, la letteratura archeologica ha dimostrato un limitato – o perlopiù assente – interesse nei confronti di tale collezione. Così, l'indagine minuziosa delle impronte della raccolta Dehn-Dolce contribuisce in modo rilevante alla conoscenza del patrimonio glittico appartenuto alla più antica fabbrica di calchi di gemme su vasta scala presente a Roma, andandosi ad affiancare ai lavori monografici sulle collezioni di matrici vitree del Lippert⁵ e dei Paoletti⁶ e sulla raccolta di impronte di Giovanni Pichler⁷, dei quali viene ripresa la metodologia e la strutturazione del catalogo.

La dattiloteca Nissardiana rappresenta un atlante visivo dell'arte classica di notevole utilità, ricchissimo di spunti sia figurativi che ideali, indicati *in primis* dalla ricezione dell'antico nella storia del gusto, documentando per la prima volta anche in Sardegna l'interesse del collezionismo europeo sviluppatosi tra il XVIII e il XIX secolo attorno ai manufatti glittici e alle relative riproduzioni nel corso della cosiddetta *Zeit der Daktylitheken*.

Ringraziamenti

La presente tesi è stata prodotta durante la frequenza del corso di dottorato in Storia, Beni Culturali e Studi Internazionali dell'Università degli Studi di Cagliari, XXXIII ciclo, con il supporto di una borsa di studio finanziata con le risorse del P.O.R. Sardegna F.S.E. 2014-2020 - Asse III "Istruzione e Formazione" - Obiettivo Tematico 10, Priorità d'investimento 10ii), Obiettivo Specifico 10.5, Azione dell'accordo di Partenariato 10.5.12.

Sono felice di esprimere un sentito ringraziamento nei confronti del prof. Marco Giuman per aver incoraggiato e guidato la presente ricerca, arricchendola di suggestive riflessioni e confronti.

Ringrazio vivamente la dott.ssa Claudia Wagner (University of Oxford) per avermi ospitato e, con grande disponibilità, aver permesso di affinare le mie conoscenze presso il Beazley Archive, mettendo a mia disposizione le collezioni di impronte e gli strumenti bibliografici ivi

⁵ Zwierlein-Diehl 1986.

⁶ Pirzio Biroli Stefanelli 2007; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a.

⁷ Tassinari 2012.

conservati, nonché per l'incoraggiamento a presentare il mio studio in questo autorevole centro di ricerca.

Un doveroso grazie è rivolto agli eredi di Filippo Nissardi che mi hanno permesso di visionare e studiare la collezione; esprimo inoltre la mia gratitudine nei confronti della prof.ssa Carla Del Vais, prof.ssa Simonetta Angiolillo, Romina Carboni, Emiliano Cruccas, Ciro Parodo e Paweł Gołyźniak (Jagiellonian University, Cracovia) che, a vario titolo, hanno contribuito e agevolato lo svolgimento di tale studio, fornendomi preziose informazioni e proficui scambi di opinioni e suggestioni.

Le riproduzioni fotografiche delle impronte di gemme si devono al prof. Giuman che ringrazio anche per questo aspetto, ma l'elaborazione grafica non sarebbe stata la stessa senza l'aiuto di Valeria Piras, alla quale sono infinitamente riconoscente per la disponibilità.

Ringrazio inoltre Ester Napolitano, Andrea Caria, Claudia e Laura Pinelli per i suggerimenti e consigli.

Sono profondamente grata a Gabriella Tassinari (Collaboratore scientifico del Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano 'La Statale') per il suo sostegno, per le sue costanti note e osservazioni, per l'amore infinito che riserva nei confronti della glittica tutta, antica, moderna e neoclassica.

A lei, grande studiosa, intensa e tenace, è dedicato questo lavoro.

Capitolo 1

1.1. Le Gemme

«Nulla, nell'antichità tutta, è più importante delle gemme intagliate, nulla di più meraviglioso si offre ai cultori dell'ammirabile antichità; esaminandole e maneggiandole si può infatti giustamente dubitare se la 'materia' sia da preferire all'artificio (operi), o piuttosto se l'artificio abbia superato la 'materia'»⁸. Così si esprime l'abate Francesco Vettori nella sua *Dissertatio Glyptographica*, celebrando il fascino di questi piccoli capolavori naturali e artistici, preziosi per materiale e tecnica⁹, e ancora ci illumina relativamente al gusto, all'interesse e all'uso per le gemme dall'antichità ad oggi¹⁰. Lo stesso pensiero fu condiviso da Plinio il Vecchio¹¹, che alle gemme preziose dedicò l'ultimo volume della *Naturalis Historia*, e ancora da Sabina Toso che le definisce uno «splendido connubio di ars e materia»¹². Fin dall'antichità questi prodotti di piccole dimensioni furono apprezzati e richiesti per la loro bellezza, per l'alta qualità del lavoro artigianale speso per la loro realizzazione, per le caratteristiche intrinseche del materiale¹³, le proprietà chimico-fisiche, i poteri e le virtù magico-terapeutiche ad essi attribuite. Le gemme, in particolare in epoca romana, trovarono un larghissimo utilizzo, decorando arredi o manufatti¹⁴ ma, soprattutto, esse furono adoperate in funzione di sigillo per assicurare l'autenticità dei documenti, il consenso da parte del firmatario e ancora rivendicarne la proprietà, al pari del nostro attuale contrassegno. La riproduzione dell'impronta consentiva un'elevata mobilità del supporto glittico, che poteva viaggiare con o senza il suo possessore, consentendo un'infinita possibilità di replica dell'immagine anche priva dell'originale. Questi preziosi ornamenti, dall'altissimo valore venale e di prestigio¹⁵, si distinguono dalle altre classi di materiali per il loro destino particolare: raramente distrutti, passarono di mano in mano tra i loro temporanei possessori per essere esibiti o gelosamente conservati tra gli oggetti più cari. La fortuna delle gemme fino ai nostri giorni è molteplice e, se nel corso dei secoli è stata la preziosità del materiale, il sapere tecnico e ancora la capacità artistica dell'incisore a creare un bene di così alto valore, non bisogna dimenticare che l'intaglio o il cammeo rappresentano inoltre importanti veicoli iconografici, poiché forniscono un repertorio straordinario di soggetti e schemi compositivi che superano la caducità del tempo.

⁸ Vettori 1739.

⁹ Sull'argomento si veda: Sena Chiesa 1989.

¹⁰ Il termine *gemma* è utilizzato dagli autori latini con l'accezione di pietra 'nobile' preziosa o semipreziosa, se intagliata in positivo – cammeo – o in negativo – intaglio –, o pietra 'volgare' quando riprodotta in vetro: Guiraud 1996, p. 7.

¹¹ Plin. *nat.* 33, 22.

¹² Toso 2007, p. 17.

¹³ Come il colore, la varietà, la delicatezza, la solidità, la lucentezza, trasparenza, viscosità: Micheli 2012, p. 25.

¹⁴ Plin. *nat.* 37, 17, 6; Plin. *nat.* 33, 26; Messineo 1991-1992, p. 31, nota 38. Per alcuni riferimenti alle fonti antiche: Cicu 2010, p. 1357, nota 3.

¹⁵ Valenza ben chiarita in Sena Chiesa 2003, p. 395: «I prodotti glittici si trovano quindi ad essere per eccellenza, almeno per quanto riguarda la produzione degli incisori più rinomati che firmassero o no le loro opere, l'espressione più chiara dell'arte del lusso destinata ad una società di élite. Un repertorio fisso di simboli, di personificazioni, di allusioni celebrative, di rimandi al mondo divino fu per secoli utilizzato per esaltare virtù e glorie di principi, di generali o di personaggi di rango.».

Essi, secondo il Gori, costituivano anche la «*fonte più pura, trattandosi di un genere privato, in cui gli artefici potevano usufruire di una maggior libertà inventiva*»¹⁶.

L'intaglio designa un piccolo gioiello, generalmente di forma ovale o circolare, con superficie convessa o piana ospitante un'incisione in negativo realizzata dagli artisti-artigiani: essa può rappresentare figure umane, animali, simboli, iscrizioni compiute a scopo pratico-simbolico, decorativo-ornamentale o ancora magico-terapeutico. La comparsa e conseguente affermazione a partire dal III sec. a.C.¹⁷ è strettamente connessa alla funzione pratica di sigillo da imprimere su una superficie morbida, funzionale ad autenticare qualsiasi documento ufficiale o commerciale¹⁸ od oggetto al quale essa si accompagnava. Segno di riconoscimento giuridico-sociale e di censo¹⁹ nonché prerogativa di determinate classi sociali tra l'età repubblicana²⁰ e primo-imperiale²¹, il possesso dell'*anulus signatorius* fu riservato ai privati cittadini appartenenti alle classi elevate (senatori, cavalieri²², nobili, ambasciatori), unici detentori dello *ius aurei anuli*²³. Al sigillo, realizzato su una superficie di ridottissime dimensioni, era dunque affidato l'importante compito di rappresentare, attraverso il linguaggio dei simboli, il personaggio che lo indossava. Fondamentale, dunque, è la scelta dell'immagine impiegata, selezionata per comunicare l'insieme di qualità e di valori morali nei quali il proprietario si identificava o suggerire ciò che i fruitori del sigillo dovevano accostare alla sua persona. Date le sue limitate dimensioni, l'immagine lavorata su qualsiasi prodotto glittico rappresenta, come già espresso da M. Torelli in riferimento agli scarabei etruschi, «*la forma più sintetica possibile di autorappresentazione o quanto meno di tutta l'ideologia o almeno della parte di essa che, in quel momento, apponendo il sigillo, il proprietario confidava potesse apparire implicita nell'esibizione degli statuti personali*»²⁴. Essa, pertanto, racchiude un importante messaggio iconico la cui decodifica e conoscenza permette di comprendere, a più livelli, il giudizio che il possessore del sigillo aveva di sé e chiarire gli elementi simbolici da lui impiegati nel processo di costruzione dell'immagine, desunti da temi comuni e cari all'*imagerie* ellenistico-romana.

Il cammeo presenta le stesse caratteristiche dell'intaglio, con l'importante differenza che in esso il lavoro di incisione avviene in positivo, ovvero vengono sfruttati gli strati delle pietre dai differenti toni come l'agata e la sardonice – più raro appare l'impiego del vetro – per ottenere piccoli monili a bassorilievo o «*preziose sculture*»²⁵ a tutto tondo dalle composite sfumature di colore. Più spesso i cammei sono utilizzati per raffigurare busti o scene complesse;

¹⁶ Levi 1985, p. 176.

¹⁷ Sena Chiesa 2003, p. 388.

¹⁸ Sena Chiesa 2010, p. 255.

¹⁹ Becatti 1955, p. 113.

²⁰ Usanza derivante, secondo gli antichi, dalla cultura etrusca: Becatti 1955, p. 113.

²¹ Augusto concesse l'uso a tutti i medici (D.C. 53, 30); facoltà accordata anche ai liberti con un censo equestre di 400.000 sesterzi, ma un decreto del Senato, promulgato sotto Tiberio nel 23 d.C., restrinse tale privilegio solo ai nati ingenui e da padre e nonno paterno liberi con il medesimo censo (Plin. *nat.* 33, 32, 8). Erodiano (Hdn. 3, 8, 4) ci informa che nel 197 d.C. Settimio Severo estenderà lo *ius anuli* anche ai soldati: Becatti 1955, p. 116.

²² I cavalieri *ex equo publico* acquisirono questo privilegio a partire dal 216 a.C. (Liv. 23, 12, 2), mentre i tribuni militari dal 150 a.C. (App. *Pun.* 104): Becatti 1955, p. 113.

²³ Torelli 2002, p. 119.

²⁴ Torelli 2002, p. 102.

²⁵ Galletti 2006.

un largo impiego fu fatto negli ambienti di corte di Alessandria d'Egitto, dove tale tecnica nacque in età ellenistica²⁶ perdurando durante quella romano-imperiale; caduta in disuso durante il Medioevo, è nel XV e XVI secolo che quest'arte rifiorì, adoperata per rappresentare vari soggetti e soprattutto ritratti di personaggi della coeva epoca²⁷.

Le gemme e le paste vitree sono invece esemplari in vetro²⁸ ottenuti attraverso l'uso di matrici «*tratte (non direttamente)*» da intagli e cammei²⁹ con rapido raffreddamento del vetro senza che ne avvenga la cristallizzazione. I vetri antichi si riconoscono per le principali componenti di base costituiti dalla silice, ottenuta dalla sabbia con inclusi di quarzite, alcali come il sodio e il potassio³⁰ che uniti producevano la sostanza viscosa³¹. I manufatti in vetro, considerati prodotti di serie dal basso valore economico – rivelatrice a tal proposito l'espressione pliniana: «*vitreis gemmis e volgi anulis*»³², impiegati dunque per gli anelli destinati a livello popolare – furono realizzati in passato ad imitazione delle pietre traslucide³³ in voga nella glittica ellenistica e romano-repubblicana, come l'agata, la corniola, il granato, la sarda, l'ametista, il niccolo³⁴. Esse erano imitate tanto fedelmente che lo stesso Plinio ammette che «*veras a falsis discernere magna difficultas*»³⁵; sono più agevolmente distinguibili i prodotti della seconda metà del I sec. a.C., riprodotte combinazioni di colori non esistenti in natura, come il blu, il bianco e il verde, e per questo denominati vetri “fantasia”³⁶. Notevole importanza, inoltre, rivestirono negli anni successivi alla morte di Cesare e ai fini dell'affermazione politica di Ottaviano e Augusto; questi, infatti, favorì una massiccia produzione e diffusione di intagli in vetro ospitanti numerosi e svariati simboli ripresi dall'immaginario comune i cui significati erano dunque accessibili a tutti, proposti per evocare i modelli etici e politici propugnati dal futuro *princeps*³⁷.

Recenti studi hanno dimostrato che, dal punto di vista chimico, l'elemento discriminante delle paste vitree moderne, rispetto alle gemme antiche, sarebbe il piombo, comunque presente negli esemplari antichi ma in percentuali ridotte. Attraverso l'analisi elementare, è stata definita la correlazione tra i valori di piombo e di stagno presenti nei prodotti vitrei che ha permesso di distinguere i vetri post-antichi, cosiddetti a base di piombo – i *lead-based glasses* – e gli esemplari antichi – *non-lead-based* o *soda-lime glasses*. I primi furono perfezionati nel XVIII

²⁶ Giorgi Pompilio 2009, p. 6.

²⁷ Per le collezioni con un elevatissimo numero di prodotti di età moderna, si cita a titolo esemplificativo: Gennaioli 2007, bibliografia *ad indicem*.

²⁸ Questi prodotti sono inoltre noti come ‘*Glasgemmen/Glaspasten*’, ‘*glass-paste*’, ‘*pâte de verre*’. Sulla complessa questione relativa alle dinamiche produttive e di diffusione dall'antichità fino al XIX secolo si rimanda a: Magni, Tassinari 2019.

²⁹ Tassinari 2008, p. 253.

³⁰ Presenti in una concentrazione elevata, atta a favorire l'abbassamento della temperatura di fusione del vetro e migliorarne la fluidità durante la sua confezione: Lauwers *et alii* 2016, p. 147.

³¹ Plantzos 1999, p. 38.

³² Plin. *nat.* 35, 48, 30; cfr. Magni, Tassinari 2009, p. 98; Yarrow 2018.

³³ Le pietre traslucide erano più apprezzate rispetto a quelle opache: Dig. 34, 2, 19, 17: «*gemmae sunt per lucidae materiae, lapilli autem contrariae naturae*»; Plin. *nat.* 37, 66, 17; Sena Chiesa 2003, p. 408.

³⁴ Guiraud 1996, p. 37.

³⁵ Plin. *nat.* 37, 197-200, 75-76.

³⁶ Sena Chiesa 2003, p. 393, con bibliografia; Magni, Tassinari 2009, p. 100. Sui vetri cammeo: Tassinari 2003, p. 337.

³⁷ Si veda, da ultimo, Sena Chiesa 2012.

secolo da parte di numerosi professionisti³⁸, tra i più famosi si distingue lo scozzese James Tassie (1735-1799), celebre produttore e falsificatore di gemme, in collaborazione col professore di fisica Henry Quin. Essi, verosimilmente, furono ottenuti con la medesima tecnica dei secondi³⁹ ai quali vennero aggiunte elevate percentuali di potassio e piombo⁴⁰. La sostanza vetrosa impiegata per realizzare questi prodotti è detta «*white enamel composition*»: intagli e cammei moderni in vetro replicano fedelmente, anche nei colori proposti, gli originali antichi cui si ispiravano⁴¹ rendendo complicata una sicura classificazione temporale.

Ma dall'età moderna, partendo dall'impiego di matrici vitree, furono adoperati anche altri materiali per la riproduzione dei calchi di gemme, le cosiddette *impronte*⁴² (Fig. 1). I più diffusi furono lo zolfo mischiato col minio (principalmente rosso, ma anche giallo o blu) e il gesso (scagliola), meno la ceralacca, la cera di Spagna, la pasta da zucchero⁴³ e la carta. Gli zolfi o *solfi* rappresentano un tipo di impressione ottenuta da un composto di zolfo, ossidi di piombo, carbone e vermiglione d'Olanda o cinabro⁴⁴, il cui risultato dava luogo ad una materia molto resistente. Secondo H.C. Knüppel⁴⁵, la tecnica di riproduzione dei *solfi*, e in generale delle impronte era molto semplice: partendo dagli esemplari originali (Fig. 1a) venivano tratti i calchi originari in cera (Fig. 1b) e di seguito quelli provvisori, con schema compositivo fedele all'originale e dunque con l'incisione in negativo (Fig. 1c), un relativo calco in gesso, resistente per un terzo al calore, dal quale per ottenere l'immagine a rilievo (Fig. 1d, passaggio assente per la replicazione dei cammei) e, attraverso quest'ultimo, si ricavano le matrici-capostipite in vetro (Fig. 1e, d per i cammei) nelle quali veniva "gettato" il composto formato da zolfo e dagli altri materiali (Fig. 1f, e per i cammei)⁴⁶. Nel *Dizionario delle arti e de' mestieri* pubblicato nel 1772, F. Grisellini descrive il processo tecnico previsto per l'ottenimento dei calchi, i quali potevano essere tratti direttamente a partire dalle pietre incise: «*le impronte che si fanno in zolfo sono considerate le migliori dal momento che il procedimento è molto semplice: si procede facendo fondere in un cucchiaino di ferro, sopra una fiamma moderata, una piccola quantità di zolfo. Una volta che questo si è sciolto, si unisce il colore che s'intende dare all'impronta, come il cinabro, il minio, la terra verde, l'ocra gialla, il massicot, il negro fumo. Successivamente si agita il cucchiaino, evitando che lo zolfo si attacchi e per favorire il fondersi di questo con il colore. Trascorso un quarto d'ora è necessario versare lo zolfo su un foglio di carta oliata o su uno di latta per lasciarlo raffreddare. In questo modo si ottiene il preparato per realizzare le impronte. Ovvero si taglia un pezzo di preparato di zolfo, si procede facendolo fondere una seconda volta nel cucchiaino e dunque viene versato cautamente nella pietra incisa. Concluso questo passaggio si circonda di un pezzo di carta, fermato con un filo di ottone e avvolta sotto la pietra in modo che lo zolfo non possa colare e prende così la forma*

³⁸ Magni, Tassinari 2019, pp. 75-80.

³⁹ Raspe 1791; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2009, p. 101, nota 49.

⁴⁰ Lauwers *et alii* 2016, pp. 147-148, fig. 3.

⁴¹ Tassinari 2003, p. 338; Tassinari 2010b, p. 187; Magni, Tassinari 2019, p. 76.

⁴² Mariette 1750, I, pp. 230-237; Aldini 1785, pp. 337-344; Tassinari 2005; Knüppel 2009, pp. 25-38.

⁴³ Hansson 2010.

⁴⁴ Fileti Mazza 2004, p. 33.

⁴⁵ Knüppel 2009, p. 29.

⁴⁶ Sulla tecnica di produzione delle impronte adottata alla fine del XVIII secolo per la riproduzione degli intagli e cammei del Granduca di Firenze da parte di Bartolomeo Paoletti e di Giovanni Pichler si veda in particolare Tassinari 2000, pp. 85-91.

di un canalette; oppure la pietra viene avvolta da una lamina di piombo sottile. Una volta versato nello stampo, lo zolfo si rapprenderà, si continuerà a versarne finché non ve ne sarà abbastanza per dar corpo all'impronta; allora verrà tolto dalla pietra, dal quale andrà via facilmente. L'operazione non è tanto costosa, né faticosa»⁴⁷.

La fortuna dei calchi sarà trattata nelle successive pagine ma appare interessante la testimonianza dell'antiquario e direttore della Reale Galleria medicea Giuseppe Pelli Bencivenni, il quale individua alcuni vantaggi offerti da questa classe di materiale: «Delle gemme è stato più facile il ricavarne la forma, non solo con le impronte, ma con rifarle simigliatissime in paste di vetro colorato, artificio conosciuto dagli antichi, ed in zolfo, ch'è la cosa più ovvia. Così si può avere sotto gli occhi un lavoro antico perfettamente espresso che serva in luogo di originale. I disegni sono soggetti a molte imperfezioni, talmente che un antiquario non dovrebbe fermarsi sopra di essi, ma lo può fare sopra le divise impronte rettificando con esse alla mano gli sbagli della matita e del bulino»⁴⁸.

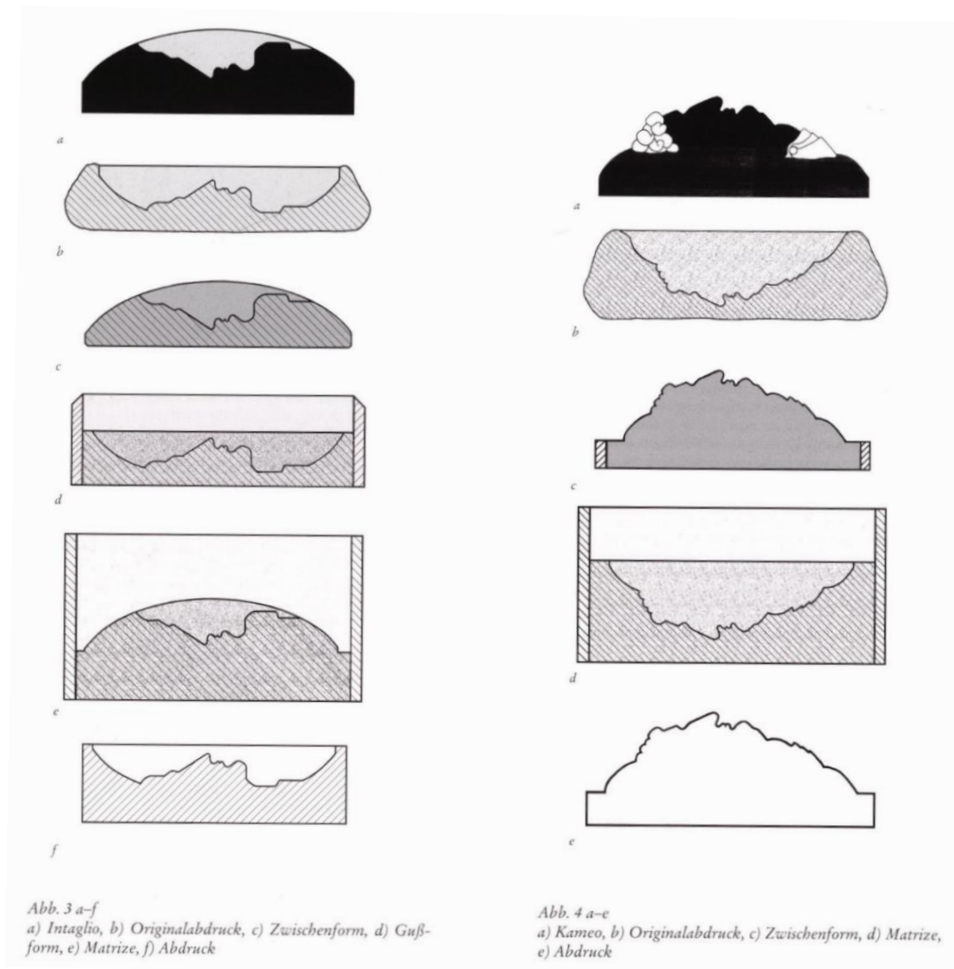


Fig. 1. Tecnica di riproduzione delle impronte da intagli e cammei (da Knüppel 2009, p. 28, figg. 3-4)

⁴⁷ Grisellini 1772, p. 275.

⁴⁸ Fileti Mazza 2004, pp. 66-67.

1.2. La dattiloteca: etimologia ed *excursus* storico

Il termine “dattiloteca”, calco latino dell’inesistente vocabolo greco δακτυλιοθήκη, deriva dalla parola δακτύλιος, utilizzata per indicare l’anello dotato di pietra incisa con primaria funzione sigillare⁴⁹. Il primo a impiegare il *peregrino nomine* è Plinio il Vecchio, in riferimento alle collezioni d’intagli e di cammei, pubbliche e private, presenti a Roma⁵⁰, sottolineandone il costume – d’origine orientale – estraneo alle tradizioni romane⁵¹. Tra queste, cita quelle più famose: la prima, appartenuta a Mitridate VI Eupatore, re del Ponto⁵², fu predata al sovrano e consacrata in *Capitolium* da Pompeo, quella privata di Marco Emilio Scauro, figliastro di Silla e pretore nel 56 a.C., o ancora le sei di Cesare, dedicate nel tempio di Venere Genitrice e, infine, quella di Marcello, nipote di Augusto e figlio di Ottavia, donata al tempio di Apollo Palatino⁵³.

L’autore della *Storia Naturale* inoltre fornisce un modello, una traccia di come organizzare una collezione, con una sua gerarchia. Partendo dal materiale impiegato per la realizzazione della gemma, si passa dopo alla descrizione della sua forma, delle dimensioni ed infine del soggetto raffigurato⁵⁴. Il vocabolo, sebbene con accezione parzialmente differente rispetto a quella pliniana, ricorre anche in altri scrittori latini, come Marziale⁵⁵ e l’autore dei *Digesta*⁵⁶, ad indicare la custodia per anelli. Il giurista si chiede se, oltre agli oggetti in esso custoditi, anche il recipiente dovesse spettare di diritto all’erede degli anelli⁵⁷.

Con la caduta dell’Impero Romano d’Occidente, l’arte glittica subì un forte arresto, tanto che si perdettero le conoscenze e la capacità tecnica di riprodurre intagli e cammei. Ciò favorì un’interpretazione delle gemme antiche quali reperti di storia naturale, caricati di potere magico, espressioni di un sapere artigianale perduto e soggetti a fenomeni di tesaurizzazione. Durante il Medioevo, la passione rivolta al collezionismo di preziose gemme incise sembra affievolirsi, divenendo una rarità, se si eccettuano le collezioni di Federico II di Svevia e le *sacrae dactyliothecae*, tesori ecclesiastici i cui arredi furono arricchiti di prodotti glittici antichi, come la Croce di Desiderio oggi conservata a Brescia⁵⁸, la Croce di Lotario ad Aquisgrana⁵⁹, il reliquario del duomo di Colonia noto come *Dreikönigenschreines*⁶⁰ e il tesoro di S. Denis formato anche dall’*Oratorium Caroli* di Carlo Magno⁶¹. Quest’ultimo cofanetto recava incastonati numerosi intagli romani, tra cui la famosa acquamarina di Euodos con Giulia

⁴⁹ Sul fenomeno delle dattiloteche nel mondo ellenistico-romano si rinvia da ultimo prezioso contributo: Micheli 2016.

⁵⁰ Plin. *nat.* 37, 5, 11.

⁵¹ Micheli 2017, p. 485.

⁵² Coniò il suo ritratto e lo fece circolare su monete e gemme, al fine di rendere manifeste le sue abilità e il suo ruolo di grande mecenate e governatore. Lavorò nella sua corte Protarchos, noto incisore che in seguito si trasferì a Roma: Toso 2007, pp. 4-5.

⁵³ Si vedano inoltre: Toso 2007, pp. 4-5; Galletti 2007b, p. 222; Knüppel 2009, pp. 13-14; Micheli 2016.

⁵⁴ Micheli 2017, p. 485.

⁵⁵ Mart. 11, 59; Mart. 16, 123.

⁵⁶ *Dig.* 32, 52, 9; *Dig.* 53, 1.

⁵⁷ Knüppel 2009, pp. 13-14.

⁵⁸ Miazzo, Sena Chiesa, Superchi – Donini 2002.

⁵⁹ Sul fenomeno del collezionismo in età medievale si veda: Barbanera 2003.

⁶⁰ Zwierlein-Diehl 1998; Zwierlein-Diehl 2006.

⁶¹ Poletti Chiesa 2002; Sena Chiesa 2011.

di Tito (16/32) poi assimilata alla Vergine Maria: infatti, il significato pagano delle incisioni antiche veniva «*consapevolmente neutralizzato*»⁶² attraverso una risemantizzazione del soggetto fornita dall'*interpretatio christiana*⁶³.

A partire dal Quattrocento si assiste a una rinascita del fenomeno collezionistico attraverso la formazione di raccolte glittiche curate da illustri personaggi, come quella del cardinale veneziano Pietro Barbo (1417-1471), nominato pontefice nel 1464 sotto il nome di Papa Paolo II. La sua raccolta era costituita da più di 800 gemme e cammei conservati nel palazzo di San Marco, e poi passata all'interno di quella, ben nota e cospicua, della famiglia dei Medici⁶⁴, cominciata da Cosimo il Vecchio (1389-1464), ampliata da Piero (1416-1469) e divenuta celebre grazie a Lorenzo il Magnifico (1449-1492). Se un "*nucleo superstite*" della raccolta glittica medicea, incrementata dagli eredi della stessa famiglia a partire dal Cinquecento⁶⁵, si trova a Firenze, distribuito tra il Museo Archeologico Nazionale e il Museo degli Argenti di Palazzo Pitti⁶⁶, una terza parte è confluita nella raccolta Farnese, conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, in quanto compresa nella contraddote di Margherita d'Austria, che nel 1538, ormai vedova di Lorenzo II / Alessandro primo duca di Firenze, si unì in matrimonio con Ottavio Farnese⁶⁷.

Il fermento del collezionismo glittico promosse inoltre la domanda e l'arrivo di incisori al servizio della corte papale: così opere d'intaglio di Pier Maria da Pescia, Alessandro Cesati detto il Grechetto, Nicola Avanzi, Giovanni Antonio de' Rossi adornarono preziosi corredi liturgici, artisti come Valerio Belli il Vicentino e Giovanni Bernardi di Castelbolognese realizzarono incisioni in cristallo di rocca che andarono ad adornare le cassette dei Medici e Farnese⁶⁸.

Il secolo successivo vede la formazione della *Celeste Galeria* dei Gonzaga duchi di Mantova⁶⁹ e quella dei Farnese di Parma un tempo a Caprarola e poi a Roma⁷⁰. Si distingue da queste la collezione parigina del Cabinet des Médailles poiché attualmente annovera 6500 esemplari: il nucleo originario, formatosi dall'età medioevale, è costituito dalla raccolta glittica del Cabinet du Roi, creata a partire da Carlo IX che stabilì la prima inventariazione dei beni reali,

⁶² Settis 1986, pp. 478-479.

⁶³ Sena Chiesa 2002.

⁶⁴ Sulla collezione Barbo: A. Giuliano in *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 19-35; Pizio Biroli Stefanelli 2009b, p. 173.

⁶⁵ Molte gemme appartenute al Leonardo Agostini e da lui illustrate in Agostini 1686, I-II, dopo la sua morte confluirono nella raccolta granducale dei Medici, vedi Tondo 1989.

⁶⁶ Per gli studi delle gemme appartenute alla collezione si vedano: Agostini 1686, I-II; Maffei, De Rossi 1707-1709, I-IV; Gori 1731-1732, I-II; David 1787-1802, I-VIII; Wicar 1804, I-IV; Zannoni 1824-1831, I-II; Milani 1912; *Palazzo Vecchio* 1980; Casarosa Guadagni 1997; McCrory 1997; Fileti Mazza 2004; Casazza, Gennaioli 2005. La raccolta fu smembrata sul finire del XIX secolo, distinguendo le gemme considerate antiche, nel Museo Archeologico (Giuliano 1989, Tondo, Vanni 1990, *Cammei dei Medici e dei Lorena* 1996), da quelle moderne a Palazzo Pitti (Aschengreen Piacenti 1967, Gennaioli 2007).

⁶⁷ *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973; *Il tesoro di Lorenzo* 1980; Gasparri 2006; Galletti 2007a, pp. 223-224. Sulla collezione glittica del Museo Archeologico di Napoli: Pannuti 1983; Pannuti 1994.

⁶⁸ Pizio Biroli Stefanelli 2009b, 173. Per gli intagliatori vedi oltre.

⁶⁹ Venturelli 2002; Venturelli 2005. La raccolta fu realizzata dal Cardinale Francesco Gonzaga (1444-1483), da Isabella d'Este, moglie di Francesco II Gonzaga (1466-1519), in seguito acquistata da Thomas Howard, quattordicesimo Duca di Arundel (1585-1646) poi confluita nella collezione Marlborough (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 1-124, comprendente 266 esemplari).

⁷⁰ Gasparri 2006.

implementata poi da Enrico IV che affidò la registrazione al provenzale Rascas de Bagarris nel 1602⁷¹. La ricca raccolta di Pierre Crozat, composta da circa 1400 pezzi⁷², fu acquisita nel 1741 dal duca d'Orléans⁷³ e in seguito, nel 1787-1788, confluì in quella di Caterina II di Russia per la cifra di 450 mila lire⁷⁴, così come le pietre illustrate da L. Berges nel 1685 e già conservate nel Gabinetto Palatino di Heidelberg⁷⁵.

La collezione un tempo appartenuta a Fulvio Orsini⁷⁶ giunse in parte al cardinale Farnese per legato testamentario⁷⁷. Celebre è inoltre la raccolta di pietre antiche e moderne del Duca di Piombino, nota come Boncompagni Ludovisi, formatasi durante la prima metà del Seicento grazie al cardinale Francesco Boncompagni (1596-1641), arcivescovo di Napoli nel 1626, in cui, nel 1611, confluirono le pietre incise e i cammei di Lelio Pasqualini oltre ad altre acquisizioni⁷⁸. La collezione fu ceduta poi al nipote Gerolamo Boncompagni (1621-1684), arcivescovo di Bologna nel 1651 e poi cardinale nel 1664. Grazie all'unione della famiglia Boncompagni con quella Ludovisi (1681), la raccolta acquisì il nome dei principi di Piombino. Sarà poi smembrata alla fine del XIX secolo, tra il conte polacco Augusto Tyskiewicz e l'antiquario Francesco Martinetti (1833-1895). Un piccolo nucleo della raccolta Martinetti fu rinvenuto nel 1933 in via Alessandrina durante i lavori di sistemazione della via dei Fori Imperiali, e grazie a un recente riesame del complesso glittico, esso è stato identificato come parte della raccolta Boncompagni-Ludovisi, principi di Piombino⁷⁹.

L'inizio del Settecento è segnato dalla figura di Pier Leone Ghezzi (1674-1755)⁸⁰, il quale per ordine del cardinale e famoso collezionista Leone Strozzi (1657-1722) comincia a raccogliere impronte di gemme⁸¹. Famoso per la collezione di caricature e di disegni di sculture e gemme antiche, all'ottobre del 1734 la raccolta di zolfi del Ghezzi ammontava a 6669 impronte, mentre a Parigi fu realizzata una serie di paste⁸². La cospicua collezione del Monsignor Strozzi, famosa per preservare numerosi capolavori della glittica antica, fu oggetto di dicerie nella Roma del 1736, poiché sospettata di comprendere anche copie coeve a firma dei famosi incisori

⁷¹ Mariette 1750; Chabouillet 1858; Babelon 1887-1888; Babelon 1897; Babelon 1900; Gignoux 1978; Vollenweider 1995; Avisseau-Broustet 1996; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003. In essa confluirono inoltre le pietre del conte di Caylus (1692-1765): Caylus I-VII, 1761-1767; Aghion, Avisseau-Broustet 2002.

⁷² *Cabinet de Crozat* 1741.

⁷³ *Cabinet de Madame* 1727; *Cabinet d'Orléans* 1780-1784, I-II; *Cabinet d'Orléans* 1786; *Liselotte von der Pfalz* 1996; Kagan, Neverov 2001.

⁷⁴ Miliotti 1803; Neverov 1971; Neverov 1976; Kagan 1996; *Treasures of Catherine the Great* 2000; *Splendeurs des Collections* 2000; Fileti Mazza 2004, p. 120; Kagan 2010.

⁷⁵ Berges 1685.

⁷⁶ Faber, Gallaeus 1606; Neverov 1982a.

⁷⁷ Gasparri 1977, p. 26.

⁷⁸ Sulla collezione: Pirzio Biroli Stefanelli 1990; Pirzio Biroli Stefanelli 1993a; Pirzio Biroli Stefanelli 1996; La Monica 2002. Presso il Medagliere Capitolino di Roma è conservata una scatola della seconda metà del Settecento, contenente una serie di calchi in zolfo rosso di cammei e pietre incise della Collezione Boncompagni, appartenuta alla fine del XVIII secolo al Conte di Beverley, figlio del primo duca di Northumberland, composta da 61 impronte; un'analogha serie di calchi è custodita nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms Chigi III 67) formata da 68 zolfi giallini.

⁷⁹ Pirzio Biroli Stefanelli 1996.

⁸⁰ Sulla figura del Ghezzi: Lo Bianco 1999 (cat. mostra); Dorati Da Empoli 2008; Rostirolla 2010.

⁸¹ Catalogo autografo della raccolta, conservato presso il Medagliere della Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 14928, dal titolo *Studio di Solfi*. Sulla collezione Strozzi: Guerrieri Borsoi 2004.

⁸² Gasparri 1977, p. 34, nota 29, ci informa che la collezione riuniva gli zolfi e i disegni in 20 volumi *in folio*, e che fu acquistata da Benedetto XIV nel 1746.

Giovanni, Carlo, Tommaso Costanzi, realizzate a sostituzione degli esemplari originali⁸³. Una parte della raccolta Strozzi confluì poi nella collezione di Casimire d'Aulps duca di Blacas, ambasciatore francese a Roma dal 1815 al 1820 e, a partire dal 1866, fu acquisita dal British Museum⁸⁴.

Nel 1733, per far fronte alla rapida dispersione e scomparsa di numerosi beni da Roma, fu promulgato un editto che vietava l'esportazione dei capolavori artistici fuori dalla città, con particolare riguardo per i «*Camei, Intagli, Medaglie di tutte sorti, e simili Bronzi figurati, che sono tra le cose più pregevoli dell'antichità e che rendono così cospicui li Musei di Roma*». Tale provvedimento dimostra che la smania praticata nei confronti della glittica non trovava il suo sviluppo entro l'esclusivo ambito storico-antiquario ma un importante peso era rivestito dal suo valore veniale⁸⁵. In questo contesto particolare, fiorirono le attività di celebri incisori interessati a riprodurre repliche talmente fedeli agli originali da essere vendute ad un prezzo esageratamente elevato poiché stimate quali opere antiche.

Numerose collezioni di gemme sono a noi note grazie alla trascrizione e illustrazione dei manufatti nei volumi settecenteschi di "antiquari-conoscitori-mercanti"⁸⁶, da loro compilati per far conoscere, rendere celebri e appetibili alla vendita i capolavori dell'arte antica e assicurandone il lustro al possessore della raccolta. Tra questi possiamo citare i testi che trattano delle gemme del barone Philipp von Stosch⁸⁷, dell'antiquario Francesco Ficoroni⁸⁸, del duca Odescalchi⁸⁹, del marchese romano di origine fiorentina Gregorio Alessandro Capponi⁹⁰, di Pietro Andrea Andreini⁹¹, ancora quelle del cardinale Strozzi, di Francesco Palazzi, di Crispi, di Apostolo Zeno, del conte Wackerbarth Salmour e di Antonio Borioni⁹², i cui esemplari finirono in gran parte nella collezione del barone Thoms di Leida. Già nel 1657, l'antiquario dei Barberini Leonardo Agostini compilò un'opera descrittiva delle pietre incise conservate nella sua raccolta e in altre celebri collezioni fiorentine⁹³, rivelatasi un importante strumento per la creazione di una metodologia legata allo studio degli esemplari glittici basata sull'identificazione del soggetto iconografico e sui suoi confronti con altre classi di materiale. La collezione privata dell'Agostini confluì, entro il 1670, nella raccolta granducale del

⁸³ Pirzio Biroli Stefanelli 2009b, p. 176.

⁸⁴ Walters 1926; Dalton 1915; Rudoe 1996; Pirzio Biroli Stefanelli 2009b, p. 185, in cui l'autrice ricorda la dattiloteca-museo di trecento impronte in scagliola in vendita a Roma da Tommaso Cades: Cades, *Blacas*.

⁸⁵ Levi 1985, p. 176.

⁸⁶ Gallo 1999, p. 835.

⁸⁷ Winkelmann 1760; Furtwängler 1896.

⁸⁸ Ficoroni 1736; Ficoroni, Galeotti 1757. Sul personaggio: Gallo 1999, pp. 830-832.

⁸⁹ *Museum Odescalchum* 1751-1752, I-II; cfr. Aldini 1785, pp. 147-172: la collezione di pietre incise, un tempo appartenuta a Cristina, Regina di Svezia morta nel 1689, passò al Principe Livio Odescalchi (Roma 1652-1713), nipote del Pontefice Innocenzo XI. Nel 1794, gran parte delle gemme e delle monete della raccolta Odescalchi furono acquistate dal Vaticano: *SGG* I, p. 133.

⁹⁰ Ubaldelli 2001, confluita successivamente nel Museo Kircheriano.

⁹¹ Stosch 1724; Battista 1993; Fileti Mazza 2004, p. 21. La collezione dell'abate Andreini fu poi acquistata da Giangastone nel 1731, confluendo così nella raccolta granducale: Casarosa Guadagni 1989-1990, nota 6;

⁹² Borioni, Venuti 1736.

⁹³ Agostini 1686, I-II. Il trattato fu inoltre tradotto in latino da J. Gronovius, indicando il notevole successo degli studi di glittica in tutta Europa: Agostini 1699, I. Il testo fu rieditato nel 1686 e agli inizi del '700 con alcune aggiunte da Paolo Alessandro Maffei, quando la stessa fu acquistata da Domenico de' Rossi: Maffei, *De Rossi* 1707-1709, I-IV. Sul personaggio: Tassinari 1994, pp. 38-46.

cardinale Leopoldo de' Medici, oggi a Firenze⁹⁴, mentre non conosciamo la sicura entità dei beni appartenuti al cardinale Pietro Ottoboni, Alessandro Albani e alla contessa Francesca Cheruffini di Roma, o alle nobili famiglie romane dei Barberini, dei Colonna. Il motivo risiede nel fatto che tali collezioni storiche subiranno uno smembramento e una rapida dispersione a favore di nuove raccolte estere, formatesi grazie all'esistenza di "mercanti d'arte" o agenti presenti a Roma durante la seconda metà del Settecento, dediti alla segnalazione e rivendita di quanto disponibile sul mercato antiquario⁹⁵.

Negli stessi anni, a Firenze, l'antiquario e abate A.F. Gori (1691-1757)⁹⁶ si avvicinò alla disciplina glittica iniziato dalla donazione di pietre preziose e dalla consultazione del libro di glittica a firma del suo maestro Filippo Buonarroti⁹⁷. Divenne presto il più importante specialista d'intagli e cammei del suo tempo, compilò due volumi concernenti gli esemplari conservati nelle ricche collezioni granducale, Strozzi e Riccardi⁹⁸, ricordando tra gli altri appassionati collezionisti toscani Francesco Vettori e il marchese Capponi, i quali, all'interno delle loro collezioni, conservavano anche sigilli etruschi⁹⁹.

La pubblicazione della raccolta dei Musei di Firenze, voluta da Giangastone per far conoscere la propria dattiloteca, permise a A.F. Gori di crearsi una certa fama: diversi collezionisti richiesero la sua disponibilità e competenza per la pubblicazione delle loro dattiloteche, come il veneziano collezionista, tipografo, agente per la vendita di gemme e di altri tesori d'arte Anton Maria Zanetti (1698-1767)¹⁰⁰ e il mercante e console britannico a Venezia Joseph Smith (1674-1770)¹⁰¹. Quest'ultima opera, interamente redatta in latino, esponeva inoltre le conoscenze acquisite sull'arte dell'incidere le gemme e sulla storia dei suoi intagliatori, compendiata dal Gori nella sezione intitolata *Historia Glyptographica*.

Durante il XVIII e il XIX secolo le raccolte di pietre preziose, conservate in armadi creati appositamente per contenerle, erano presenti a Londra, S. Pietroburgo, Vienna, Dresda, Monaco e Berlino, e accessibili al proprietario, alla famiglia e alla cerchia di amici, che facevano vanto del pregio e del sapere artistico racchiuso in questi prodotti¹⁰². Tale passione

⁹⁴ Vanni 1989; Casarosa Guadagni 1989-1990, nota 6; Fileti Mazza 2004, pp. 17-19, la studiosa stima che l'ammontare dei pezzi doveva aggirarsi sui 260 esemplari tra intagli e cammei.

⁹⁵ Pirzio Biroli Stefanelli 1996, pp. 183-184.

⁹⁶ Kagan 2006.

⁹⁷ Gallo 1999, pp. 827-828.

⁹⁸ Gori 1731-1732, I-II.

⁹⁹ Levi 1985, p. 176.

¹⁰⁰ Gori 1750. Le sue gemme furono pubblicate in un catalogo illustrato dal suo parente omonimo, per la maggior parte costituite da lavori rinascimentali e da copie moderne. Col tempo la sua collezione fu smembrata e le sue pietre furono acquistate da ricchi inglesi, come il duca di Devonshire, di Marlborough (1761) e il conte e la contessa di Spencer: Kagan 2010, p. 105. Sulla collezione di A.M. Zanetti nelle opere del Piranesi: Scarisbrick 1990; per i rapporti con altri illustri nobili e amanti dell'arte: Scarisbrick 1979; Scarisbrick 1987, sulla corrispondenza tra A.M. Zanetti e Francesco Ficoroni in merito all'acquisto delle pietre del Cardinale Ottoboni da parte del conte Carlisle.

¹⁰¹ Gori 1767; cfr. Aldini 1785, pp. 172-196. Influenzato dalla pubblicazione della collezione di A.M. Zanetti decise di mettersi in contatto con la più grande autorità nel campo di allora, l'Abate Antonio Francesco Gori, il quale compilò il catalogo della sua *dactylitheca*, opera finanziata da re George III che aveva acquistato molti tesori dello Smith, tra cui la sua collezione di gemme, salvandolo dalla bancarotta nel 1762. Di queste, sono state attualmente riconosciute 65, oggi parte della Royal Collection al Castello di Windsor: Aschengreen Piacenti, Boardman 2008. Sul personaggio: Vivian 1971; Scarisbrick 1987, p. 92, nota 31; Kagan 2010, p. 105.

¹⁰² Heres 1971, p. 62.

non era limitata all'aristocrazia, ma ebbe una diffusione più vasta: dattiloteche di proprietà di appassionati, studiosi e artisti, come quella dello scultore Albert Thorvaldsen¹⁰³, sono note in Italia e in tutta Europa.

In questo arco cronologico perdura dunque l'uso del termine "dattiloteca" per indicare una collezione di pietre incise: la prima pubblicazione sistematica di antiche gemme che sfrutta tale lemma è l'opera *Dactyliotheca* dell'antiquario fiammingo Abraham Gorlaeus, edita nel 1601 e illustrante gli esemplari contenuti nel suo Gabinetto di antichità¹⁰⁴, inaugurando l'autonomia dello studio delle gemme all'interno della cultura antiquaria¹⁰⁵. Il vocabolo entra nel dizionario "Universal-Lexicon" pubblicato da Johann Heinrich Zedler nel 1734 in riferimento a una scatoletta di gioielli. In concomitanza al consistente interesse e agli studi sulle gemme figurate, le incisioni e le illustrazioni delle iconografie glittiche che corredevano i testi erano considerate inadeguate e poco aderenti alla realtà¹⁰⁶. Per arginare il problema, furono sviluppate nuove tecniche di riproduzione offerte dalle impronte di gemme in gesso, cera, zolfo, paste vitree e oro, le quali garantivano una visione tridimensionale degli esemplari, mantenendo le dimensioni reali degli originali senza omissioni, aggiunte o modifiche stilistiche¹⁰⁷. D'altronde, questa categoria artistica si presentava come la più adatta e semplice ai fini della riproduzione meccanica dell'originale, operazione intensamente adoperata già in antico, la quale però non determinò una svalutazione del prodotto ottenuto, anzi, garantì un elevato riguardo nei confronti dell'impronta, venendo concepita anch'essa quale oggetto d'arte¹⁰⁸.

1.3. I trattati sulle tecniche d'incisione e sugli intagliatori di pietre preziose

Il progressivo affermarsi dell'arte glittica e del suo diletto da parte degli antiquari settecenteschi sfociò anche nella pubblicazione di numerosi testi di tipo tecnico-storico, orientati non solo a mettere in luce lo *status quo* delle conoscenze acquisite circa l'argomento in oggetto, ma volti anche a spiegare le tecniche d'incisione adottate nell'arte e delinearne l'avanzamento nel corso dei secoli attraverso l'analisi degli incisori rappresentativi.

Nel 1750, Pierre-Jean Mariette (1694-1774) pubblicò il suo *Traité des pierres gravées*, studio erudito sull'evoluzione delle tecniche e gli stili dell'arte glittica, con approfondimenti sugli intagliatori dall'antichità ai suoi tempi e sul contenuto del famoso *cabinet* di re Luigi XV¹⁰⁹. Il

¹⁰³ Fossing 1929.

¹⁰⁴ Gorlaeus 1601; Zazoff 1983b, pp. 31-34; Maaskant-Kleibrink 1997b. Il testo fu poi ristampato dal filologo Jacobus Gronovius (1645-1716) nel 1695 e 1707, al quale aggiunse 300 gemme, per un totale di 682 rappresentazioni glittiche: Gronovius 1695. Vedi inoltre Maaskant-Kleibrink 1986, pp. X-XI, in merito ad alcuni esemplari già della collezione di Gorlaeus poi confluiti nella raccolta del Museo di Nijmegen; altri vennero acquistati dal principe del Galles, Henry Stuart, giungendo infine nelle collezioni British Royal e Arundel: Maaskant-Kleibrink 1997b, p. 231.

¹⁰⁵ Graepler 2015, p. 90, con bibliografia precedente.

¹⁰⁶ Tassinari 1994, pp. 33-36: la studiosa ripercorre l'impatto e la fortuna dei disegni in epoca moderna, offrendo esempi che dimostrano l'importanza di questi strumenti per la conoscenza e diffusione delle testimonianze glittiche.

¹⁰⁷ Zazoff 1983b, pp. 140-150; Stante 2006; Graepler 2010, p. 437.

¹⁰⁸ Hansson 2010. Esemplicativa appare la testimonianza dell'antiquario Giuseppe Pelli, riportata in Fileti Mazza 2004, p. 60: «E poi che importa per l'erudizione se si abbiano gli originali o le copie? Stimo ancora per questo la raccolta che aveva Stosch di zolfi, in numero di circa 28.000 pezzi tratti dai principali Gabinetti conosciuti e da tutte quelle gemme che incontrava in mano dei particolari.».

¹⁰⁹ Mariette 1750.

testo fu parzialmente tradotto in lingua italiana da parte dell'allievo del Gori, il canonico Andrea Pietro Giulianelli¹¹⁰, che dedicò il suo studio a Manfredi Malaspina. Il Giulianelli arricchì l'opera francese con note sugli intagliatori tratte dalle *Vite* del Vasari e dalla *Dissertatio Glyptographica* di Francesco Vettori¹¹¹, e ancora sugli artefici divenuti famosi successivamente al 1739, tralasciati dal Mariette. Il prezioso trattato, dal titolo *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei e gioie dal secolo XV fino al secolo XVIII*, fu particolarmente apprezzato dai suoi contemporanei e celebrato dall'Accademia della Crusca per l'adozione e l'apporto di un nuovo lessico tecnico dell'arte glittica¹¹².

Nel 1754, il noto incisore tedesco Lorenz Natter (Biberach 1705-S. Pietroburgo 1763)¹¹³ dà alle stampe il *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines*, e la sua traduzione in inglese *Treatise on the Ancient Method of Engraving on Precious Stones compared with the Modern*¹¹⁴. La diretta continuazione del suddetto trattato è il *Museum Britannicum*, scoperto solo nel 1975 da Oleg Neverov, un testo manoscritto contenente le gemme conservate nelle principali collezioni inglesi¹¹⁵. Natter è considerato tra i migliori incisori della metà del Settecento, definito dal suo biografo come il «*Prassitele Tedesco, o ancora meglio, il Dioscuride*»¹¹⁶. Visse in Svizzera dove imparò l'arte della gioielleria e dell'incisione, si trasferì poi in Italia invitato dal barone Philipp von Stosch, grazie al quale fu introdotto all'arte di copiare le gemme antiche. A partire dal 1739 operò a Londra dove costruì la sua carriera, particolarmente favorita dal fenomeno del Grand Tour sviluppatosi all'inizio del secolo, occasione educativa per i giovani aristocratici inglesi, i quali iniziarono a collezionare le gemme incise. Natter compilò diversi cataloghi di gemme, antiche e moderne, proprietà di illustri collezionisti della nobiltà britannica, come la collezione Bessborough, Marlborough¹¹⁷ e Devonshire¹¹⁸. Molte opere da lui citate si trovano oggi conservate nella raccolta Carlisle del British Museum, in quelle di Thomas Hollis e Richard Mead, altre si trovano nel Rijksmuseum van Oudheden di Leida. Nel 1755 fu eletto membro onorario della *London Society of Antiquaries*, rivestendo la carica effettiva nel 1759, poco dopo divenne socio dell'Accademia Etrusca di Cortona¹¹⁹. Dal 1744, L. Natter lavorò inoltre in Russia, alla corte della principessa Elisabetta prima e, dal 1763, in quella di Caterina II, espressamente chiamato per soddisfare il nuovo interesse neoclassico nei confronti della passione e smania glittica¹²⁰.

Nel 1785, l'erudito membro dell'Accademia di Cortona, Giuseppe Antonio Aldini pubblica *Istituzioni glittografiche, o sia della maniera di conoscere la qualità e natura delle gemme incise...*, testo che non riscosse particolare successo tra i suoi contemporanei, che accusarono

¹¹⁰ Giulianelli 1753; sul personaggio vedi inoltre Fileti Mazza 2004, p. 98, nota 167.

¹¹¹ Vettori 1739.

¹¹² Fileti Mazza 2004, p. 143.

¹¹³ Giulianelli 1753, pp. 65-66; Nau 1966; Marsden 2004; Kagan 2010, pp. 117-133; Boardman, Kagan, Wagner 2017, con bibliografia precedente; Henig 2018.

¹¹⁴ Natter 1754.

¹¹⁵ Natter 1781; Boardman, Kagan, Wagner 2017.

¹¹⁶ Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 3.

¹¹⁷ Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009.

¹¹⁸ Natter 1761.

¹¹⁹ Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 12.

¹²⁰ Boardman, Kagan, Wagner 2017.

l'autore di presentare informazioni errate, «*volgari, puerili e incomplete*»¹²¹. Malgrado le critiche ricevute, il testo costituisce un'importante compendio dello stato degli studi della glittica alla fine del Settecento: l'Aldini, riprendendo ad esempio i testi dello Stosch, del Mariette e del Bracci, si sofferma sull'impiego delle pietre incise nel corso dei secoli, sugli intagliatori antichi e moderni, fornisce un *focus* sulle collezioni Odescalchi, J. Smith, Ficoroni e ancora sulle opere di L. Agostini e di Gori. Analizza inoltre le gemme cd. *Abraxas* o *Gemme Basilidiane*, infine fornisce i metodi per distinguere le pietre contraffatte da quelle antiche e, soprattutto, descrive le modalità per eseguire le impronte di intagli e cammei in gesso, zolfo, cera, carta e colla forte¹²².

1.4. Dalle collezioni di pietre alle collezioni di impronte

L'uso di riprodurre, diffondere e collezionare calchi d'intagli e cammei durante il XV e il XVI secolo derivò non solo dalla fortuna delle rappresentazioni glittiche entro l'arte rinascimentale e moderna¹²³ ma anche dalla necessità di garantirne visibilità, un'agile consultazione e una buona conservazione di queste. Proprio il desiderio del mantenimento materico e conservativo degli originali, unito all'ambizione di esibire la propria raccolta ad esperti del campo, determinò la riproduzione di intere collezioni o di esemplari unici in impronte, esaminati in occasione di visite diplomatiche, culturali o di piacere¹²⁴. Custoditi da principio in stipi, studioli e cassettoni della forma di mobiletti in legno, gli esemplari originali furono in seguito disposti in ripiani rettangolari di dimensioni più ridotte e in formato tascabile, a forma di scatola a libro o suddivisi in cartelle organizzate in scomparti, con cassette per contenere le gemme e agevolare così il loro trasporto¹²⁵.

Come analizzato in precedenza, a partire dal XVIII secolo, si assiste a un *flourit* del collezionismo glittico a Roma e in Italia, favorito dalla circolazione di "impronte di gemme" a beneficio dello scambio accademico fra eruditi, appassionati e studiosi. Un caso emblematico è rappresentato dalle *Notti Coritane* organizzate dall'Accademia Etrusca di Cortona per discutere il significato delle rappresentazioni glittiche: in tale occasione venivano tratte le impronte dei pezzi esaminati, poi distribuite tra i membri a ricordo dell'evento¹²⁶. Infatti, oltre alla ricerca di pezzi destinati ad aumentare il pregio delle raccolte, si afferma un nuovo modo di concepire le gemme quali monumenti antichi portatili per lo studio dell'arte, dando luogo alla riproduzione di impronte dall'alto valore artistico e documentario tratte da celebri raccolte e non esclusivamente rivolte agli antiquari ed estimatori. Accadde così che istituzioni museali, ma anche i sovrani, iniziarono a ricercare nuove serie di impronte da accostare alle proprie raccolte di originali, colmando lacune e potenziando il valore stesso della collezione che veniva arricchita numericamente e tipologicamente¹²⁷.

¹²¹ Fileti Mazza 2004, pp. 114-115.

¹²² Aldini 1785.

¹²³ Gasparri 1977, p. 26; Tassinari 1996, p. 188.

¹²⁴ Fileti Mazza 2004, pp. 124-125.

¹²⁵ Fileti Mazza 2004, pp. 123-124.

¹²⁶ Levi 1985, p. 189, n. 191. Sul fenomeno della cosiddetta "Etruscheria" o "Etruscomania" in campo glittico tra XVIII e XIX secolo: Hansson 2018.

¹²⁷ Fileti Mazza 2004, p. 125.

La ricerca di nuove tecniche di riproduzione e la richiesta sul mercato di esemplari riprodotti in serie determina così la nascita di un'attività commerciale, organizzata e particolarmente prolifica, che favorì lo sviluppo di un nuovo gusto, concezione e tangibile conoscenza delle opere d'arte glittiche con importanti echi che si propagano in tutta Europa. «*Zeit der Daktyliotheken*», ovvero “Epoca delle dattiloteche”, è l'espressione impiegata da P. e H. Zazoff per definire l'importante fase avvenuta tra il 1750 e il 1850, durante l'età neoclassica, caratterizzata dalla nascita dell'archeologia classica e del fenomeno in esame¹²⁸. È questo il momento in cui si assiste alla traslazione del termine dattilotecca, già impiegato per indicare le collezioni contenenti esemplari originali (detti anche *Musei*), ora riferito anche alle serie di calchi da essi ricavati, le cosiddette *impronte*¹²⁹. Questi pezzi, realizzati in vetro, in zolfo e gesso, raggruppati e organizzati in classi secondo diversi criteri, venivano venduti in set chiamati Gabinetti o *Dactylithecae*. In allegato alla loro vendita erano offerti i cataloghi descrittivi – manoscritti o stampati – dei materiali, con indicazioni sulla raccolta da cui erano tratti e sulle iconografie presentate. I cataloghi rendevano dunque comprensibile ai loro acquirenti la collezione di impressioni, servendo come strumento ermeneutico per antiquari e collezionisti, o quale dispositivo d'ispirazione per artisti, gioiellieri e orefici, modellisti e numismatici. Di conseguenza tali serie vennero acquistate non solo da singoli personaggi ma anche da accademie, università, scuole, biblioteche, vendute ad un prezzo più modesto rispetto a quello delle pubblicazioni a stampa illustrate da incisioni. Inoltre, coloro che non potevano permettersi di creare una propria raccolta di gemme originali, venivano ora soddisfatti dall'acquisto di impronte e paste, copie che consentivano loro di sentirsi finalmente parte del mondo degli studiosi classici¹³⁰.

Le raccolte comprendevano esemplari realizzati in differenti materiali, ottenuti attraverso la riproduzione meccanica della superficie della pietra intagliata su un materiale morbido. Sono attestate impronte in zolfo rosso¹³¹, a ricordo della corniola e del diaspro rosso tipici delle gemme antiche o affine alle impronte in cera dei coevi sigilli; le impronte di colore bianco, in gesso o scagliola e ancora altri composti, rievocavano il marmo della scultura, uno degli elementi di raffinatezza ed eleganza simbolo dell'arte neoclassica, infine, l'utilizzo delle paste vitree colorate intendeva richiamare i colori della natura e delle pietre originali. Il valore estetico delle impronte di gemme era esaltato dalla loro accurata disposizione all'interno di cassetti, sede in cui le impressioni venivano incollate e disposte ordinatamente in righe, rispettando principi di simmetria e del disegno. Gli esemplari, sebbene differenti per dimensioni e forma, garantivano uniformità per il colore scelto e per il foglio di carta dorata che li circondava, generalmente avvolto dai due ai sei giri, funzionale ad imitare il castone e la

¹²⁸ Zazoff 1983b, pp. 135-195; cfr. Graepler 2010, p. 437.

¹²⁹ Aldini 1785, pp. 330-348.

¹³⁰ Kagan 2010, p. 135.

¹³¹ È forse alla fine del XVIII secolo che la riproduzione delle impronte in zolfo rosso scade a favore della scagliola. Un'importante informazione in merito è data dalla pubblicazione nel 1782 del *Catalogo di n. 200 impronti non ancora pubblicati* dell'incisore Giovanni Pichler, in cui, alle tre scatole di calchi in zolfo rosso, sono allegate impronte in scagliola, in merito alle quali l'intagliatore precisa: «*Gli ultimi tre impronti si sono fatti in una mistura bianca, per una mostra degli impronti che costumano al presente, la quale cadendo non si rompe come lo zolfo, e si scolpiscono meglio le finezze del lavoro, e per l'avvenire non si faranno più di zolfo, ma di detta composizione...*»: Pirzio Biroli Stefanelli 1993a, p. 133.

montatura d'oro tipica dei pezzi originali¹³². L'interesse rivolto alle impressioni di gemme era inoltre determinato dalla loro bellezza, dal loro valore artistico, storico ed educativo, ma al tempo stesso esse facilitarono la diffusione della conoscenza dei capolavori glittici antichi e moderni nel dettaglio, formando un'enciclopedia figurativa, una biblioteca visiva dell'arte antica¹³³.

Le collezioni di impronte di gemme nate a partire dall'Illuminismo divengono indicatori rilevanti per la comprensione della ricezione dell'antico, delle sue iconografie, degli ideali classici e dei significati intrinseci in esse contenute, andando ad affiancare le scoperte archeologiche coeve spesso descritte nei testi illustranti le raccolte¹³⁴ o la storia dell'arte¹³⁵. Esse rappresentarono inoltre uno strumento didattico, metodologico per l'educazione e la ricerca accademica, permettendo una lettura più agevole rispetto alla pietra originale o all'interpretazione grafica data dal disegno. L'intento educativo, ad esempio, era implicito nell'acquisto di limitate serie compositive, come quella formata dai ritratti degli imperatori romani¹³⁶; l'utilità pratica era invece sfruttata dagli artisti, dai gioiellieri o intagliatori, i quali prendevano a modello le copie di impressioni più facilmente accessibili rispetto agli originali.

Il valore di tali impressioni diventa ancora più pregnante se si considera che molte di queste sono state ottenute da originali attualmente dispersi, e pertanto costituiscono l'unica testimonianza iconografica del pezzo riprodotto e perduto¹³⁷, o ancora che gli stessi originali furono "ritoccati" con l'aggiunta di incisioni e firme e copiati da intagliatori moderni per farne oggetto di speculazione, generando l'esistenza di repliche, falsi, rielaborazioni alle quali era comunque riconosciuto un certo valore artistico e commerciale¹³⁸. Un esempio può essere fornito dalla gemma con Teseo appartenuta al Rendorp (**12/17**): nella nostra collezione di impronte essa appare priva di firma, ma dal confronto con i testi del Winckelmann, del Bracci, e ancora con il recente catalogo sulla collezione Beverley, sappiamo che Antonio Pichler vi aggiunse la firma ΓΝΑΙΟC con l'intento di accostare il suo lavoro a quelli del celebre artefice romano per accrescere così il prestigio dell'incisione.

Il "Grand Tour", il viaggio rivolto alla conoscenza delle antichità classiche da parte di studiosi e appassionati, fu un modello fondamentale per l'efficace formazione culturale dell'intellettuale tra il 1700 e il 1800¹³⁹. La Grecia e l'Italia rappresentavano le mete più ambite per conoscere le vestigia del passato, raccoglierne le tracce attraverso preziosi resti dell'arte antica di grande diffusione e particolare pregio, rappresentati dalle gemme, monete e medaglie. Questi supporti d'immagini erano gli unici a riprodurre fedelmente la fisionomia di personaggi del mito e della storia, le religioni, le architetture, le leggende di un mondo remoto, fornendo gli strumenti per la sua riscoperta.

¹³² Eppihimer 2016, p. 199, in riferimento alla serie di James Tassie.

¹³³ Trusted 2012, p. 355.

¹³⁴ Gori 1731-1732, I-II; Winckelmann 1760; Dolce 1772; Bracci 1784-1786, I-II; Visconti 1827-1831, I-IV.

¹³⁵ Winckelmann 1767, I-II.

¹³⁶ Bernardini, Caputo, Mastroiocco 1998; Dmitrieva 2013, p. 78.

¹³⁷ Zwerlein-Diehl 2007, p. 287.

¹³⁸ Fileti Mazza 2004, p. 129.

¹³⁹ Heres 1971, pp. 59-74; Gasparri 1977, pp. 26-33; Zazoff 1983b; Femmel, Heres 1977, pp. 36-40; Zwerlein-Diehl 1986, pp. 1-15; Tassinari 1996, p. 188; *Grand Tour* 1997; Kockel, Graepler 2006.

Tra il XVIII e la prima metà del XIX secolo la fabbricazione dei calchi e delle paste vitree, già in voga a partire da Rinascimento, si inquadra come una vera attività commerciale particolarmente fiorente soprattutto a Roma, centro glittico primario e capitale del Grand Tour. La moda di realizzare e ottenere paste vitree, zolfi colorati, calchi in gesso bianco (denominato scagliola) ma anche nuove e originali composizioni, garantiva la diffusione di immagini, antiche e non, inquadrate da una produzione di massa diffusa su vasta scala e ad un prezzo accessibile ai più. I viaggiatori del Grand Tour¹⁴⁰, gli studiosi, ma anche gli amatori-collezionisti, non potendo ottenere esemplari originali, sceglievano di acquistare le raccolte di impronte come souvenir, ora vendute in contenitori a forma di libro con dorso in pelle facilmente trasportabili¹⁴¹ o ancora in file di casseti, al cui interno erano collocati i calchi, ciascuno con un numero identificativo relativo all'annesso catalogo di riferimento. Accanto a queste manifatture romane, si affermarono numerose botteghe di incisori che, lavorando "a gara con l'antico", copiavano e rielaboravano schemi e motivi classici anche creando ritratti per i loro committenti italiani e i numerosi viaggiatori stranieri. La produzione d'impronte fu particolarmente in voga per tutto il Settecento fino alla metà del secolo successivo. Uno dei fattori che determinò il tramonto della glittica e, soprattutto, delle manifatture di calchi fu il cosiddetto scandalo Poniatowski (1754-1834)¹⁴², nipote del re di Polonia e gran collezionista vissuto a Roma tra il 1803 e il 1823: la sua raccolta comprendeva circa 2500 gemme reputate antiche ma presto riconosciute moderne e considerate "false" poichè incise da un gruppo di intagliatori neoclassici attivi a Roma, i quali si ispiravano nello stile e motivi ai modelli antichi, come Giovanni Calandrelli¹⁴³, Giovanni Pichler¹⁴⁴, Alessandro Cades (1734-1809), Giuseppe Girometti (1780-1851), Nicola Cerbara (1796-1869), Giovanni Dies (1776-1849) e Antonio Odelli (1785-1868/1869)¹⁴⁵. Contribuirono inoltre al declino delle impronte la naturale opposizione e predilezione degli originali alle copie realizzate in qualsiasi altra materia o genere¹⁴⁶ e, infine, la nascita e la diffusione della fotografia portò ad una conseguente perdita dell'interesse per l'acquisto delle impressioni di gemme¹⁴⁷.

¹⁴⁰ Tassinari 2015.

¹⁴¹ Numerose testimonianze ci informano riguardo alla consuetudine di visitare famose dattiloteche recando con sé le proprie impronte di gemme, col fine di confrontare le raccolte e accrescere così la conoscenza degli esemplari posseduti: cfr. Fileti Mazza 2004, pp. 34-35

¹⁴² Poniatowski 1830-1833. Sulla collezione Poniatowski: Visconti 1829, II, pp. 372-386; Neverov 1981; Wagner 2008; Wagner 2013; Rambach 2014; Gołyźniak 2016; Gołyźniak 2017.

¹⁴³ Platz-Horster 2005.

¹⁴⁴ Tassinari 2012, p. 20.

¹⁴⁵ Lewis 1997, p. 295.

¹⁴⁶ Dmitreva 2013, p. 84: «*The fact that originals began to be set in opposition to copies in any form also played its part, and naturally collectors infinitely preferred originals*»; vedi anche Zazoff 1983b, pp. 186-190; Graepler 2010, p. 440.

¹⁴⁷ Lewis 1997.

1.5. Le dattiloteche di calchi di gemme: i protagonisti

1.5.1 Philipp von Stosch

Importante chiave di volta per comprendere la nascita di questo fenomeno è la figura del diplomatico tedesco e barone Philipp von Stosch (Cüstrin 1691 - Firenze 7 novembre 1757)¹⁴⁸. Lo Stosch, appassionato collezionista, studiò teologia e archeologia all'Università di Francoforte, ma presto si spostò dalla sua patria, viaggiando per missioni diplomatiche nel ruolo di agente segreto del governo inglese. Durante i suoi viaggi ebbe modo di intessere importanti relazioni con studiosi e collezionisti, visitò i più importanti *cabinets* europei col fine di trarre i calchi in pasta vitrea dalle gemme ivi conservate – coadiuvato dal suo aiutante Cristiano Dehn – da introdurre poi nella sua collezione di gemme, la più cospicua allora esistente. La replica delle gemme in vetro era già nota agli artigiani greci e romani, la loro copia in cera o gesso era inoltre praticata dai collezionisti rinascimentali come Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637)¹⁴⁹, Peter Paul Rubens (1577-1640)¹⁵⁰, Thomas Howard, 21esimo conte di Arundel (1585-1646)¹⁵¹. Ma fu durante il suo viaggio a Parigi, avvenuto nel 1713-1714, che lo Stosch apprese la ricetta per le paste vitree dal chimico Wilhelm von Homberg (1652-1715)¹⁵², medico del duca reggente Philippe II d'Orléans (1674-1723). Visitando il *Laboratorium* nel Palazzo Reale, imparò il cd. 'Homberg method'¹⁵³, la tecnica per la realizzazione di un particolare impasto di vetro (tripoli) che permetteva di cuocere stampi ad alte temperature, prendendo le impronte e replicando l'incisione delle pietre preziose¹⁵⁴. Da allora il barone iniziò a collezionare, studiare, scambiare le gemme e le impronte da esse ricavate, a discutere di queste con i suoi corrispondenti e con gli specialisti che, dal 1722 fino al 1731, anno in cui fu esiliato a Firenze, cominciarono a frequentare la sua casa a Roma; divenne così amico di illustri collezionisti come il nipote di Clemente XI, Alessandro Albani (1692-1779) o ancora Marcoantonio Sabbatini (1637-1724). La pubblicazione *Gemmae antiquae caelatae sculptorum nominibus insignitae* o *Pierres antiques gravées, sur lesquelles les graveurs ont mis leur noms*, a firma del barone ed edita nel 1724, sancì il riconoscimento della sua autorità internazionale nel campo degli studi di glittica, venendo celebrato dal Ghezzi tra i *migliori antiquarii* di Roma¹⁵⁵. Il testo prende in esame 70 gemme di proprietà di importanti studiosi e antiquari come il cardinale Leone Strozzi o Pietro Andrea Andreini, caratterizzate dalla presenza di iscrizioni in greco, interpretate quali firme degli antichi intagliatori. Molte di queste firme non erano presenti nell'elenco di incisori fornito da Plinio,

¹⁴⁸ Zazoff 1983b, pp. 3-136; Fileti Mazza 2004, pp. 55-58; Hansson 2014; da ultimo G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 82, nota 87.

¹⁴⁹ Jaffé 1993; Van der Meulen 1997, in particolare pp. 210-211, il materiale impiegato era la cosiddetta "cera di Spagna". Peiresc, proprietario di una collezione di 1119 pietre incise, fu tra i primi studiosi d'età moderna a classificare i propri esemplari glittici secondo criteri che poi diverranno canonici nei cataloghi dei secoli successivi (tipo, forma, materiale, soggetto, iscrizioni). Dopo la sua morte, la sua raccolta fu smembrata: due gemme con soggetti erculei (impronte 6/19 e 7/22) passarono alla collezione dell'abate Andreini, altre confluirono nel Cabinet des Médailles di Parigi (impronte 6/5 e 10/46) e nella collezione Devonshire (impronta 12/10).

¹⁵⁰ Jaffé 1997.

¹⁵¹ Kurtz 2000, pp. 333-334.

¹⁵² Zazoff 1983b, p. 151; Hansson 2014, p. 15; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 82.

¹⁵³ La ricetta fu pubblicata da W. Homberg nel suo "Manière de copier sur le Verre coloré les Pierre Gravées, nella rivista "Mèmoires de l'Académie des Sciences de Paris" del 1712, pp. 189-197; cfr. Kagan 2010, p. 136.

¹⁵⁴ Tassinari 2000, pp. 83-84; Zwierlein-Diehl 2007, p. 281; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, pp. 75-76.

¹⁵⁵ Kurtz 2000, p. 333; Harloe 2013, p. 79; Hansson 2014, p. 15.

fatto che portò, da un lato, al sospetto che molte delle gemme illustrate fossero copie moderne o falsi, dall'altro, all'incremento della domanda sul mercato, che determinò a sua volta l'aumento dei prezzi dei manufatti incisi. Attualmente si ritiene che 36 siano veri e propri capolavori classici, solo 19 sono sicuramente opere moderne, alcune sono dubbie, altre ancora sono ritenute incisioni antiche alle quali fu aggiunta l'iscrizione in tempi recenti o sono piuttosto da riferire ai nomi dei proprietari originari¹⁵⁶. Del resto, sappiamo che la cerchia dello Stosch era composta anche da una serie di illustri incisori, emuli delle opere degli intagliatori antichi nello stile e nell'impiego della firma in caratteri greci, quali Antonio Pichler (1697-1779), Flavio Sirletti (1680-1737), Antonio (1697-1779) e Carlo Costanzi (1703-1753), Felice Antonio Maria Bernabé (1720-?), Marcus Tuschler e altri¹⁵⁷, le cui opere sono presenti anche nella collezione di impronte in esame. A Firenze¹⁵⁸, nel 1732, lo Stosch conobbe l'intagliatore di pietre dure Lorenz Natter, giunto nella città toscana per studiare e copiare le tecniche degli incisori antichi, al quale fu commissionata la riproduzione in impronte dei più pregevoli pezzi del gabinetto granducale di Firenze¹⁵⁹ e di altri esemplari appartenenti alla sua raccolta¹⁶⁰.

L'entità della dattiloteca Stosch, formata da 3454 intagli e cammei e da 28.000 tra calchi e paste vitree¹⁶¹, è a noi nota grazie al catalogo edito da Johann Joachim Winckelmann *Description des Pierres Gravées du feu Baron de Stosch dédiée a son Eminence Monseigneur le Cardinal Aléxandre Albani par M. l'Abbé Winckelmann Bibliothecaire de son Eminence* edito a Firenze nella primavera del 1760 col fine di trovare un acquirente interessato alla collezione¹⁶². La redazione del catalogo della raccolta, dedicato al cardinale Albani e basato sul manoscritto dello Stosch, gli fu commissionata dal nipote ed erede del barone, Heinrich Wilhelm Müzell von Stosch (1723-1782), lo "Stoschino" dei Fiorentini, il quale non pagò mai il Winckelmann per aver concluso l'imponente progetto editoriale¹⁶³. Una parte della collezione Stosch è stata acquistata nel 1764 o 1766¹⁶⁴ da Frederick II di Prussia (1712-1786); i 3442 pezzi conservati nell'Antikensammlung dello Staatliche Museen di Berlino furono

¹⁵⁶ Zazoff 1983b, pp. 27-29.

¹⁵⁷ Come Louis Siries e Giovanni Costanzi: cfr. Pirzio Biroli Stefanelli 1996; Tassinari 2010a, pp. 31-33; Tassinari 2019c, la studiosa cita inoltre Giuseppe Torricelli, Francesco Maria Gaetano Ghinghi, Tommaso Costanzi, Lorenzo Masini.

¹⁵⁸ Sul soggiorno dello Stosch a Firenze si veda Borroni Salvadori 1978.

¹⁵⁹ McCrory 1983, p. 274: la studiosa, riprendendo il Winckelmann (Winckelmann 1760, pp. III-IV) riferisce che il permesso di realizzare le impronte fu accordato al barone von Stosch; Tassinari 1994, p. 47; Kurz 2000, p. 333. G. Pelli Bencivenni, direttore della galleria granducale dal 1775, discutendo sulla possibilità di realizzare le impronte della raccolta, afferma che: «*ai tempi di Sebastiano Bianchi, dubito che Stosch l'ottenesse, perché in Roma si vedono le impronte dei pezzi più belli, ma non ne trovo memoria. Ciò forse sarà stato quando le gemme si disegnarono per il Museo Fiorentino. Qual metodo si tenesse non so, il peggio è che non conosco persona capace per questo geloso lavoro, il quale veramente una volta per sempre dovrebbe farsi conservando le forme, mentre i curiosi sono molti*» (Fileti Mazza 2004, p. 130, nota 228).

¹⁶⁰ Hansson 2014, p. 33. Anche Giuseppe Torricelli realizzò la serie di impronte dalle pietre incise del barone; fin dal 1765 fu scelto inoltre per trarre gli zolfi delle gemme conservate nella raccolta granducale, donati poi all'Elettrice di Sassonia Maria Antonia di Baviera, agli arciduchi Francesco e Ferdinando Asburgo-Lorena e alla granduchessa Maria Luisa: Fileti Mazza 2004, p. 97, 100, 106, 130-132.

¹⁶¹ Hansson 2014, p. 21, per le differenti consistenze della raccolta.

¹⁶² Winckelmann 1760; Harloe 2013, pp. 79-86; Zwierlein-Diehl 2007, p. 274; Hansson 2014, pp. 24-30.

¹⁶³ Gallo 1999, pp. 841-842; Kurtz 2000, p. 333; Hansson 2014, pp. 24-30. L'opera del Winckelmann presenta esclusivamente gli intagli e le paste della collezione Stosch, senza includervi i cammei.

¹⁶⁴ Hansson 2014, p. 29, venduta al prezzo di 30000 ducati o 12000 talleri. La collezione, prima nell'*Antikentemple* del giardino a Sanssouci (Postdam), fu trasferita nel Castello di Berlino nel 1801, dal quale, nel 1806, circa 500 gemme furono sottratte da Napoleone e portate a Parigi. Queste vennero poi restituite nel 1815.

esaminati da A. Furtwängler¹⁶⁵ e, parzialmente, da E. Zwierlein Diehl¹⁶⁶: tra questi, 887 esemplari sono ritenuti moderni¹⁶⁷. Le gemme cristiane e persiane furono vendute al cav. Francesco Vettori, molti scarabei egizi andarono a Giovanni Caraffa Duca di Noja¹⁶⁸. La sua raccolta di esemplari vitrei, tratti da manufatti antichi e moderni e un tempo conservata nella capitale tedesca, si trova attualmente al Museo Storico di Mosca¹⁶⁹.

Diverso destino ebbe la sua collezione di impronte in zolfo, realizzata dal suo attendente di origini tedesche Christian Dehn e costituita da 28.000 esemplari, che venne acquistata dall'incisore scozzese James Tassie (1735-1799)¹⁷⁰.

A partire dal 1821, su commissione del ministro della cultura prussiano Freiherr von Altenstein, il produttore di paste vitree Carl Gottlieb Reinhardt (circa 1785-1850) realizzò i set della raccolta di calchi delle gemme di Philipp von Stosch, composti da 3442 impronte in scagliola, destinati dal 1826 alla vendita¹⁷¹ (Fig. 2). Essi rispecchiano l'organizzazione in classi tematiche definita nella *Description* di Winckelmann, a sua volta ripresa dal sistema di catalogazione dello Stosch. La prima comprende le gemme egiziane, con geroglifici, Iside e Osiride, Arpocrate; Anubi e Canopo; la seconda classe illustra la mitologia greca, etrusca e romana; la terza raffigura scene della mitologia storica, narrando visivamente la guerra di Troia fino alla fondazione mitica di Roma; la quarta classe riguarda la storia antica; la quinta classe mostra le gemme con temi ludici, festività e oggetti come vasi; la sesta classe riproduce le navi e la settima gli animali; infine, l'ottava contiene i cd. *Abraxas* e le gemme moderne. Di seguito viene esposta la struttura delle classi:

I. *Hieroglyphes* (gemme egizie e persiane)

II. *Mythologie sacrée*

III. *Mythologie historique*

IV. *Historie ancienne*

V. *Jeux, Festins, Vases, etc.*

VI. *Vaisseaux des Anciens*

VII. *Animeaux*

VIII. *Abraxas, Gravures avec des Caractères Orientaux et Gravures Modernes.*

¹⁶⁵ Furtwängler 1896.

¹⁶⁶ AGDS II.

¹⁶⁷ Furtwängler 1896, pp. V-VI, 323-340; AGDS II, p. 524; Hansson 2014, p. 30, nota 107.

¹⁶⁸ Hansson 2014, p. 26, nota 86.

¹⁶⁹ Zwierlein-Diehl 2007, p. 275; Tassinari 2009b, pp. 175-176; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 82.

¹⁷⁰ Raspe 1791, p. LXIV; McCrory 1983, p. 274; Weber 1995, p. 27; Galletti 2007b, pp. 197-198; Zwierlein-Diehl 2007, p. 275; Graepler 2010, p. 437; Hansson 2014, pp. 26-27.

¹⁷¹ Zwierlein-Diehl 2007, p. 284; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 77. Un set completo della raccolta di impronte del fu barone Stosch fu donato, nel 1829, alla corte di Russia da parte del re di Prussia: Dmitrieva 2013, p. 82. Nel 1845, per ordine di Friederich Wieseler (1811-1892), direttore della collezione archeologica di Göttingen, l'assistente Martin Krause realizzò 28 volumi delle impressioni di tutte le gemme e i cammei della collezione delle Antichità di Berlino: Graepler 2015, pp. 179-180, cat. 13.



Fig. 2. Cassetto della Dattilioteca *Pierres gravées du feu Baron Stosch* di Karl Gottlieb Reinhardt, conservata all'Archäologisches Institut der Georg August-Universität di Göttingen, inv. A 1561 (da Kockel, Graepler 2006, p. 175, Kat. 11)

1.5.2. Dattiloteca Dehn-Dolce

Il tedesco Christian Dehn (Yssedom 1696 – Roma 1770)¹⁷² nacque il 25 novembre del 1696 nella Pomerania. Durante la sua gioventù si dedicò allo studio della storia dell'arte compiendo viaggi in Germania, Olanda e Inghilterra. Nel 1722 giunse a Roma con il noto collezionista di gemme, il Barone prussiano Philipp von Stosch (1691-1757)¹⁷³, per studiare le antichità classiche e seguendo quest'ultimo si trasferì poi a Firenze dal 1731¹⁷⁴. Il Barone insegnò al Dehn come preparare le paste vitree e fornì numerosi esemplari della sua collezione per la riproduzione e la vendita di impronte, nucleo primario dell'attività manifatturiera di Dehn, aperta da questi al suo rientro a Roma nel 1738¹⁷⁵-1739¹⁷⁶.

Si sposò ed ebbe un'unica figlia, Faustina, che nel 1764 andò in moglie a Francesco Maria Dolce, autore della breve biografia del suocero e delle opere celebranti il suo *Museo*. Guidato dai suoi interessi lavorativi decise di raccogliere e acquistare quanti più esemplari originali di intagli e di cammei possibile, estraendo in prima persona le impronte in pasta vitrea¹⁷⁷ dei pezzi conservati nei principali e celebri Musei italiani di Napoli, Firenze, di Roma e di altre città europee, di raccolte minori e cospicue come quella già citata dello Stosch¹⁷⁸. Di queste, ne trasse circa 1600 distinte in serie basate su criteri cronologici (storia greca, romana) e principalmente iconografici, confezionandole prima come matrici-capostipite in vetro per procedere poi alla realizzazione delle impronte «*in Solfo*» da destinare per la prima volta alla vendita.

Morì a Roma il 18 marzo del 1770, ancora prima di pubblicare il catalogo descrittivo formato dai migliori calchi disponibili per la vendita.

L'attività manifatturiera a vocazione commerciale fu da lui avviata in via del Babuino e poi sul Corso a Roma, e divenne celebre in tutta Europa per la produzione di «*getti*», ovvero impronte di gemme realizzate in zolfo rosso (prevalentemente) e in gesso bianco, distinte dall'ottima qualità poiché tratte dagli originali¹⁷⁹. Ad una prima fase, costituita dalla cernita

¹⁷² Su Christian Dehn e il suo Museo: Dolce 1772, pp. VII-XVI; Raspe 1791, p. LII, LIV, LVIII; Noack 1907, p. 41, 355 nota 13, 406; Noack 1927, I, p. 186, 200-201, 277; II, p. 138, con bibliografia; Gasparri 1977, p. 27; Zazoff 1983b, p. 23, 55-57, 97, 152-153, 170-171, fig. 45; Zwierlein-Diehl 1986, p. 12, 17, 20; Pirzio Biroli Stefanelli 1991a; Pirzio Biroli Stefanelli 1991b; Seidmann 1996, pp. 27-29; Tassinari 1996, p. 189; Tassinari 2000, pp. 73-80; Seidmann 2004, pp. 74-75, fig. 130; Casazza, Gennaioli 2005, pp. 79-80; Kockel, Graepler 2006; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 281-282; Gagetti 2007b, p. 194, 199-219, tav. 8b; Knüppel 2009; Gagetti 2007b, pp. 198-207; Tassinari 2009b, pp. 177-180; Tassinari 2006-2010; Magni, Tassinari 2019, pp. 78-79.

¹⁷³ Per i rapporti tra Dehn e Stosch: Zazoff 1983b, pp. 55-56, nota 191; Tassinari 2009b, p. 177.

¹⁷⁴ Kagan 2010, p. 135.

¹⁷⁵ Hansson 2010.

¹⁷⁶ Seidmann 2004, pp. 74-75.

¹⁷⁷ Sulla produzione di matrici e impressioni in vetro destinate alla vendita Dehn-Dolce: G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, pp. 78-79, figg. 7-8.

¹⁷⁸ Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, p. 274; Tassinari 2009b, p. 177, che nella nota 25 riporta la citazione di Ennio Quirino Visconti «(...) *le cui madri sono in gran parte repliche dei vetri del Baron di Stosch*»: Visconti 1829, II, p. 134. Lo stesso Dolce (Dolce 1772, p. IV, VII) afferma: «*Pensò di comporre un Museo delli Intagli antichi originali da se stesso acquistati e per aumentarlo, si condusse nella Città di Napoli, Firenze, ed in altre città, e Luoghi, ove sapeva esservi de' celebri Musei, come altresì osservò i principali Musei, che sono in questa Città di Roma, e del Migliore che in essi trovò, ne estrasse da propri originali le impronte in Paste di vetro, ed altre ne estrasse dal celebre Museo di esso Stosch: Giunto ad una competente quantità, ne formò una serie di numero mille e seicento, dei quali, fin che visse, ne diè in vendita le Impronte in Solfo*».

¹⁷⁹ Zazoff 1983b, p. 170; Tassinari 2005, pp. 216-217; Tassinari 2009b, p. 177.

degli originali all'interno delle maggiori collezioni europee, seguì una seconda relativa alla fabbricazione delle matrici-capostipite in vetro, e ancora una terza, durante la quale erano tratte le impronte in zolfo da destinare poi al commercio in serie commentate, immesse nel mercato per gli appassionati, studiosi e soprattutto per i viaggiatori stranieri partecipi del *Grand Tour*, meritando una menzione particolare da parte di J.J. Wickelmann e di W. Goethe¹⁸⁰. Proprio quest'ultimo, il 22 settembre del 1787 appunta nel suo *Viaggio in Italia*: «*Mi sono procurato una collezione di duecento fra i migliori calchi di gemme antiche. È quanto di più bello ci rimane di questa vetusta lavorazione: alcuni li ho scelti anche per la grazia dell'invenzione. Non si può portar via da Roma nulla di più prezioso, tanto più che i calchi sono di una bellezza e di una finezza straordinaria*»¹⁸¹. Dalla testimonianza dello scrittore tedesco si evince che erano i clienti a scegliere le impronte favorite da una vasta selezione, queste erano poi assemblate in piccole scatole o cassetti di legno corredate da un brevissimo inventario manoscritto¹⁸². L'attività consisteva nella vendita di cassette in legno custodenti i calchi, i cui pezzi, selezionati da ciascun cliente, erano numerati e disposti sistematicamente. Ciascuna impronta era circondata da una cornicetta di carta dorata, e fissata ad uno sfondo costituito da un pezzo di stoffa o di carta colorata, di colore blu scuro o verde¹⁸³.

La volontà di far conoscere i pezzi di Christian Dehn fu portata avanti dalla figlia Faustina e dal genero Francesco Maria Dolce, i quali, ricevendo in eredità un insieme di «*cinque, e più mila Sogetti, tra Pietre incise originali, Paste di vetro antiche, e Paste di vetro dello stesso Cristiano fatte [...] che dalla figlia del Dehn passano in proprietà del Dolce, che ne pubblica una scelta di 2000, assicurando la continuità dell'azienda*», operando una selezione guidata dai principi di raffinatezza ed erudizione¹⁸⁴. Le «*più belle di Incisione*» furono descritte dallo stesso F. M. Dolce nell'opera *Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Dehn dedicata alla*

¹⁸⁰ Gasparri 1977, p. 34; McCrory 1983, p. 274; Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, pp. 273-274; Tassinari 2000, pp. 73-74; Seidmann 2004, p. 334. Il Goethe commissionò due scatole di solfi Dehn-Dolce nel 1787: Femmel, Heres 1977, pp. 36-38, p. 142, n. 65; Galletti 2007b, p. 200, 215 nota 28; Tassinari 2006-2010, p. 442; in totale le impronte in zolfo ammontavano a 1207: Heres 1971, p. 61. Stupisce l'assenza di un riferimento a tale impresa nelle carte dell'allora coevo direttore della Reale galleria granducale, G. Pelli Bencivenni, il quale, nel 1777, nomina però gli zolfi dello Stosch, il Lippert e forse il Tassie e il Wedgwood: «*Chi è curioso delle pietre intagliate, non può mai esser contento dei disegni o delle stampe che se ne cavano, ha bisogno per soddisfarsi delle impronte o in zolfo o delle paste. Ultimamente si fanno gli zolfi delle gemme della R. Galleria, giacché gli antichi furono regalati all'Elettrice di Sassonia. Raimondo Cocchi in questa occasione pensava a raccorre tutte le impronte di pietre belle che avessero i forestieri che venivano, e pieno della sua idea, sperava di condurre la cosa molto avanti, e diceva che di rado assai vengono viaggiatori che abbiano qualche cosa di buono, e sarebbe una gran briga forse non riuscibile il pretendere di avere le impronte dei Gabinetti esteri famosi. Il barone di Stosch, mi dicono che avesse messo assieme 28mila zolfi, oltre un grandissimo numero di paste. Salvo un certo signor Lippert, professore dell'Accademia elettorale di Dresda, con un suo manifesto pubblicò di avere una raccolta di 3000 impronte fatte di una materia durabile mescolata con della terra di Sassonia e di essere in stato di venderla per un prezzo determinato con la descrizione latina stampata. Ancora non ho vedute simili impronte. Ne ho bensì vedute di quelle che si fanno in Inghilterra, che sono esatte, ma di un cattivo colore, perché sono di materia durissima, di colore ferrigno e vagliono cinque o sei paoli l'una. Più belli sono i cammei di porcellana o di vetro che lavorano colà, ed in questa professione è bravissimo un livornese stabilito a Londra, il quale essendo qua per gita nell'estate passata, me ne mostrò degli eccellenti e migliori di quelli che si fanno in Roma, e sono oggi giorno molto comuni*» (Fileti Mazza 2004, p. 126).

¹⁸¹ Goethe 1980, p. 423; cfr. Pirzio Biroli Stefanelli 1987, p. 116.

¹⁸² Kockel 2017, p. 134.

¹⁸³ Zazoff 1983b, pp. 55-56; Kockel, Graepler 2006, pp. 158-160.

¹⁸⁴ Dolce 1772, pp. VII-VIII; Gasparri 1977, p. 34, nota 30; Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, p. 274. Fin da bambina, Faustina lavorò con il padre nella fabbricazione delle impronte.

Regia Società degli Antiquari di Londra per l'Abate Francesco Maria Dolce, dottore dell'una e dell'altra Legge, e Pastore Arcade con il nome di Delco Erimantio, organizzata in tre tomi, ciascuno composto da dieci scatole identificate univocamente da lettere dell'alfabeto e integrato dalla descrizione erudita delle 2062 impronte numerate, la cui numerazione progressiva era ripartita sulla base dei soggetti rappresentati. La *Descrizione Istorica*, pertanto, andava a costituire uno strumento indispensabile e integrativo alla lettura iconografica delle impronte in zolfo acquistate nella bottega ubicata in via Condotti a Roma. Inoltre, la dedica alla *Society of Antiquaries* di Londra dimostra il rapporto privilegiato che intercorreva tra questa e l'azienda Dehn-Dolce, dal momento che i collezionisti inglesi inviavano i calchi delle loro gemme e i viaggiatori britannici in visita in Italia comperavano le impressioni da lui acquisite¹⁸⁵.

La grande fama dei calchi dell'emporio Dehn-Dolce portò inoltre alla diffusione di falsificazioni degli stessi: tale fenomeno fu cercato di arginare dal genero del Dehn attraverso la pubblicazione del catalogo, introdotto dalla seguente avvertenza:

«Le Impronte in Solfo de' Sogetti, quali sono nel Museo, e delle Pietre originali antiche nel medesimo esistenti, non sono uscite, non escono, e non esciranno se non dalle nostre mani: Le altre, che si vedono in giro sono copie delli nostri originali: Hanno in Roma, in Germania, e altrove con Industria procurato Alcuni l'acquisto in Solfo delle nostre Impronte, sopra de' medesimi ne formarono, e ne formano, i Gessi, e sopra tali Gessi ne gettano altro Solfo, talché quel minuto, quel spirito, e vivacità, quale dà fuori la Pietra originale, e la Pasta sunta dall'Originale medemo, rimangono affatto smorte e pajono tali Impressioni in Solfo opere monche, ed imperfette, talmente chè fanno orrore alla bellezza dell'originale, eccettuate quelle Impronte, che delle sue Opere esita Giovanni Picler, quali sono gettate sopra Paste da esso fatte. Chi vorrà tali Impronte, o nell'Intiero Museo, o in parte farne acquisto, potrà intendersela con Correspondenti della sua Nazione, o dirigere a Noi medesimi le ordinazioni, essendo la nostra abitazione, e il nostro nome cognitissimo in questa Città di Roma»¹⁸⁶.

Un'ulteriore testimonianza circa l'attività di riproduzione delle impronte di gemme è data dal *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* del 1830, il quale riferisce: *«E fu la prima quella in solfi rossi impresa dal danese Dehn familiare del gran raccogliatore barone di Stosch, e distribuita, comunque siasi, dall'abate Dolci per ordine di soggetti: la quale collezione fu stimolo di varie raccolte tuttora comuni presso i romani fabbricatori, siccome quella di Gio. Pichler, e diè vita a moltissime altre che sullo stesso fondamento del Dehn si modellarono a seconda del capriccio de' fabbricatori, e spesse volte con gran mescolanza di cose moderne»¹⁸⁷.*

L'organizzazione delle tavole delle scatole Dehn-Dolce appare distinta in tre "volumi" che nelle collezioni sono costituite da tre pile di "scatole sopraposte", incastrate una nell'altra, realizzate in legno sottile e contrassegnate da una lettera e da un numero. L'insieme forma un massimo di trenta contenitori di 32,5 x 20 x 2, divisi a loro volta in dieci sezioni-scatole definite

¹⁸⁵ Kagan 2010, p. 135.

¹⁸⁶ Dolce 1772, p. XVIII, *Notizia*. Vedi inoltre: Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, pp. 274-275; Gagetti 2007b, p. 204.

¹⁸⁷ *Bdl* 1830, *Impronte Gemmarie*, p. 54.

da lettere maiuscole, racchiudenti un numero variabile di calchi circondati da una cornicetta dorata con iscritto il numero corrispondente al catalogo e incollati in uno sfondo di tessuto o carta dai toni blu scuro o verde. Da quanto si evince dal catalogo del Museo organizzato per soggetto, la “Tavola delle scatole” in vendita nel 1772 consisteva in:

TOMO PRIMO

1. *Lett. A.* Dei, ed altro riguardante gli Eggiizj.
2. *Lett. B.* Dio Mitra, Dio Luna, Saturno, Giano, Cibele, e Giove.
3. *Lett. C.* Fatti di esso Giove, La Dea Giunone Anfitrite, Nettuno, e la Dea Pallade o Minerva.
4. *Lett. D.* Apollo, l’Aurora, Diana, e loro Fatti.
5. *Lett. E.* Cerere, Mercurio, Bacco, e loro Gesta.
6. *Lett. F.* Ercole, e suoi Fatti.
7. *Lett. G.* Altri Fatti di Ercole, Onfale e Iole.
8. *Lett. H.* Venere, le Grazie, Ermafrodito, Vulcano, Marte, Bellona, Caastore, Polluce, e le Parche.
9. *Lett. I.* Tizio, Sisifo, Furie, Amore, e Psiche.
10. *Lett. K.* Vittorie, Geni, Priapo, Esculapio, Igèa, Telesforo, Dei, e Dee Inferiori.

TOMO SECONDO

1. *Lett. L.* Dei delli Etruschi, Dei particolari de’ Romani, Dei Marini, Fiumi, le Muse, e Fauni.
2. *Lett. M.* Seguono i Fauni, Satiri, Pani, Sileni, Baccanti, e Baccante.
3. *Lett. N.* Sacerdoti, Sacerdotesse, Sacrificanti, Aruspici, Are e Sacrifici varj.
4. *Lett. O.* Baccanali, Sacrifici Fallici, Amuleti, Simboli di Città, Varj Simboli, Chimere Segni celesti, e Sfinge.
5. *Lett. P.* Circolo Mitico, o sia secolo favoloso de’ Greci.
6. *Lett. Q.* Seguita esso secolo favoloso.
7. *Lett. R.* Prosiegue esso Circolo Mitico, Guerra Trojana fino al ritorno di Ulisse ad Itaca.
8. *Lett. S.* Continuazione della Guerra Trojana; Filosofi, Poeti, ed Oratori Greci, Latini, e Toscani.
9. *Lett. T.* Sieguono i Filosofi, Oratori e Poeti: Rè di Macedonia, Siria, e Ponto.
10. *Lett. V.* Prosieguono li Rè sudetti, e tutta la serie de’ Tolomei Rè di Egitto.

TOMO TERZO

1. *Lett. VV.* Sogetti particolari riuniti rimiranti l’Istoria Romana.
2. *Lett. X.* Rè, Consoli, e Conduttori di Eserciti Romani.
3. *Lett. Y.* Imperatori, Imperatrici romane, e loro Fameglie.
4. *Lett. Z.* Siegue la Serie degli Imperatori, e Imperatrici Romane, e loro Fameglie.
5. *Lett. AA.* Siegue la medema serie fino a Giuliano Apostata.
6. *Lett. BB.* Pittori, Rè, e altri Sogetti Particolari.
7. *Lett. CC.* Miscellanee.
8. *Lett. DD.* Miscellanee.
9. *Lett. EE.* Spinter
10. *Lett. FF.* Gessi bianchi¹⁸⁸ (non in catalogo)

In Europa sono note diverse serie di impronte in zolfo e stucco pertinenti alla serie Dehn-Dolce. Il numero e l’entità di ciascuna risulta variabile dal momento che queste potevano essere vendute in blocco o solo in parte¹⁸⁹. Nel Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano sono conservate due raccolte¹⁹⁰: la prima, quasi completa ad eccezione della cassetta EE, corrispondente alle impronte erotiche o “Spinter”, fu acquistata nel 1772 dal Principe Alberico XII Barbiano di Belgojoso d’Este (1725-1813), subito dopo la pubblicazione del catalogo del Dolce. La raccolta di Belgiojoso è formata da scatole foderate in carta verde racchiudenti un totale di 2015 impronte in zolfo¹⁹¹ e una seconda è costituita da una selezione di 381 calchi in zolfo rosso, distribuiti in 6 cassette ed eseguiti da Giovanni Pichler¹⁹². Una terza, composta da 2061 calchi in zolfo, è conservata a Roma, presso il Medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticana, comperata nel 1777 per volontà di Papa Pio VI: in questa è assente parte della scatola EE¹⁹³. Nel medesimo anno, anche l’Istituto delle Scienze di Bologna acquisì la collezione completa costituita da 30 contenitori in legno con catalogo in omaggio, ordinata nel 1776 per 100 scudi e attualmente conservata nel Museo Civico Archeologico della città (Fig. 3)¹⁹⁴. A Palazzo Pitti a Firenze è custodita una selezione di 100 calchi in ceralacca e 20 in gesso bianco tratti da intagli e cammei con soggetto erotico, puntualmente descritti in un elenco manoscritto intitolato *Catalogo della Collezione delli Spintrie esistenti nel Museo di*

¹⁸⁸ Dolce 1772, pp. XVII-XVIII.

¹⁸⁹ Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, p. 279, nota 4.

¹⁹⁰ Per queste e altre collezioni d’impronte del Medagliere di Milano: Gualdoni 1986

¹⁹¹ Gualdoni 1986, n. 3, delle 2100 originarie, la studiosa ne conteggia 2023; Tassinari 2000, pp. 73-80; Tassinari 2005, p. 218; Tassinari 2009b, p. 178; Tassinari 2006-2010, p. 442.

¹⁹² Gualdoni 1986, n. 4, nota che si tratta di una selezione delle impronte Dehn-Dolce, confermata dal confronto dei numeri segnati nei castoni delle due raccolte; Tassinari 2000, p. 76, nota 196; Tassinari 2006-2010, p. 442; Tassinari 2012. Nel Museo di Roma è conservata una collezione di impronte datata al 1787 e realizzata da Giovanni Pichler, costituita da una scatola rettangolare divisa in sei ripiani contenenti 221 calchi in gesso di gemme incise dal famoso intagliatore romano e di altre antiche con annesso manoscritto: Pirzio Biroli Stefanelli 1987.

¹⁹³ Zazoff 1983b, p. 170; Alteri 1987, pp. 12-17; Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, p. 280, nota 19; Tassinari 2000, p. 76; Galletti 2007b, p. 200, 215-216 nota 29; Tassinari 2006-2010, p. 442.

¹⁹⁴ Zazoff 1983b, p. 170, riferisce che l’anno di acquisto della raccolta fu il 1778; Mandrioli Bizzarri 1987, pp. 21-23, fig. a; Tassinari 2000, pp. 76-77; Galletti 2007b, p. 200, 216 nota 30; Tassinari 2006-2010, p. 442.

*Cristiano Dehn*¹⁹⁵. Nel 1778 l'Accademia di Madrid acquistò una raccolta composta da 2000 calchi¹⁹⁶. Ad un analogo numero di impronte ammonta la collezione Constable, acquistata da William Constable tra il 1769 e il 1771 durante il suo secondo¹⁹⁷ o terzo tour in Italia¹⁹⁸.

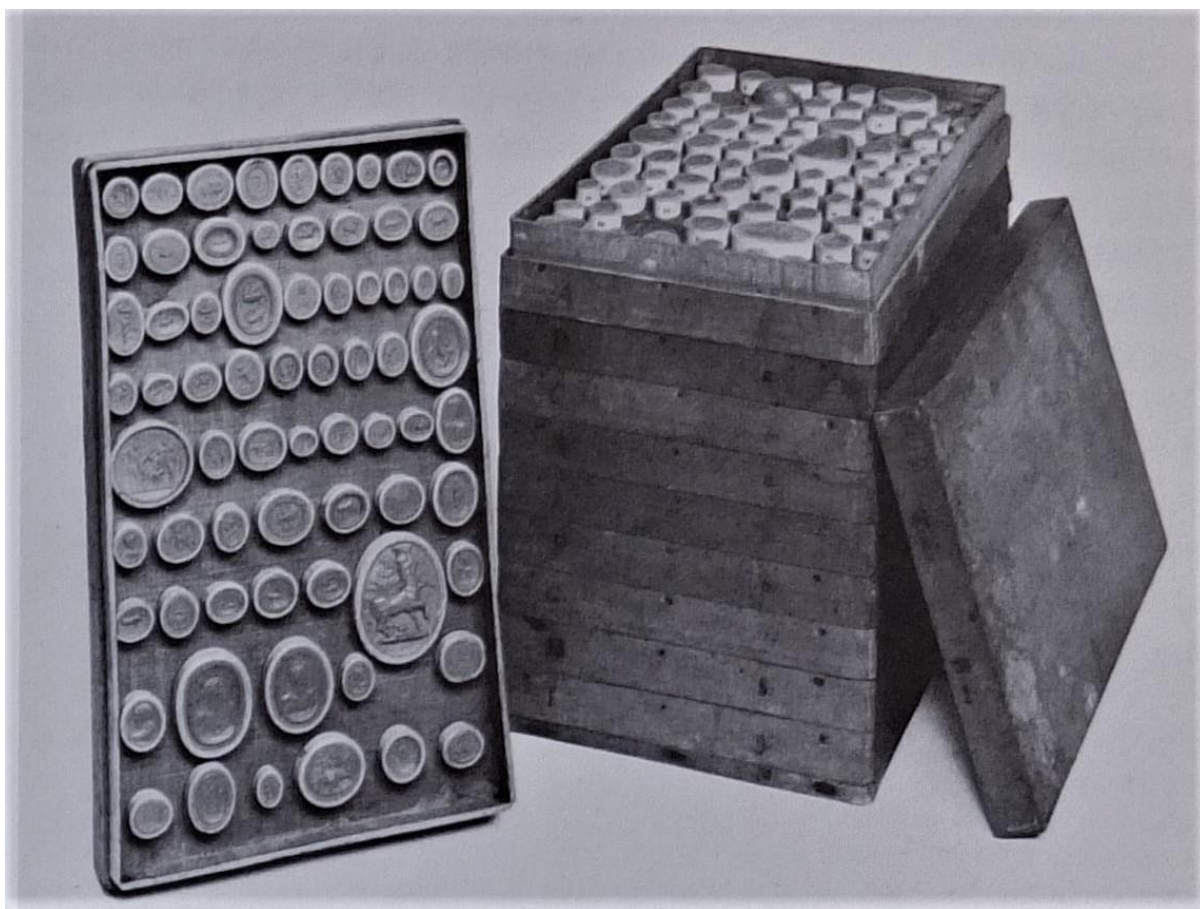


Fig. 3. Dattiloteca Dehn-Dolce conservata presso il Museo Civico Archeologico di Bologna (da Mandrioli Bizzarri 1987, p. 23).

Non è nota la consistenza numerica di alcune raccolte, come quella di Londra, conservata al British Museum e acquistata nel 1777 da Charles Townley per 106 scudi e 15 baiocchi. Una seconda, confluita nel museo britannico nel 1985 tramite Christie's, è oggi al Department of Mediaeval and Later Antiquities. Essa differisce lievemente dal testo pubblicato da Francesco Maria Dolce in quanto composta da 18 cassette contenenti 1350 impronte in stucco duro con catalogo datato al 1772¹⁹⁹. In suolo anglossassone, inoltre, sono conservate raccolte Dehn-Dolce presso la Bodleian Library di Oxford e presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge, parte della Wellcome Benefaction²⁰⁰. Ad oggi alcune raccolte risultano disperse, come quella

¹⁹⁵ McCrory 1979, p. 91, n. 13; Tassinari 2000, p. 76; *Mythologica et erotica* 2005, p. 252, n. 129; Galletti 2007b, p. 200, 216 nota 31; Tassinari 2006-2010, p. 442.

¹⁹⁶ Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, p. 279, nota 3; Tassinari 2000, p. 76; Galletti 2007b, p. 200, 216 nota 32; Tassinari 2006-2010, p. 443.

¹⁹⁷ Seidmann 2004, fig. 131, il luogo di conservazione indicato è il Beazley Archive di Oxford.

¹⁹⁸ Tassinari 2006-2010, p. 442; Tassinari 2015, pp. 34-39, in particolare p. 36, la studiosa riferisce che attualmente si trova conservata a Burton Constable Hall.

¹⁹⁹ *Grand Tour* 1997, p. 311, n. 262; Tassinari 2000, p. 77; Galletti 2007b, p. 200, 216 nota 33; Tassinari 2006-2010, p. 442; Eppihimer 2016, p. 194, fig. 4; British Museum, 1985, 1004.1.

²⁰⁰ Kurtz 2000, p. 333.

acquistata a Roma e poi offerta da Federico II a Kassel, perduta a seguito di un incendio durante la Seconda guerra mondiale²⁰¹; e ancora la raccolta dell'architetto William Chambers, da questi acquistata nel 1755 e formata da 790 pezzi stando al manoscritto superstite²⁰². Due raccolte di impronte della serie Dehn-Dolce, appartenute al principe Leopold III Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, sono conservate nel castello di Wörlitz, in Germania: una è composta da calchi in zolfo rosso e datata al 1765, l'altra da impronte in zolfo giallo e gesso conservate in 29 scatole, acquistate in Italia alla fine del Settecento²⁰³. A Göttingen sono custodite due cassette con i ritratti dei principali personaggi della Storia romana da Scipione Africano a Caracalla e un'impronta in stucco duro di un'opera di Friedrich Hecker²⁰⁴. Nel Rijksmuseum van Oudheden di Leida sono documentate due dattiloteche della bottega Dehn-Dolce: la prima (inv. GS-70012)²⁰⁵ è composta da due tomi, la seconda invece è costituita da tre tomi e due supplementi di 14 scatole (inv. GS-70020)²⁰⁶. A queste si aggiunge un'altra collezione costituita da 148 impronte in zolfo contenute in una teca a scatola in palissandro e interno rivestito in panno verde con manoscritto del Dehn datato al 2 febbraio 1743 e firma del committente e acquirente André Hopegood²⁰⁷: tale selezione di impronte, conservata in una raccolta privata italiana nel 2006, rappresenta la più antica testimonianza di questa produzione artigianale²⁰⁸. Infine, nel Nationalmuset di Copenhagen è custodito il ΘΕΑΤΡΩΝ ΜΥΣΤΙΚΩΝ, un mobile in legno a forma di tempio dorico fatto realizzare dall'artista danese Johannes Wiedewelt (1731-1803) per preservare i suoi 315 zolfi, descritti nel catalogo intitolato *Recueille des souffres ou impressions tirées des propres origineaus*²⁰⁹ (Fig. 4). Un cofanetto conservato presso il Wilanów museum in Polonia, costituito da almeno 8 cassette, conserva al suo interno 375 impronte di gemme in zolfo rosso realizzate entro il 1807 e appartenute al conte Stanislas Kostka Potocki²¹⁰, le quali potrebbero essere riconducibili alla produzione di calchi Dehn-Dolce.

²⁰¹ Tassinari 2000, p. 76; Gagetti 2007b, 200, 216 nota 34; Tassinari 2006-2010, p. 443.

²⁰² Seidmann 1996; Tassinari 2000, p. 77; Tassinari 2006-2010, p. 442; Kagan 2010, p. 135.

²⁰³ Tassinari 2006-2010, p. 443.

²⁰⁴ Archäologisches Institut, inv. A 891; Kockel, Graepler 2006, pp. 158-160, kat. 4; Gagetti 2007b, p. 200, 216 nota 35; Tassinari 2006-2010, p. 443; Graepler 2010.

²⁰⁵ Kockel 2017, p. 132, fig. 1; p. 144; <https://www.rmo.nl/en/collection/search-collection/?term=&department=&object=&period=&material=&place=&inventory=GS-70012>.

²⁰⁶ Kockel 2017, p. 144; <https://www.rmo.nl/en/collection/search-collection/?term=&department=&object=&period=&material=&place=&inventory=GS-70020>.

²⁰⁷ Tassinari 2006-2010, p. 442.

²⁰⁸ Kockler 2017, p. 134, nota 11.

²⁰⁹ Knüppel 2009, pp. 98-103, fig. 33; Hansson 2010, fig. 2.

²¹⁰ Kwiatkowska 2006, figg. 2-7.



Fig. 4. ΘΕΑΤΡΩΝ ΜΥΣΤΙΚΩΝ di Johannes Wiedewelt, 315 impronte in zolfo rosso, conservato al Nationalmusset di Copenhagen (da Hansson 2010, fig. 2)

L'attività manifatturiera dei Dehn-Dolce, specializzata nella riproduzione d'impronte di gemme in zolfo rosso e gesso bianco, continuò a godere di ottimi affari anche grazie all'operosità dei quattro incisori, figli di Faustina e Francesco Maria, Federico (1766-1849), Vincenzo (1770-?), Gasparo (1772-?), Alessandro operanti in via Condotti 22 e 28 e in piazza di Spagna²¹¹. Il primogenito Federico Dolce, sulla scia del padre, pubblica nel 1790 e 1792 la sua *Descrizione Di Dugento Gemme Antiche nelle quali si contiene un saggio del vario disegno usato dalle più colte antiche Nazioni divise queste in quattro tavole, opera utilissima per la*

²¹¹ Tassinari 2006-2010, p. 443, nota 21. Il laboratorio di Piazza di Spagna n° 49 fu poi rilevato nel 1821 da Bartolomeo (1757-1834) e Pietro Paoletti (1785-1844/?), possessori di 7189 matrici in vetro di gemme antiche e moderne ereditate dalle paste di vetro Dehn-Dolce e Pichler ed attualmente conservate al Museo di Roma di Palazzo Braschi con annesso catalogo manoscritto di Pietro Paoletti (datate tra il 1834 e il 1844/5): Pirzio Biroli Stefanelli 2007 (Tomi I-IV, impronte di intagli e cammei dall'antichità al "secolo XVI detto del 1500"); Tassinari 2009b, pp. 177-178; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a (Tomi V-IX, "Continuazione delle Opere moderne, divise secondo i loro Autori" e di 460 impronte in stucco attribuite ad intagliatori moderni, scelte tra la collezione di Pietro Paoletti composta da più di 5000 incisioni); G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 79. La collezione andò a formarsi a partire dal 1766-1770 per volontà di Bartolomeo, noto a Roma per le sue paste di vetro, impronte in zolfo e in scagliola tratte da pietre incise. Egli fu scelto per realizzare le impronte delle gemme Farnese conservate nel Museo di Napoli (1780-1790) e della collezione granducale di Firenze (1795-1796), sfruttando la collaborazione di Giovanni Pichler: Pirzio Biroli Stefanelli 1989b, p. 456; Pirzio Biroli Stefanelli 1993a, p. 133, nota 12; Tassinari 2000, pp. 87-89; Tassinari 2005, pp. 223-226; Pirzio Biroli Stefanelli 2012b, p. 89. Sulle 14 scatole di impronte in gesso di Pietro Paoletti conservate nella Gipsoteca dell'Istituto d'arte di Firenze: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998. Relativamente alla collezione medicea, già lo Stosch e Giuseppe Torricelli furono autorizzati a prelevare i calchi in zolfo delle gemme della raccolta: Fileti Mazza 2004.

gioventù studiosa delle belle arti. L'opera presenta una selezione di duecento esemplari in scagliola, distribuiti in quattro scatole a forma di libro, ciascuna delle quali contiene 50 impronte di gemme, ordinate cronologicamente e stilisticamente (*stile egiziano, stile greco, stile incerto, stile etrusco, stile latino e ancora stile gotico e stile persiano*) con l'intento di presentare l'evoluzione dell'arte antica²¹² (Fig. 5). Sono note altre raccolte conservate a Roma presso l'Istituto Archeologico Germanico, nel Medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticana e quella di proprietà della famiglia Torrigiani²¹³, una quarta è conservata al Museo Sartorio di Trieste²¹⁴ ed infine una quinta è custodita in Polonia, nel *Muzeum w Nieborowie i Arkadii* a Łowicz²¹⁵.

La raccolta Dehn-Dolce riscontrò un notevole successo, segnando l'interesse nei confronti della fabbricazione e circolazione di impronte di gemme che, per la qualità delle incisioni e la comodità della sua consultazione, forniva un compendio della storia dell'arte antica e una spiegazione delle iconografie utile a fini di studio e di collezionismo. Per questo motivo, biblioteche, eruditi, studiosi e appassionati acquistarono raccolte di disegni e di impronte in ceralacca, gesso, zolfo e paste vitree, la cui fabbricazione da matrici tratte direttamente dagli esemplari originali – e dunque non logore²¹⁶ – garantiva la possibilità infinita di ottimi calchi. Mezzo secolo dopo, Ennio Quirino Visconti lo sfrutterà come base per la sua *Esposizione dell'impronte di antiche gemme*, raccolte e spiegate dal medesimo ad uso del principe Agostino Chigi Albani della Rovere, V principe di Farnese (1771-1855), che richiese una serie di calchi per la sua collezione²¹⁷. Il Visconti, nella sua opera, esclude le gemme erotiche, ne aggiunge delle altre e ancora compie una distinzione degli esemplari antichi dai lavori moderni «*che interrompono e quasi estinguono la considerazione dell'antico*»²¹⁸, suggerendo inoltre una corretta identificazione dei soggetti rappresentati nelle 573 impronte da lui prese in esame²¹⁹. Le note negative evidenziate dal Visconti riguardano principalmente le considerazioni erudite che il Dolce trascrive nella descrizione delle impronte, critica che poi verrà rinnovata dal grande studioso Adolf Furtwängler, che considera il testo «*kritiklose e wertlose*», ovvero «*senza valore e privo di senso critico*»²²⁰.

Il testo del Dolce appare comunque particolarmente utile per conoscere la storia del collezionismo glittico degli originali, poiché in numerosi casi, sono citati i possessori di questi e le raccolte di pertinenza che, nel caso in cui risultino particolarmente cospicue, vengono citate con il nome di Museo o Musei. Appare rilevante inoltre sottolineare che oltre alle impronte antiche sono inclusi esemplari moderni o addirittura coevi all'attività Dehn-Dolce, incisi dai più stimati intagliatori del XVIII secolo come il Cav. Costanzi, Antonio Pazzaglia, Antonio e

²¹² Dolce 1790; Knüppel 2006, p. 21; Tassinari 2006-2010.

²¹³ Tomaselli 2006, pp. 29-30; Tassinari 2006-2010, p. 444.

²¹⁴ Tassinari 2006-2010.

²¹⁵ Kuźmiński 2018.

²¹⁶ G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 79.

²¹⁷ Visconti 1829, II, p. 146 e ss., oggi documentate dalle impronte in gesso e dal manoscritto della Biblioteca Vaticana: fondo Chigi a III 52-66: Gasparri 1977, nota 31.

²¹⁸ Visconti 1829, II, p. 146.

²¹⁹ Visconti 1829, II, pp. 143-371; Furtwängler 1900, III, 418; Zazoff 1983b, p. 170; cfr. inoltre Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, pp. 276-277; Tassinari 2009b, p. 177; Tassinari 2006-2010, p. 445.

²²⁰ Furtwängler 1900, III, p. 418; Pirzio Biroli Stefanelli 1991b, p. 276.

Giovanni Pichler, Flavio e Francesco Sirletti e spesso indicati, non senza errori d'attribuzione delle opere, da parte del Dolce stesso.



Fig. 5. Tomo Primo della Dattiloteca di Federico Dolce (= Dolce 1790, 1792, da Knüppel 2009, tav. 4)

1.5.3. Dattilioteca Lippert

Se a Christian Dehn e al genero Francesco Maria Dolce spetta il merito di aver trasformato una passione colta in un'attività commerciale rivolta ad appassionati e viaggiatori, sarà l'accademico, vetraio, artista e incisore tedesco Philipp Daniel Lippert (1702-1785)²²¹ a concepire le impronte di gemme come strumenti di studio, utili e pratici alle finalità didattiche. Autodidatta, professore di antichità all'Accademia delle arti di Dresda e amico di J.J. Winckelmann²²², Lippert era fermamente convinto che solo lo studio delle opere antiche potesse influenzare esteticamente ed eticamente la società. Mosso da tale convinzione, riunì i migliori esemplari dell'arte glittica conservati nelle collezioni private e museali di tutta Europa, realizzandone paste vitree e calchi destinati alla vendita, per condurre e stimolare i suoi connazionali alla conoscenza della vera bellezza della natura e dell'arte²²³.



Fig. 6. *Dactyliotheca Universalis* di Philipp Daniel Lippert, formata da 4053 impronte di gemme distribuite in 76 cassetti e conservata all'Archäologisches Institut der Georg August-Universität di Göttingen, inv. A 885 (= Lippert 1755-1762 (voll. 1-2), 1776 (suppl.), da Graepler 2010, p. 712, fig. 24 A)

Le impressioni di intagli e cammei originali erano vendute in cassetti, dal Lippert illustrate nella sua opera didascalica del 1767 *Dactyliothec*²²⁴, concernente l'esposizione di 2100 impronte di gemme, descritte in un catalogo esplicativo dei soggetti compilato in lingua

²²¹ Zwierlein-Diehl 1986, pp. 13-17; Zazoff 1983b, pp. 137-163; Tassinari 2005, p. 217; Kockel, Graepler 2006, *ad indicem*; Kerschner 2006, pp. 60-68; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 282-283; Knüppel 2009, pp. 61-64; Hansson 2010; Lang 2012a; Graepler 2015; Kockel 2017.

²²² Harloe 2013, p. 79.

²²³ Lippert 1767, I, p. III; Graepler 2010, p. 438.

²²⁴ Lippert 1767, I-II. Il primo volume e set comprende un totale di 1005 esemplari, il secondo è costituito da 1095 pezzi analizzati. Una edizione pilota fu pubblicata già nel 1753, composta da un semplice elenco descrittivo: Hansson 2014, p. 26, nota 83.

tedesca; un terzo volume di altri 1000 calchi, nato come supplemento, fu edito nel 1776²²⁵ (Figg. 6-7). Già nel 1755, 1756 e poi nel 1762-1763, gli studiosi tedeschi J.F. Christio e Ch. G. Heyne pubblicarono una prima edizione dell'opera lippertiana impiegando nel titolo il nome latino di *Dactyliotheca* accompagnato dall'aggettivo *Universalis* per intendere un saggio complessivo, redatto in latino, delle più importanti e preziose impressioni di gemme antiche fornite dagli amici e corrispondenti di Lippert, come il Winckelmann che gli inviò i calchi di Christian Dehn²²⁶ e della collezione di impronte del Granduca di Toscana²²⁷, dal momento che lui non viaggiò mai all'estero²²⁸. Il materiale delle impronte, di sua invenzione, si presenta grigio e lucente, ed era ottenuto da un composto di gesso miscelato con talco, scaglie di pesce e sapone di Castiglia, il cosiddetto *Lippert mass*²²⁹. I calchi sono contenuti in piccoli cassetti di legno impilabili, all'interno di un grande contenitore a forma di libro, nel quale si trovano 20 vassoi estraibili grazie a un piccolo pomello.

Come illustra V. Kockel, l'enorme successo della produzione del Lippert, sebbene in parte sfavorita dal prezzo particolarmente elevato, è dovuto alla scelta del volume a forma di libro, in funzione di armadio in cui custodire le impronte di gemme, esito dell'associazione ermeneutica del libro come mezzo tradizionale di memorizzazione della conoscenza e ora supporto della rappresentazione tridimensionale²³⁰. La fortuna della raccolta, «*lodata per la qualità e l'ordine*»²³¹, è dimostrata dalla grandissima diffusione della serie in Germania, acquistata da numerosi istituti, musei, case reali o privati tra il XVIII e il XIX secolo, recepita come «*a treasure, a school master, a pass time*», sebbene limitata dall'assenza di una divisione interna tra esemplari antichi e moderni, imposta dall'inesperienza di originali da parte del Lippert²³². Attraverso questo supporto tridimensionale corredato dall'apparato testuale e

²²⁵ Lippert 1776, III.

²²⁶ Hansson 2014, p. 26.

²²⁷ Hannson 2010.

²²⁸ Harloe 2013, p. 79.

²²⁹ Lippert¹ I: *Dactyliothecae Universalis signorum exemplis nitidis redditae Chilias sive Scrinium Milliarium Primum. Delectis gemmis antiquo opere scalptis plerisque eis que fere hodie praedicatione et notitia multorum in omni Europa clarissimis exemplo de museis in massa quadam terrea candida petito expressit ordinavit edidit Philippus Dan. Lippert Dresd. Stilum adcommoabat intellegendis que per coniecturam argumentis litteras nonnullas praefatus quoque de rei gemmariae veteris gratia singulari Joh. Frider. Christius Prof. Artium Publicus, Lipsiae 1755; Lippert¹ II: *Dactyliothecae Universalis... Chilias Alteras... expressit ordinavit edidit Philippus Dan. Lippert Dresd. Stilum adcommoabat Christian Glottob Heyne, Lipsiae 1762; Seidmann 1989, p. 14; Knüppel 2009, p. 14; Kagan 2010, p. 136. Secondo recenti ricerche, la prima "versione pilota" fu edita nel 1753, dal titolo *Gemmarum anaglyphicarum et diaglyphicarum ex praecipuis Europae Museis selectarum ectypa M(ilia)*; seguita dal primo volume del 1755, dal secondo nel 1756, mentre nel 1762 fu pubblicata la terza serie in latino. Dopo la sua morte, nel 1805 fu edita da parte di Gottlob Benjamin Rabenstein un'ultima edizione, intitolata *Daktyliothek*: Kerschner, Kockel 2006; Graepler 2010.**

²³⁰ Kockel 2017, p. 135: "This hermeneutic association of a book as the traditional medium of storing knowledge with the new medium of the three-dimensional impression was a huge success right from the start and accounted for almost all Lippert's sales, despite its high price".

²³¹ Tassinari 1996, p. 189.

²³² Kockel 2017. Sono documentate più di 80 copie di tutte le edizioni, la maggior parte è attestata nella Germania centrale: l'Università di Göttingen possiede una raccolta acquistata dal Christian Gottlob Heyne: Graepler 2010; una raccolta di Lippert era posseduta anche da Goethe: Kagan 2010, p. 136; e ancora nell'Antikensammlung di Berna: Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 196, n. 203. La seconda edizione è presente anche in Inghilterra, conservata nel Beazley Archive dell'Università di Oxford dalla fine degli anni '80 del secolo scorso, e donata all'istituto dal Fitzwilliam Museum di Cambridge che ne possedeva due copie: Seidmann 1989; Kurtz 2000, p. 333, ill. 141; Kurtz 2004, fig. 11; Seidmann 2004, fig. 133; Kagan 2010, p. 136. Le paste vitree realizzate dal

illustrativo, i detentori delle raccolte erano in grado di esplorare e conoscere con i loro occhi i principi dell'arte antica, superando il limite offerto dai disegni e dalle tavole stampate. Per questo motivo, la serie di Lippert divenne un sussidio didattico e di apprendimento, uno strumento metodologico fondamentale per lo studio dell'arte classica nelle scuole e nelle accademie²³³. La struttura della raccolta Lippert è concepita distinguendo le serie iconografiche e il loro contenuto: la prima definita *Mythologisches Tausend* è composta dalle rappresentazioni di divinità, eroi, creature mostruose, culti; la seconda è intitolata *Historisches Tausend* e comprende le principali figure storiche, greche e latine, come i comandanti, i filosofi, i poeti, i sovrani ellenistici, gli imperatori romani e le loro famiglie, ma anche i giochi e le guerre; infine il terzo, il *Supplementum*, aggiunge altre impressioni di gemme associate ai gruppi già presentati in precedenza.

Lippert o da sua figlia sono invece conservate al Martin-von-Wagner-Museum dell'Universität di Würzburg: Zwierlein-Diehl 1986; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, pp. 76-77.

²³³ Graepler 2010; Kockel 2017, p. 135.



Fig. 7. Primo cassetto della Dattilioteca di Philipp Daniel Lippert (= Lippert 1767, I, da Knüppel 2009, tav. 2)

1.5.4. Dattiloteca Tassie

Il fermento glittico di matrice stoschiana che generò la collezione e replica di imitazioni e impressioni di gemme incise non si limitò all'Italia e alla Germania, ma si diffuse anche in Inghilterra dove, a partire dalla metà del 1760, nacquero i "gem-works"²³⁴. Con tale espressione s'intendono non solo le impronte di gemme incise ma anche i cammei, gli intagli e le medaglie che imitavano i pezzi originali, realizzati su differenti tipi di materiali. Il fautore di tale produzione in terra inglese potrebbe essere stato un italiano che lavorò e aprì delle botteghe di paste vitree a Londra, forse da identificare con Domenico Bartoli di Livorno, citato dall'Aldini per i suoi eccellenti Cammei e altri lavori simili, ma non vi sono elementi certi per affermare con sicurezza tale identificazione²³⁵. Di certo, la prima produzione inglese di paste vitree, notevoli per la qualità e distribuite su larga scala, è da attribuire allo scozzese James Tassie (1735-1799)²³⁶ incisore, scultore e medaglista di ritratti tra i più prolifici di tutti i tempi. A Glasgow, suo luogo di nascita, frequentò l'accademia d'arte imparando le regole fondamentali del disegno e della modellazione. Nel 1763 si spostò a Dublino, dove lavorò con il medico più famoso della città, il dottor Henry Quin (1749-1786), Professore di Fisica dell'Università irlandese, dal quale apprese la passione per gli intagli e cammei classici e, diventando suo assistente, sperimentò materiali vetrosi ricchi di piombo e potassio («*white enamel composition*») per la riproduzione di questi pezzi antichi²³⁷.

Nel 1766 si trasferì a Londra, e nell'attuale Leicester Square stabilì una bottega per la vendita dei calchi, i quali venivano da lui realizzati in tre differenti materiali: impronte solo in zolfo rosso²³⁸ e in zolfo rosso e nero²³⁹, calchi in pasta vitrea bianca, da lui detta *white enamel paste*²⁴⁰ e infine impressioni in pasta vitrea colorata, volta a replicare i materiali degli originali. Alcune di queste erano tratte da gemme originali (coll. del Gabinetto Reale di Francia, del Tesoro di S. Denis, del duca d'Orléans²⁴¹, e ancora Duca di Carlisle, Beverley, Danby, Cumberland)²⁴² fornitegli da proprietari inglesi, ma altrettanto numerosi erano i calchi costituiti ad esempio dagli zolfi di Philipp von Stosch e di Philipp Daniel Lippert²⁴³.

Il suo primo catalogo, pubblicato nel 1775, è costituito da una lista di 3106 riproduzioni di gemme in zolfo rosso in suo possesso, finalizzate alla produzione di massa e vendita su larga scala. Lo scopo dell'opera, dichiarato dallo stesso Tassie nell'introduzione, era quello di correggere e affinare il buongusto collettivo grazie alla vista delle opere glittiche realizzate dagli antichi²⁴⁴. Nel 1781 ricevette l'ordine di realizzare una collezione completa di paste

²³⁴ Kagan 2010, p. 136.

²³⁵ Aldini 1785, p. 339; Kagan 2010, p. 136.

²³⁶ Holloway 1986; Smith 1995; Tassinari 1996, pp. 189-190; Kagan 2010, pp. 136-158; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 76.

²³⁷ Kagan 2010, p. 137.

²³⁸ Un set di 2000 impronte in zolfo è conservato all'Ermitage, acquistato nel XVIII secolo dal Conte Nikolay Sheremetev (1751-1809), Alto Maresciallo della corte di Caterina la Grande: Kagan 2010, p. 138, tav. 26.2)

²³⁹ Costituisce un esempio di raccolta di calchi in zolfo rosso e nero la collezione irlandese dell'Armagh Robinson Library, composta da 3246 esemplari, corrispondente al catalogo edito come Tassie 1775.

²⁴⁰ Raspe 1791, II, *Postscript*, p. 49.

²⁴¹ Kagan 2010, p. 143.

²⁴² Raspe 1791, II, *Postscript*, p. 48

²⁴³ Kagan 2010, p. 145.

²⁴⁴ Tassie 1775, p. V; cfr. Kagan 2010, p. 138.

vitree, impronte in *white-enamel* e zolfo per Caterina II (1729-1796), Imperatrice di Russia, per soddisfare la sua grandissima passione per la glittica, arrivando ad apprendere – e far proprio – il contenuto delle altre collezioni²⁴⁵. La commissione presso la corte Russa garantì al Tassie l'accesso a molte raccolte che prima gli erano state precluse, raddoppiando, in soli di due anni, il numero delle impronte di sua proprietà²⁴⁶.

Per la compilazione del catalogo manoscritto destinato alla Zarina scelse il gentiluomo tedesco Rudolph Eric Raspe (1736-1794), famoso numismatico, scrittore, traduttore, archeologo, studioso di minerali e autore di lavori sulla storia naturale. Egli si occupò prima di ordinare in maniera sistematica le impronte; per la stesura del catalogo prese a modello la struttura, l'apparato testuale e il tipo di descrizione impiegato dal Winckelmann e dal Lippert, riportando la tecnica, tipo di materiale e il proprietario della pietra²⁴⁷. Durante la metà del 1780, Tassie acquistò la preziosa collezione di 28.000 zolfi di Philipp von Stosch, che gli garantì di ottenere numerosi esemplari appartenenti a collezioni private e a musei, come l'inaccessibile raccolta del Granduca di Toscana²⁴⁸.

Il catalogo del Gabinetto di impronte di Tassie fu pubblicato in due volumi nel 1791, con testo parallelo in inglese e in francese: i pezzi totali descritti ammontavano a 15.800 esemplari²⁴⁹. L'ambiziosa opera dal titolo *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos, as well as Intaglios, taken from the most celebrated Cabinets in Europe; and cast in coloured pastes, white enamel und sculpture, by James Tassie, modeller; arranged and described by R. E. Raspe; and illustrated with copper-plates, to which is prefixed, an introduction on the various uses of this collection, the origin of the art engraving on hard stones and the progress of pastes* era finalizzata a far conoscere la collezione, e a vendere le riproduzioni come pezzi sciolti, in pasta vitrea, *appliquées*, in *white-enamel* ecc., come dimostra l'elenco dei prezzi di ciascun servizio offerto dal Tassie²⁵⁰. Per la redazione del suo studio, il Raspe si servì dei testi del Caylus, dello Stosch, del Winckelmann, del Gori e del Lippert, ma la sua opera fu considerata dal Furtwängler come scientificamente inutile. La struttura dell'esposizione e dell'organizzazione della raccolta ricalca quella impiegata dal Winckelmann per la raccolta Stosch, dal Lippert e dai Dolce, organizzata per serie tematiche e per ogni pezzo l'autore fornisce il materiale, la collezione di appartenenza e un breve commento di ogni esemplare e dei soggetti raffigurati, mentre un saggio introduttivo ripercorre la storia dell'incisione²⁵¹. Esso costituisce inoltre il primo catalogo descrittivo che ospita una ponderata divisione fra incisioni antiche e moderne, anche se alcuni casi si discostano da questa norma. Il testo mostra la seguente struttura:

²⁴⁵ Kagan 2010, pp. 139-141: Il primo gruppo di impressioni riprodotto per la Zarina conteneva le gemme del Re di Napoli, quelle del prelado Leonardo Strozzi, del Cardinale Alessandro Albani, la collezione del Re di Francia, compresi i tesori dell'Abbazia di Saint-Denis e le pietre appartenute al Conte di Caylus.

²⁴⁶ Kagan 2010, p. 141.

²⁴⁷ Kagan 2010, p. 143.

²⁴⁸ Tassinari 2005, p. 224, in merito alla riproduzione di impronte da parte dei Paoletti e di G. Pichler; Tassinari 2000, pp. 87-89; Kagan 2010, p. 145.

²⁴⁹ Raspe 1791. Una prima versione fu edita dallo stesso autore nel 1786: Kagan 2010, p. 146.

²⁵⁰ Raspe 1791.

²⁵¹ Raspe 1791, pp. II-XLIX.

I. Incisioni Antiche

1. Egiziane (*iscrizioni con geroglifici, soggetti egizi*)
 2. Gnostiche (*talismani Abraxas*)
 3. Persepolitane
 4. Partiche
 5. Mitriache
 6. Indiane
 7. Arabe e Persiane
 8. Copie greche e romane, imitazioni antiche e moderne.
- A. Mitologia, o Favole degli Dei (*Divinità greco-romane, leggende e i loro attributi, creature mostruose, scene di genere, simboli zodiacali, Muse, giochi, battaglie, cerimonie religiose, ecc.*) (Figg. 8-9)
- B. Secolo Eroico, o Favole degli Eroi (*personaggi del mito greco: da Prometeo, a Cadmo, Edipo, Orfeo, il mito degli Argonauti, Teseo, Dedalo, Leandro, Meleagro, Narciso, Perseo, Belleronfonte, Arimaspi e Pigmei, Guerra di Tebe, Saga e Presa di Troia, fino a Enea e Didone*)
- C. Storia (*incisioni cartaginesi e fenicie: Annone, Annibale, Masinissa, Libi e Numidi, Giuba, Mauri; Greca. Re: Alessandro Magno, sovrani ellenistici, tolemaici, filosofi, oratori, uomini celebri in ordine alfabetico; Favole e Re di Roma: Romani celebri, in ordine alfabetico delle famiglie, triumvirati, Imperatori Romani in ordine cronologico, ritratti ignoti*)
- D. Miscellanea (ritratti di ignoti, animali, chimere, vasi, urne e strumenti).

II. Incisioni Moderne

Soggetti religiosi, Santi e leggende; Ritratti di sovrani, ritratti di uomini celebri, ignoti.

Le serie di impronte di gemme antiche e moderne di Tassie furono acquistate principalmente da collezionisti e grandi sovrani sia per ragioni di studio che per dimostrare la loro raffinatezza culturale. Come già anticipato, una di queste si trova oggi all'Ermitage di San Pietroburgo, realizzata su commissione della zarina Caterina II di Russia. I 14.000 calchi realizzati in pasta vitrea, con riguardo dei colori degli esemplari originali, e gli altrettanti in *white-enamel*, sono collocati in un armadio progettato dal celebre architetto James Wyatt e prodotto dal maestro ebanista londinese Roach nell'ultimo quarto del XVIII secolo, con catalogo firmato da Raspe nel 1788²⁵². Una collezione di paste vitree e zolfi rossi della produzione Tassie è conservata a

²⁵² Kagan 2010, p. 141, fig. 8.6, tav. 27.1-2; Dmitrieva 2013, in cui è riferita la presenza di sei *cabinets* con altre impressioni del Tassie, conservate nel Department of Western European Fine Art, e ancora altre impressioni (42000) in gesso e in pasta di vetro sono custodite nel Department of Classical Antiquity of the State Hermitage Museum.

Göttingen e realizzata tra il 1786 e il 1787²⁵³. Al Victoria and Albert Museum è conservata la raccolta di zolfi rossi corrispondente al catalogo compilato dal Raspe nel 1791, la quale è stata fotografata e resa accessibile in internet grazie al Beazley Archive di Oxford²⁵⁴. Al Walters Art Museum di Baltimora è conservato un armadio in quercia (inv. Walters 42.1449) formato da 60 cassetti contenenti un totale di 3824 impressioni in zolfo rosso, la cui numerazione progressiva corrisponde al catalogo edito da J. Tassie nel 1775²⁵⁵.

Il suo successore fu il nipote William (1777-1860), noto scultore e modellista, sotto la cui gestione, la bottega Tassie raggiunse una collezione di circa 20.000 esemplari²⁵⁶, impronte in zolfo rosso e smalto bianco (*white enamel*) e ancora paste di vetro colorate, attualmente conservate nella Scottish National Portrait Gallery di Edimburgo²⁵⁷.

²⁵³ Graepler 2006; Kockel, Graepler 2006, p. 164-166, Kat. 6.

²⁵⁴ Seidmann 2004, p. 75; Dmitrieva 2013, p. 79; <https://www.beazley.ox.ac.uk/gems/tassie/default.htm>.

²⁵⁵ <https://art.thewalters.org/detail/96217/drawer-of-gem-impressions/>; Tassie 1775, comprensivo di 3106 esemplari.

²⁵⁶ Tassinari 2005, p. 217; Kagan 2010, p. 148.

²⁵⁷ Dmitrieva 2013, p. 79; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 76.



Fig. 8. Dattilotecca di James Tassie, cassetto 2, con impronte in zolfo rosso a soggetto dionisiaco, conservata all'Archäologisches Institut der Georg August-Universität di Göttingen, inv. A 1358 (= Tassie/Raspe 1791, da Graepler 2010, p. 714, fig. 24 C)



Fig. 9. Dattilotecca di James Tassie, cassetto 5 (= Tassie/Raspe 1791, da Knüppel 2009, tav. 6)

1.5.5. Tommaso Cades e l'istituto di Corrispondenza Archeologica

Tommaso Cades (Roma 1772-1840)²⁵⁸, figlio dell'incisore di pietre dure Alessandro (Roma 1734-1809), rappresenta, con Bartolomeo e Pietro Paoletti, il maggiore produttore di impronte d'intagli e cammei²⁵⁹, operante a Roma nella prima metà del XIX secolo. La vendita di tali impronte, fino al 1809 compiuta presso lo studio del padre in via della Croce e dal 1816 con sede in via del Corso n. 456 e poi n. 28, proseguì fino al 1871 ad opera degli eredi. La sua raccolta principale è composta da oltre 8000 esemplari, realizzata con lo scopo di riunire le opere glittiche dall'antichità all'età contemporanea²⁶⁰ che riscossero particolare successo presso viaggiatori, collezionisti d'ogni dove, in particolare del Nord-Europa. L'incisore di gemme Tommaso Cades è definito dai suoi contemporanei «valente artista per le imitazioni d'antiche gemme ch'egli riproduce in smalti e zolfi con maestria singolare»²⁶¹, noto inoltre per aver impiegato la scagliola bianca in luogo dei zolfi rossi propri della manifattura Dehn-Dolce²⁶², amplificando di ben quattro volte l'ammontare delle impronte di quest'ultima collezione.

A Roma, nell'aprile 1829, fu fondato l'Istituto di Corrispondenza Archeologica (poi Deutsches Archäologisches Institut) costituito da una società di studiosi, appassionati d'arte e artisti di tutta Europa avente come scopo la ricerca, la conoscenza e la pubblicazione scientifica dei monumenti antichi della capitale, i cui interessi spaziavano dall'arte all'epigrafia e topografia²⁶³. La grande impresa editoriale nota come *Impronte Gemmarie dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* andò a svilupparsi durante la prima metà dell'Ottocento e fu portata avanti per un arco di tempo di quasi quarant'anni²⁶⁴, segnando un rinnovato interesse nei confronti dello studio della ricerca glittica. Essa consisteva nella sistematica pubblicazione, concernente inoltre la commissione e la vendita, dei calchi in gesso bianco o scagliola di gemme antiche e moderne appena scoperte o inedite, col fine di presentarle alla comunità scientifica²⁶⁵. Le impronte «cavate da originali tutti belli e ben conservati»²⁶⁶ furono realizzate da Tommaso Cades a partire dal 1830-1831, anno in cui furono pubblicati i primi due volumi nel *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*²⁶⁷. Ciascun volume è denominato *Centuria*, costituito da un centinaio di calchi tratti dalle gemme incise, organizzati secondo un criterio cronologico²⁶⁸ e dei quali viene garantita una selezione basata sull'eccellenza e

²⁵⁸ Forrer 1923, suppl. vol. VII, pp. 143-144; Righetti 1952, p. 41, 80, nota XIV; Bulgari 1958-1974, I, p. 224; Tassinari 2005, pp. 190-191; G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, p. 79.

²⁵⁹ Pirzio Biroli Stefanelli 1989b, p. 457, altri produttori specializzati nella riproduzione e vendita dei calchi a Roma furono Odelli, Neri, Bracci, Mastrozzi e Francesco Paoletti, sempre figlio di Bartolomeo, oltre ai celebri Dehn-Dolce; vedi inoltre Pirzio Biroli Stefanelli, Curiale 2007, p. 108.

²⁶⁰ Pirzio Biroli Stefanelli, Curiale 2007, p. 111; Dmitrieva 2015.

²⁶¹ Così si esprime E. Gerhard in *Bdl* 1841, *Impronte Gemmarie. Centurie III-IV*, p. 113.

²⁶² *Bdl* 1830, *Impronte Gemmarie*, p. 55.

²⁶³ Knüppel 2006, p. 26.

²⁶⁴ Flecker 2006; Knüppel 2006, p. 26; Graepler 2010, p. 442.

²⁶⁵ *Bdl* 1830, *Impronte gemmarie*, pp. 49-62.

²⁶⁶ *Bdl* 1830, *Impronte Gemmarie*, p. 51.

²⁶⁷ *Bdl* 1831, *Monumenti. Monumenti gemmarj scoperti sin dal 1829*, pp. 102-112, in particolare da p. 105: "Elenco delle Impronte Gemmarie d'originali scoperti o comparsi sin dall'anno 1829, pubblicate dall'incisore Tommaso Cades sotto l'ispezione dell'Istituto. Prima e seconda centuria"

²⁶⁸ Le precedenti raccolte, ordinate per soggetto, limitavano lo studio volto ad una comprensione dell'arte glittica circa le migliori opere degli incisori antichi: *Bdl* 1830, *Impronte Gemmarie*, p. 56.

sull'autenticità dei pezzi, criterio che segna un approccio scientifico alla base della disposizione della collezione di impronte di gemme²⁶⁹. Le impressioni erano corredate da un catalogo contenente informazioni circa le gemme originali, in riferimento alle quali poteva essere indicato il materiale, l'iconografia attestata e la collezione di riferimento. Lo studio fu condotto da parte di specialisti del campo come l'archeologo e professore Eduard o Odoardo Gerhard (1795-1867), il cavaliere e storico dell'arte August Kestner (1777-1853), il commendatore e scultore Bertel Thorvaldsen (1770-1844) e lo stesso Cades, che, col compito di garantire l'autenticità degli esemplari, identificarono all'interno numerosi pezzi moderni²⁷⁰. Il terzo e il quarto volume furono stampati nel 1834²⁷¹, il quinto e il sesto nel 1839²⁷². In seguito alla morte di T. Cades avvenuta nel 1840, l'Istituto affidò la mansione al nipote Alessandro Cades²⁷³. Il settimo volume fu edito nel 1868 a firma dell'archeologo tedesco Wolfgang Helbig (1839-1915) e la realizzazione delle impronte curata dall'intagliatore romano Antonio Odelli (1785-1872)²⁷⁴.

I progetti promossi dal nuovo Istituto e presentati nel Bollettino del 1830²⁷⁵ furono tre, distinti in: I. «*Collezione compiuta a scelta del sig. Cades*», mai edita, ma che, in sostanza, corrisponde alle *Impronte Gemmarie* vendute però poi dal Cades stesso, al cui interno sono presenti i pezzi già presenti nella dattiloteca Dehn, Stosch, Lippert e Tassie (Fig. 10); II. «*Supplimenti alle impronte gemmarie di Stosch, Lippert e Tassie*»²⁷⁶, concepiti raggruppando i calchi di pezzi

²⁶⁹ Bdl 1830, *Impronte Gemmarie*, p. 55: da 6000 impronte ne furono selezionate 3650; Knüppel 2006, p. 26; Knüppel 2009, pp. 111-116.

²⁷⁰ Bdl 1831, p. 79; Bdl 1834, *Impronte Gemmarie. Centurie III-IV*, p. 116 "Parteciparono al lavoro, così condotto a termine dal collettore sig. Cades, per parte dell'Istituto il prof. Gerhard, cav. Kestner, comm. Thorvaldsen, sig. Wolff e sig. Capranesi"; Kockel, Graepler 2006, pp. 177-178

²⁷¹ Bdl 1834, *Impronte Gemmarie. Centurie III-IV*, pp. 113-128, sottotitolo: "Impronte Gemmarie di monumenti tornati in luce dal 1829 in poi pubblicate dall'incisore T. Cades sotto l'ispezione dell'Istituto".

²⁷² Bdl 1839, *Impronte Gemmarie. Monumenti*, pp. 97-112, con sottotitolo "Impronte gemmarie di monumenti tornati in luce dal 1835 in poi, pubblicate dall'incisore T. Cades, sotto l'ispezione dell'Istituto. Centuria V-VI"

²⁷³ Bdl 1841, 1842, p. V.

²⁷⁴ Zazoff 1983b, pp. 194-195; Flecker 2006, p. 99; Knüppel 2006, p. 26; Pirzio Biroli Stefanelli 2006b, p. 115; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 284-285; Dmitrieva 2015. Sulla figura dell'incisore Antonio Odelli e la sua collaborazione con gli orafi Castellani: Pirzio Biroli Stefanelli 2006b.

²⁷⁵ Bdl 1830, *Impronte gemmarie*, pp. 49-62.

²⁷⁶ Bdl 1830, *Impronte gemmarie. Progetto II. Supplimenti alle impronte gemmarie di Stosch, Lippert e Tassie*, pp. 57-58: «Dappoi ché prima della metà del secolo passato le impronte di Dehn e la dattiloteca di Lippert somministrarono agli amatori d'antichi monumenti una eletta di più milliaja d'impronte gemmarie ben ordinata ed accompagnata d'erudite dichiarazioni, gli studj di questo genere di antichità non solo ottennero un fondamento sul quale ogni gemmaria investigazione basare si potesse, ma ebbero eziandio di che vantarsi per quella bella riunione in una sola raccolta di tutto ciò che di pregevoli intagli gemmarj dall'antichità fosse a noi pervenuto. E se alle dichiarazioni di questa raccolta riuniremo quelle del museo non ha guari formato del barone di Stosch, per comprendervi, oltre i più bei capi lavori originali o improntati, copiose prove d'ogni erudizione d'arte e rappresentazione in gemme; e se vi aggiungeremo ancora le indicazioni dell'una e dell'altra opera date nel faticoso catalogo dall'inglese Raspe sopra le 12000 impronte del Tassie, ci persuaderemo che gli archeologi ed i raccoglitori hanno bene di che ammaestrarsi su quanto in questo genere d'antiquaria sia già conosciuto, e su quanto peranche incognito ne rimanga. Intrattanto conviene rilevare che chiunque abbia avuto il destro o l'opportunità di acquistare alcune o tutte le anzidette rare e costose raccolte, e siasi eziandio giovato di tutti quanti i mezzi pubblicamente forniti per gli studj gemmarj, non può non esser mancante di quelle scoperte che si facevano dopo il catalogo di Tassie, uscito in luce nel 1790, o a meglio dire, (attesa la rarità delle impronte di quest'ultimo), di quelle che si ordinarono sin dal 1770; epoca approssimativa delle raccolte di Stosch e delle dattiloteche di Dehn e di Lippert. E da credersi perciò, che sarà per riuscire grato a tutti i possessori delle varie raccolte di gemme, (dalle quali neppur quelle arbitrariamente ordinate in diverse epoche da romani fabbricatori

pubblicati poi per Centurie, noti prima del 1829 e appartenenti alle differenti collezioni, già nella raccolta del Cades o di proprietà dei membri dell'Instituto e inviate dai collaboratori dello stesso; III. «*Impronte gemmarie di monumenti scoperti o palesati sin dal 1829*», inerente agli esemplari scoperti successivamente al 1829, a partire dai 120 pezzi proposti dal Cades e da questi rilevati in impronte.

Così recita il paragrafo sulle *Impronte Gemmarie*, pubblicato a seguito del *Manifesto dell'associazione* in numerosi numeri della rivista edita dall'Instituto²⁷⁷:

«*Quando nell'anno 1829, fondandosi l'Instituto, fu assunto l'impegno di dar opera e regola alla pubblicazione di tutti gli antichi monumenti indi in poi sarian venuti in luce, si riconobbe acconcia ed accettabile la offerta del valente artista sig. Cades, che propose di fornire all'Instituto le impronte di tutte quante le antiche gemme, le quali o in pietra dura o in paste di vetro gli sarian venute alle mani per nuovi scoprimenti. Ed essendosi trovato grande e rilevante oltre ogni credere il numero di siffatte scoperte, si determinò la regolare pubblicazione di questi monumenti, colla condizione di scegliere accuratamente que' soli oggetti antichi i quali fossero superiori ad ogni dubbio in quanto alla loro autenticità, e in sé contenessero nuovi lumi o per l'arte o per la erudizione. Da cotale scelta eseguita a più riprese per cura de' sigg. Gerhard, Kestner, Thorvaldsen, Wolff ed altri intelligenti partecipanti dell'Instituto, derivarono le quattrocento [n.d.a. 1839: secento] impronte gemmarie già pubblicate in quattro [n.d.a. 1839: sei] volumi dal sig. Cades sotto l'ispezione dell'Instituto e col testo preliminare del prof. Gerhard [n.d.a. 1839: e dott. Braun]. La copia sempre crescente degli scoperti originali somministra materia abbondevole alla continuazione di questa raccolta, superiore, per la eletta de' suoi monimneti, a qualunque altra di somiglianti oggetti e molto più difficile per gli ostacoli che soglion frapportsi volendo far uso di monumenti sparsi quà e là e presso molti privati possessori. Il prezzo d'associazione è di scudi sei romani per ogni centuria; ma per le centurie pubblicate da più d'un anno la quota ascende fino a scudi sette e mezzo. Le associazioni si ricevono presso i Commissarj dell'Instituto, o direttamente dal lodato incisore sig. Tommaso Cades in via del Corso n. 456*».

Oggetto di pubblicazione furono le impronte di scarabei e pietre incise rinvenuti nelle necropoli indagate in quegli stessi anni, alcuni esemplari provenivano dalle collezioni private di Kestner, Thorvaldsen e di Gerhard, curatori dello studio, la maggior parte apparteneva invece alle raccolte di illustri amici e mecenati dell'Instituto²⁷⁸. Le raccolte potevano essere vendute dal Cades secondo differenti criteri, quali ad esempio specifici argomenti come la serie degli "Uomini Illustri" o ancora relative a singole collezioni glittiche (Blacas, Piombino, Kestner, Nott, Beverley e la cosiddetta "Collezione anonima", identificata da H. Knüppel come la raccolta di impressioni di Federico Dolce e parte della sua *Descrizione di dugento gemme antiche*)²⁷⁹.

vanno disgiunte), che s'instituiscano supplimenti alle collezioni finora fatte per mezzo di giudiziosa scelta, e di ragionato ordinamento, e di opportune dichiarazioni».

²⁷⁷ Bdl 1835, 1839.

²⁷⁸ Flecker 2006, p. 98; Knüppel 2009.

²⁷⁹ Kockel, Graepler 2006; Knüppel 2006, p. 26; Pirzio Biroli Stefanelli, Curiale 2007, p. 111.

Anche Tommaso Cades pubblicò una sua raccolta, di certo la più nota, formata da 8131 impronte in smalto, distinte in gemme antiche e gemme moderne per un totale di 78 volumi²⁸⁰. Le dattiloteche di Cades sono custodite, nella loro versione integrale, presso il Deutsches Archäologisches Institut di Roma e di Berlino, nell'Archäologischen Seminar di Basilea, nel Museo Kestner di Hannover; una versione di 65 volumi si trova ad Heidelberg²⁸¹, altre raccolte sono a S. Pietroburgo²⁸², a Milano²⁸³ e ancora a Roma²⁸⁴.

La citazione del confronto con le impronte contenute nella raccolta di Cades del Deutsches Archäologisches Institut di Roma è composta dal numero del volume, seguito dalla classe e dal numero del calco, considerando la seguente sistemazione data dall'autore del manoscritto:

Gemme Antiche: Lavori Greci, Etruschi, e Romani

Mitologia degli Dei

Vol. 1-8, Classe I: Le dodici Divinità maggiori Olimpiche

A 1-162: Giove

B 1-16: Giunone

C 1-74: Nettuno

D 1-61: Cerere

E 1-104: Apollo

F 1-64: Diana

G 1-21: Vulcano

H 1-99: Minerva

I 1-32: Marte

K 1-92: Venere

²⁸⁰ Cades; Flecker 2006, p. 99.

²⁸¹ Flecker 2006, p. 99-100. Presso il Beazley Archive di Oxford è conservata la riproduzione del manoscritto "*Impronte Gemmarie. Coll. Cades*" (78 vols. In the Deutsches Archäologisches Institut, Rome) accompanied by two ms. descriptions. È questo il testo che è stato consultato in occasione della stesura del presente elaborato, mentre il confronto visivo delle impronte è stato svolto grazie alle tavole Cades digitalizzate e liberamente consultabili nel sito internet del centro di ricerca inglese: <https://www.beazley.ox.ac.uk/gems/cades/cades.htm>.

²⁸² Dmitrieva 2013, p. 83.

²⁸³ Cades Milano, composta originariamente da 60 contenitori (attualmente se ne conservano 58) comprendenti 3000 impronte numerate in ordine progressivo, da 1 a 2000 per gli originali antichi, e da 1 a 1000 per quelli moderni: Gualdoni 1986; Tassinari 2007b, cc. 464-465; Tassinari 2009b, p. 180, in particolare vedi nota 73; riferimenti in Facchini 2009 e 2012.

²⁸⁴ Pirzio Biroli Stefanelli, Curiale 2007: la raccolta è costituita da dieci tomi; i ripiani, in totale 120 ma dei quali mancano i nn. 9-12, 103-108, misurano cm 33 x 20,2 x 3,7, mentre le impronte conservate ammontano a circa 7000 pezzi. Dunque la raccolta si presenta incompleta per ripiani e impronte, forse venutasi a creare attraverso l'assemblaggio di due differenti serie: il Tomo I (cassetti 1-8) appare caratterizzato dall'impiego di un legno diverso rispetto a quello documentato per il resto della collezione e, inoltre, si distingue per l'utilizzo delle etichette cartacee a stampa che corredano le impronte attraverso la descrizione del contenuto delle sezioni, mentre le restanti, relative ai successivi tomi, sono scritte a mano.

L 1-102: Mercurio

M 1-2: Vesta

Vol. 8-22, Classe 2: Divinità Minori

A 1-550: Ciclo Dionisiaco. Bacco, suo seguito

B 1-319: Ciclo Erotico. Amore, Psiche

B 1-18: Ermafrodito Grazie

C 1-60: Muse, Sirene e Pegaso

D 1-41: Divinità salutari. Esculapio, Igea, Telesforo

E 1-43: Mondo originario. Creazione dell'Uomo. Saturno, Cibele, Prometeo

F 1-84: Inferno e morte. Plutone, Caronte, Minos, Can-Cerbero, Tantalo, Sisifo, Morfeo, Ecate, Medusa

G 1-76: Sorti ed Economia del Mondo. Parche, Nemesi, Giustizia, Fortuna, Buon Evento, Speranza, Pace, Concordia, Abbondanza

H 1-78: Ore, Stagioni e Divinità lucifere. Le Ore, Sole, Fetonte, Aurora, Luna, Sirio, Orione, I dodici segni zodiacali e Iride

I 1-5: I Venti ed Arpie

K 1-73: Emblemi dell'Acqua. Divinità Marine, Fiumi, Ninfe, Tritoni

L 1-36: Vegetazione della Terra. Vertumno, Silvano, Flora, Pomona, Priapo, Termini, Libazioni, Feste, e Sacrifici a Priapo, ed altre Divinità campestri

M 1-18: Africa, Asia, Europa, Divinità locali

N 1-88: Vittoria

O 1-7: Tagete, Arpocrate

P 1-195: Divinità esotiche (non descritte nel manoscritto)

Q 1-52: Abraxas (non inclusi nel manoscritto)

Vol. 23-32, Classe III: Ercole ed altri eroi

A 1-312: Ercole

B 1-233: Teseo ed altri eroi

C 1-41: I Sette contro Tebe

D 1-25: Arimaspi e Grifi

E 1-327: Guerra Trojana

F 1-65: Odissea

G 1-33: Ritratti Omerici

H 1-36: Oresteide

Vol. 32-52, Classe IV: Storia

A 1-189: Uomini Illustri

B 1-136: Ritratti Greci, di poeti, oratori, legislatori, etc.

C 1-648: Storia Romana

D ? : Letterati Romani

E 1-85: Riti e Costumi

F 1-171: Palestra

G 1-21: Gara dei Galli

H 1-58: Vasi e Arnesi

I 1-71: Attori e Teatro

K 1-193: Maschere

L 1-122: Vita pastorizia agricoltura mestieri e fabbriche

M 1-103: Guerra ed Armature

N 1-41: Bastimenti

O 1-375: Animali Quadrupedi

P 1-97: Uccelli

Q 1-39: Animali Acquatici

R 1-30: Insetti

Vol. 52-54, Classe V

A 1-211: Chimere Emblematiche (manoscritto errato)

1-36: Lavori Persiani

37-82: Lavori Persiani

B 1-36: Iscrizioni Greche, Latine, Arabe

Vol 54-55, Classe VI

C 1-50: Soggetti Cristiani

Vol. 55-60: Classe VII D.

D: Egizi Scarabei Religiosi civili Epoca prima

- E: Epoca seconda Egiziana dal 1822. al 1473. avan. G.C.
- F: Scarabei [...] Cartellini Reali Epoca Terza dal 1473. av. G.C. al 524.
- G: Scarabei Storici Cartellini Reali Epoca quarta dal 524 av. G.C. al 215
- H: Epoca Prima anteriore al 1822. av. G.C. Regno delle Dinastie
- I: Epoca Seconda dal 1822. av. G.C. al 1473. Regno della Dinastia
- K: Epoca Terza dal 1473. av. G.C al 524. Regno della Dinastia 19.20.21.22.23
- L: Epoca Quarta dal Era Volgare Regno della Dinastia 27.28
- M: Epoca quinta Egizia Canonica dal 524. av. G.C. al 390. del Era Volgare
- N: Epoca sesta Egizio Romana al 48. av. G.C. insino i nostri tempi

Vol. 61-62, Classe VIII: *Lavori del Cinquecento di poi*

Vol. 62-77, Classe IX: *Lavori di maestri moderni*

Vol. 78: *Impronte oscene (assente nel manoscritto)*

Appare interessante notare che, nel testo del Libro 41, Classe IV, sezione D, corrispondente ai “Letterati romani”, si legge: «*La seguente fila di ritratti riguarda tutti personaggi per ora non conosciuti. Siccome le indicazioni lasciatene dal Cades sono troppo vaghe, così è stato impossibile ritrovare i possessori o la materia, in cui sono lavorati questi intagli. Perciò si fa a meno di darne l’elenco, che sotto ogni numero dovrebbe ripetere lo stesso predicato dell’incognito*».

Sono note anche le altre raccolte Cades, citate come Cades, *Gemme Etrusche*, composte da 8 tavole; le 7 Centurie pubblicate dall’Istituto di Corrispondenza Archeologica²⁸⁵, le Gemme antiche con i nomi degli incisori ovvero Cades, *Incisori* (nn. 1-44) e composte da 4 tavole, ed infine le collezioni private, distribuite come segue: Cades, Beverley, 1-171; Cades, Nott, 1-350; Cades, Kestner (1831), 1-180; Cades, Vallard (1829), 1-111; Cades, Northampton ?; Incerta = Dolce 1790.

²⁸⁵ Sei contenitori a finto libro relativi alle Centurie Cades sono conservati anche nel Medagliere di Milano: Gualdoni 1986, n. 5.



Fig. 10. Primo volume delle *Impronte Gemmarie*. Collezione Cades di Tommaso Cades (= Cades, Cades Milano, da Knüppel 2009, tav. 5)

1.6. Lo studio scientifico delle dattiloteche di impronte di gemme

La prima monografia concernente lo studio delle raccolte di impronte inquadrato secondo un'ottica della scienza archeologica moderna è opera di V. Kockel e numerosi altri autori. Essa nacque in seno ad un progetto di ricerca partito nel 2005, in collaborazione con gli studenti di Augsburg e del Archaeological Institute in Göttingen, volto all'esposizione della raccolta delle dattiloteche di calchi, prima ad Augsburg poi a Göttingen, Oldenburg e Zurigo²⁸⁶.

In base a questo studio, si evince che i calchi di gemme potevano essere ordinati sistematicamente secondo criteri differenti, seguendo il tema, l'epoca di appartenenza degli originali o ancora l'autore delle incisioni. H.C. Knüppel distingue le collezioni di gemme secondo la loro funzione, gli autori, l'idea e il fine²⁸⁷:

- Collezioni enciclopediche (P.D. Lippert, C. Dehn-F.M. e F. Dolce, J. Tassie)²⁸⁸.
- Collezioni mitologiche (Anton Ernst Klausning: *Versuch einer mythologischen Dactyliothec für Schulen*, Leipzig 1781; Johann Ferdinand Roth: *Mythologischen Daktyliothek*, Nürnberg 1801; Wilhelm Albrecht Tiemann: *Dactyliothek von 100 Stück mythologischer Charthyl-Gemmen*, Einfeld 1805-1806; Martin Krause: *Auswahl von 50 Gemmen-Abdrücken für den Unterrocht in der Mythologie und die anschauliche Kenntniss antiker Kunst*, Berlin entro 1849)²⁸⁹.
- *Oevre-Daktyliotheken*, ovvero le collezioni di impronte dei lavori di un incisore di gemme (Giovanni Pichler: *Catalogo d'impronti, cavati da gemme incise dal Cavaliere Giovanni Pichler [...] 1790*; Nathaniel Marchant: *A Catalogue of One Hundred Impressions from Gems, engraved by Nathaniel Marchant*, London 1792; Edward Burch: *A Catalogue of one hundred Proofs from Gems 1795*; Luigi Pichler: *Kopien von meinen eigenen Steinschneidearbeiten 1819*; Giovanni Calandrelli: *Catalogo dell'impressioni dell'opere che fin ora sono state inventate e incise in gemme da Giovanni Calandrelli 1817, 1826*)²⁹⁰.
- Grandi collezioni (Pietro Paoletti; Collezione Cades ad opera di Tommaso Cades, composta da 75 scatole con più di 8000 impronte in stucco, distinte in "Gemme Antiche" e "Gemme Moderne", quest'ultima suddivisa in "Lavori del Cinquecento in poi", "Lavori di maestri moderni")²⁹¹.
- Collezioni private (*Katalog-Daktyliotheken*), ottenute tramite la compilazione e la disposizione dei calchi di gemme che rispecchiano gli interessi individuali del suo possessore (*Catalogue d'un choix d'empreintes de pierres gravées du cabinet du Roi*; *Gemmensammlung Berlin*; *Dactyliotheca Thorvaldseniana*; Collezione Blacas,

²⁸⁶ Kockel, Graepler 2006.

²⁸⁷ Knüppel 2009, pp. 61-166.

²⁸⁸ Knüppel 2006, pp. 19-20.

²⁸⁹ Knüppel 2006, pp. 20-21.

²⁹⁰ Knüppel 2006, pp. 21-22.

²⁹¹ Knüppel 2006, pp. 22-24.

Beverley a cura dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica; collezione Poniatowski edita da E.Q. Visconti ecc.)²⁹².

- Collezioni come pubblicazioni scientifiche sotto forma di ricerca archeologica (*"Impronte gemmarie"*)²⁹³.
- Collezioni come volumi d'arte (*Museo Sommariva*; Giovanni Liberotti: *Musei, Opere scelte*; Pietro Paoletti: *Opere di Canova e Opere di Thorwaldsen*)²⁹⁴.

²⁹² Knüppel 2006, pp. 24-26, 28-31.

²⁹³ Knüppel 2006, pp. 26-27

²⁹⁴ Knüppel 2006, p. 31.

Capitolo 2

2. L'archeologo Filippo Nissardi

«Il Nissardi è un giovane raro. Spende tutto il suo tempo tutta la sua meridionale attività tutto il suo peculio per l'Archeologia. Il Fiorelli lo stima ma dovrebbe tenerlo in maggior conto».

*La Perseveranza del 18-11-1882*²⁹⁵

2.1. Formazione e istruzione dell'archeologo Filippo Nissardi

Filippo Nissardi (1852-1922) nasce a Cagliari il 19 maggio del 1852 dai commercianti Pietro e Marianna Canu Leoni – Spano²⁹⁶. Dopo la scuola elementare, intraprende i primi due anni delle classi ginnasiali studiando latino e francese. Nel 1867, appena quindicenne e ancora *«studente dell'Istituto Tecnico»*²⁹⁷, conosce il senatore e Rettore dell'Ateneo di Cagliari Giovanni Spano²⁹⁸ che, prendendolo come proprio discepolo, lo guiderà verso gli studi di antichità e di archeologia della Sardegna, come il Canonico attesta in vari scritti e nel suo testamento olografo²⁹⁹. Il loro primo e *«fortunato»* incontro, descritto dallo stesso Nissardi molti anni dopo, avviene in occasione dello sterro dell'anfiteatro romano di Cagliari, ed esso fu *«veramente ben avventuroso perché d'allora si accrebbe in me vieppiù l'amore allo studio delle antique reliquie della nostra terra, quell'amore in me nato, da me cullato nell'infanzia e cresciuto rigoglioso nell'adolescenza; d'allora imparai ad amare quell'uomo veramente singolare che, con amore paterno, a se m'attrasse guidandomi nello studio della numismatica e negli altri vasti rami dell'archeologia in generale, ed in modo speciale di quella riferentesi al suolo sardo di cui egli era vecchio e indefesso cultore»*³⁰⁰. Non svolge il servizio militare poiché figlio unico³⁰¹. Dopo aver frequentato il ginnasio, consegue il diploma di Geometra e di Perito Agronomo Agrimensore presso il Regio Istituto Tecnico di Cagliari il 17 settembre 1873³⁰². Il 12 novembre successivo è nominato, per decreto prefettizio, in vigore dal 14 gennaio 1874 *«Aiutante Ingegnere nelle Strade Comunali Obbligatorie»* o *«per lo studio delle strade obbligatorie»*³⁰³ con sede ad Oristano, Nurri e Lanusei e stipendio di 1920 lire. La famiglia di Filippo Nissardi e della moglie Battistina Canepa fu particolarmente numerosa e formata da sei figli: Pietro nato il 29 Novembre 1880; Angelina nata il 23 Maggio 1885; Giuseppe nato il 5 Maggio 1887; Vincenzo nato il 5 Giugno 1889; Maria nata il 12 Aprile 1891 ed infine Teresa nata il 26 Dicembre 1892³⁰⁴.

²⁹⁵ Loddo – Canepa 1953, p. 35, nota 2.

²⁹⁶ Loddo – Canepa 1953; Moravetti 2011, p. 194.

²⁹⁷ Ruggeri 1999, p. 284.

²⁹⁸ Nissardi 1890; Ruggeri 1999, p. 174.

²⁹⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

³⁰⁰ Nissardi 1890, pp. 3-4.

³⁰¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

³⁰² ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Fascicoli personali (Divisione Arte Antica) 1860-1892, b. 23, n. 1224 *«Stato di Servizio di Filippo Nissardi»*; Loddo – Canepa 1953, p. 34.

³⁰³ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Fascicoli personali (Divisione Arte Antica) 1860-1892, b. 23, n. 1224 *«Stato di Servizio di Filippo Nissardi»*.

³⁰⁴ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

2.2. Filippo Nissardi e Giovanni Spano

Il giovane Nissardi compare in numerose pagine delle *Scoperte Archeologiche* edite da G. Spano, pioniere dell'archeologia sarda: uno dei meriti principali a lui dovuti è la scoperta dell'epigrafe in trachite con caratteri fenici che recita una dedica ad Astarte Ericina, rinvenuta nel 1870 sul Capo S. Elia di Cagliari³⁰⁵ e successivamente donata al Museo Cagliariitano³⁰⁶. Il Canonico lo ricorda tra la «*studiosa Gioventù Cagliariitana*» del *Circolo Manno* che, in occasione del Congresso Internazionale dell'Esposizione Preistorica Italiana tenutosi a Bologna nel 1871, dimostrò la propria gratitudine nei confronti dello studioso attraverso la coniazione e dedica di una medaglia d'oro, gesto di stima e di benevolenza a ricordo dell'occasione³⁰⁷. Fin da ragazzo si appassiona all'archeologia e alle arti, compiendo per conto proprio numerose esplorazioni in tutta l'isola, fatto che gli consentì di creare una cospicua collezione privata, composta in particolar modo da reperti numismatici³⁰⁸.

A partire dal 1876, fu scelto dallo Spano come collaboratore e assistente del Commissariato alle Antichità e Belle Arti della Sardegna (detto anche Commissariato per la conservazione degli scavi e dei musei nell'isola di Sardegna), istituito nel medesimo anno e diretto dal senatore³⁰⁹. A servizio del nuovo istituto, il Nissardi scrive e illustra la sua prima relazione concernente le scoperte d'antichità fatte a Cagliari, S. Sperate, Gonnese, Jerzu, Tharros, Cornus e Porto Torres, i cui reperti rinvenuti confluirono poi nella sua collezione archeologica³¹⁰. La notizia è così presentata dal canonico: «*Il R. Sovrintendente agli Scavi, il geometra sig. Filippo Nissardi, che da vari anni ha mostrato una vera passione all'archeologia dedicandosi a studiare questo ramo di scienza, ci manda questa relazione che noi gli avevamo raccomandato per pubblicarla nelle scoperte fatte in Sardegna nel 1876. Egli infatti sotto la nostra guida ha potuto raccogliere molti monumenti dell'isola, e formare un discreto medagliere di tutte le monete che in essa si scuoprano, che tiene tutto ben disposto ed ordinato in un elegante Gabinetto di sua casa, il quale viene visitato dagli intelligenti e forestieri che apprezzano le cose patrie. Egli lavora e studia sempre, oltre che tra le più belle virtù di cui è adorno possiede quella di valente disegnatore, e tutti si augurano che diventerà col tempo un vero archeologo che supplirà il vacuo di quelli che vanno a mancare per l'età nella patria. È il primo frutto dei suoi studj, sebbene da noi sia stato più volte menzionato nelle passate Riviste riportando alcune cose che aveva raccolte nel suo Gabinetto. Ora poi invece di menzionare nei rispettivi luoghi gli oggetti che avevamo da annunziare, pubblichiamo meglio il suo*

³⁰⁵ Ruggeri 1999, p. 276; Angiolillo, Sirigu 2009, p. 180, 206, fig. 2 (CIS I 140 = ICO Sard. 19).

³⁰⁶ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 185, fasc. 24-9, lettera del Vivanet al Fiorelli del 17-02-1884.

³⁰⁷ Spano 1872, pp. 62-63; Nissardi 1890, p. 11; altri esemplari in argento e bronzo sono ricordati in Zucca 2018, p. 18.

³⁰⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890 (I versamento), b. 11, fasc. 21-2, Cagliari, 6 Giugno 1875, prot. 10196, Informazioni sulle collezioni archeologiche e sugli Scavi d'Antichità esistenti nelle Provincia (firmata il Prefetto), «*4^o Anche il Geometra Filippo Nissardi da pochi anni ha iniziato una collezione di svariati oggetti scoperti da lui medesimo, e specialmente in numismatica, che va progredendo*».

³⁰⁹ L'Avvenire di Sardegna, 01-01-1877, n. 1 "Scavi di Antichità in Cagliari"; Mastino 2004, p. 227; Marras 2008.

³¹⁰ Nissardi 1876.

originale scritto che a nostra richiesta ci ha mandato, senza aggiungere una parola da parte nostra».

Nel medesimo anno, sotto la direzione del Regio Commissario, conduce lo scavo nella valle di Palabanda³¹¹, ubicata tra l'anfiteatro e la Chiesa di S. Bernardo in Cagliari, le cui primissime indagini archeologiche, svolte dal 1° marzo al 16 aprile 1876, sono dettagliatamente descritte nel Giornale di scavo redatto dallo stesso Nissardi in qualità di soprastante governativo³¹² e assistente ingegnere³¹³. Durante tali indagini fu scoperta una *domus* romana, denominata dagli stessi scopritori «Casa degli Stucchi», le cui ricche e preziose decorazioni pittoriche e musive furono poi illustrate dal soprastante agli scavi³¹⁴. In diverse occasioni, lo Spano riferisce al Senatore Fiorelli, allora a capo della Direzione Generale di Antichità, gli oneri e gli onori da riconoscere al Nissardi: fin dalla prima relazione inerente il progetto di scavo della villa, datata al 29 febbraio 1876, si legge: «*Onde condurre siffatti scavi col maggior profitto possibile, dopo aver bene consultati i documenti che mi riferiscono, mi portai nella sera del giorno 8 p. p. febbraio in compagnia del Prof. Vivonet, dell'Avv.to Elena, e del Sign. Nissardi sulla natura del luogo onde esaminarla in tutta la sua estensione ed attingermi quelle nozioni di fatto che possono meglio condurre ad afferrare lo scopo prospettato [...]. Il personale addetto ai lavori sarebbe composto di N° sei braccianti con due manovali, e questi sotto l'immediata sorveglianza del geometra Filippo Nissardi, il quale dietro le istruzioni datele dal R° Ispettore Avv.to Pietro Elena, prenderà nota di quanto potrà presentarsi di più notevole nel corso degli scavi [...]. L'alta direzione delle ricerche verrà assunta personalmente dallo stesso Sign. Ispettore il quale alla molta e rara dottrina di cui è fornito unisce un impegno ed un ardore che io non potrei sufficientemente lodare. Ogni qualvolta le mie condizioni di salute, che ora volgono al meglio, me lo permetteranno, non mancherò io stesso di visitarli e lo stesso farò il Prof. Vivonet il quale è dispostissimo a dare tutte le direzioni tecniche che potranno essere richieste dall'evenienza dei casi. Non farò alcuna proposta rispetto al Sign. Filippo Nissardi, aspettando le disposizioni della S.V. intorno al numero dei sorveglianti ed alla loro retribuzione»³¹⁵.*

Conclusa la prima campagna di scavi, il canonico invia al Fiorelli una relazione nella quale afferma che «*Lungo l'esecuzione dei lavori l'assistenza del f.f. di sovrastante governativo Sign. Filippo Nissardi fu non solo diligente ma incessante. Essi furono inoltre visitati quasi giornalmente da me, dal Segretario, e dall'Ispettore per cui sono in grado di assicurarla ch'essi vennero condotti con economia, zelo, ed unità di vedute...»³¹⁶; ancora a luglio, dopo la seconda campagna di scavo, lo Spano invia una nota al Fiorelli in cui riferisce: «*Chiariss. Senatore, Con questo corriere riceverà la seconda relazione degli scavi che ho fatto distendere**

³¹¹ Fiorelli 1876; Spano 1876. Presso il predio di proprietà del cav. Nurchis: L'Avvenire di Sardegna, 01-01-1877, n. 1 "Scavi di Antichità in Cagliari".

³¹² ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890, b. 11, fasc. 21-4.

³¹³ CS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 34, fasc. 628-1.

³¹⁴ Spano 1876; Fiorelli 1877.

³¹⁵ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890, b. 11, fasc. 21-4.

³¹⁶ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890, b. 11, fasc. 21-4.

dal Segretario Vivonet, perché io, come in altra lettera Le aveva significato, per ragioni di malattia, non potei presenziare lo scavo tutto il tempo dei lavori. Altronde ci voleva una persona che fosse perita nella scienza architettonica per far la descrizione ed un lavoro coscienzioso. I disegni poi sono stati eseguiti dal Geometra Nissardi, il sovrapstante governativo, valente disegnatore ed intelligente»³¹⁷. Oltre ad occuparsi dei disegni dei mosaici e degli affreschi attestati nella villa romana, l'anno seguente il Nissardi è incaricato di rimuovere le pitture in essa rinvenute per trasferirle nel R. Museo di Cagliari³¹⁸.

Il 18 gennaio del 1877, per Decreto Reale, è nominato Regio Soprastante di 2^a classe agli Scavi d'antichità e dei Monumenti del Regno, con decorrenza dal 1° Gennaio e stipendio ammontante a lire 1700³¹⁹, posto sotto la guida del R. Commissario, ruolo rivestito prima dal Canonico e poi, dal 1878, dall'architetto Filippo Vivonet, già docente di Geometria dell'Università di Cagliari³²⁰.

Durante il 1877, Nissardi svolge importanti incarichi per conto della Direzione Generale e del Commissariato dei Musei e degli Scavi dell'isola, eseguendo i calchi in gesso e in carta dell'epigrafe attestata nel monumento funerario di *Atilia Pomptilia*, denominato «Grotta della Vipera», intervento coadiuvato dall'assistente del Museo Prof. Vincenzo Crespi³²¹. Proseguono inoltre gli scavi presso la Chiesa di S. Bernardo in Cagliari e nell'area della casa degli Stucchi, proprietà dell'avvocato Nurchis ma acquistata dal governo il 1° luglio 1877 con contratto registrato in presenza del R. Commissario G. Spano, del Cav. Professore Filippo Vivonet e dell'assistente Ingegnere Filippo Nissardi. Gli scavi della *domus* romana ripresero il giorno 15 ottobre c.a.; gli ambienti indagati e i reperti che si andavano scoprendo furono diligentemente registrati nella nota del soprastante datata Cagliari 20 novembre 1877 e destinata al Fiorelli³²². All'interno della stessa lettera il Nissardi riferisce che, onorato di poter prestare servizio al Professore Mommsen per la raccolta delle iscrizioni romane della Sardegna, «*se nulla osta sono disposto d'intraprendere tale escursione scientifica tosto sospesi gli scavi che ora si stanno praticando; è per tal modo tramerei sapere del come mi debba comportare sì verso l'Istituto Archeologico Germanico che riguardo al Ministero da cui dipendo, sebbene il Prof. Mommsen m'abbia espresso per iscritto che per tutte le spese occorrenti si sarebbe provveduto dal sullodato Istituto*». Dalla missiva comprendiamo dunque che il Nissardi attese la fine della campagna di scavo per mettersi a disposizione del prof. Theodor Mommsen, il quale, collaborando inoltre con Heinrich Nissen e Johannes Schmidt, promosse il recupero e la catalogazione delle epigrafi romane rinvenute in Sardegna, edite poi nel 1883 nel secondo tomo

³¹⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890, b. 11, fasc. 21-4.

³¹⁸ Loddo – Canepa 1953, p. 36.

³¹⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Fascicoli personali (Divisione Arte Antica) 1860-1892, b. 23, n. 1224 “Stato di Servizio di Filippo Nissardi”; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

³²⁰ Loddo – Canepa 1953, pp. 34-35; Marras 2008.

³²¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890, b. 13, fasc. 22-6.2-2; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, prot. 121, Cagliari 12 settembre 1877, Lettera di G. Spano a G. Fiorelli. Sull'iscrizione CIL X 7563-7578, riprodotta su gesso per lo stesso Mommsen su richiesta del Fiorelli: Mastino 2004, pp. 258-259, nota 128.

³²² ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 34, fasc. 628 (2).

del X volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*³²³. Il Mommsen ebbe modo di conoscere il Nissardi durante la sua visita in Sardegna, iniziata il 13 ottobre del 1877 e conclusa il 27 dello stesso mese³²⁴; inoltre in una lettera a lui indirizzata e datata al 1° novembre, dunque poco dopo il rientro dello studioso tedesco, il professore riferiva i suoi *desiderata* e le indicazioni utili per intraprendere la ricerca nell'isola, concludendo che «*se fa questi viaggi disastrosi sì e lunghi, ma utilissimi non soltanto per me, ma per la sua bella isola, sono persuaso che si acquisterà un bel merito dentro e fuori della Sardegna, e che potrà allora continuare queste ricerche e cominciare quelle pubblicazioni, di cui ragionammo*»³²⁵.

Le attività del Nissardi non si esaurirono solo nel contesto isolano, sappiamo infatti che nello stesso anno prese un congedo di quindici giorni col fine di studiare i monumenti conservati nel Museo Nazionale di Napoli e quelli emersi negli scavi di Pompei, guidato dal Cav. Michele De Ruggiero, Ing. Direttore degli scavi di antichità³²⁶.

2.3. Nissardi, Socio Corrispondente dell'Imperiale Istituto Archeologico Germanico

Come già accennato, tra i rapporti più rilevanti entro il panorama internazionale degno di conto appare quello intercorso con lo studioso tedesco Theodor Mommsen per la redazione del *CIL*, attraverso la nomina di «Socio Corrispondente dell'Istituto Archeologico Germanico» nel marzo del 1878³²⁷ e dimostrando una buona capacità di decifrazione e trascrizione di antiche epigrafi³²⁸. Il compito del Nissardi riguardava la scoperta, la raccolta e spedizione delle iscrizioni rinvenute in Sardegna all'Istituto Archeologico Germanico e all'Accademia di Berlino, prevedendo inoltre l'invio di una copia d'archivio al R. Commissario dei Musei e scavi di antichità della Sardegna³²⁹. L'incarico, sebbene ufficializzato solo nel marzo del 1878, doveva già essere stato avviato nei mesi precedenti come dimostra la descrizione delle epigrafi sardo-romane rinvenute durante l'esplorazione della Sardegna per conto del Chiarissimo Prof. Teodoro Mommsen in una nota conservata presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Cagliari³³⁰.

In una lettera del 31 marzo dello stesso anno, lo scienziato tedesco si compiace col Nissardi del lavoro svolto fino a quel momento³³¹, gratitudine poi rinnovata in numerose occasioni³³² e

³²³ Sul viaggio del prof. Mommsen in Sardegna si veda: Mastino 2004. Per la corrispondenza epistolare tra il Nissardi e il Mommsen, tratta dall'archivio privato dello stesso Nissardi: Loddo – Canepa 1953, pp. 43-49.

³²⁴ Mastino 2004, p. 259.

³²⁵ Loddo – Canepa 1953, pp. 43-44.

³²⁶ Loddo – Canepa 1953, p. 36, nota 2.

³²⁷ Loddo – Canepa 1953, p. 35, nota 1. Nella nota del Commissario F. Vivanet, datata al 5 giugno del 1878, sono contenute le disposizioni alle quali F. Nissardi doveva attenersi per lo svolgimento dell'incarico: Loddo – Canepa 1953, p. 37. Ancora nel 1900, il nostro Nissardi è ricordato tra i corrispondenti dell'Istituto Archeologico: JdI, 15, 1900, p. 10.

³²⁸ Taramelli 1922; Loddo – Canepa 1953, p. 37; Mastino 2004, p. 229, 275.

³²⁹ Loddo – Canepa 1953, p. 37.

³³⁰ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, Cagliari 6 gennaio 1878, prot. 18, firmata dal R. Sovrastante agli scavi di antichità in Sardegna Filippo Nissardi.

³³¹ Loddo – Canepa 1953, p. 44.

³³² Mastino 2004, p. 287, lettera a V. Crespi in cui Mommsen afferma: «*Ho studiato finalmente i primi calchi del Nissardi e sono molto contento del suo lavoro, di cui so bene apprezzare la somma difficoltà. Se lui continua così, diverrà fra poco un copista valente ed accreditato, ciò che è qualche cosa d'importanza per i nostri studi. La prego di salutarlo e di dirgli che non mancherò anche col Fiorelli di dargli gli elogi ben meritati. Vorrei che*

in particolare in una lettera del 20 marzo del 1881, dove conferma la ricevuta dei calchi di diciassette epigrafi raccolte e studiate da F. Nissardi³³³.

Come egli afferma in una comunicazione inviata il 3 giugno del 1878 al senatore Fiorelli, la malattia e la morte del «*venerato mio maestro Spano*» ha ritardato i lavori richiesti dal Mommsen³³⁴, i quali occuperanno gran parte del suo tempo nei successivi tre anni. Quando, in seguito all'incendio della biblioteca privata di T. Mommsen a Charlottenburg, accaduto il 12 luglio 1880, parte della documentazione epigrafica testimoniata dai facsimili e dai calchi venne distrutta³³⁵, F. Nissardi viene invitato a realizzarne una nuova, come attesta la nota del 26 settembre 1880 firmata da F. Vivonet, dovendo così sospendere le indagini che lo vedevano impegnato nel territorio di Fonni-Sorabile³³⁶. Scoprendo che i calchi di numerose epigrafi non erano più reperibili, nella primavera del 1881 il Mommsen invia nell'isola il suo giovane allievo J. Schmidt, col fine di completare e integrare il «viaggio Nissardiano»³³⁷. Sappiamo che Nissardi proseguì comunque il suo incarico, concludendo il terzo viaggio entro al 21 febbraio 1881, data che corrisponde alla compilazione della «*Tabella del compenso dovuto al Sig. Filippo Nissardi pel suo trasferimento in diversi punti dell'Isola affine di trarre i calchi delle antiche iscrizioni ivi esistenti in seguito d'ordine del R^o Commissario per i Musei e Scavi di Antichità in Sardegna*» in cui il Nissardi comunica l'itinerario da lui percorso con annesso prospetto di liquidazione del compenso atteso³³⁸.

2.4. Il viaggio Nissardiano

In qualità di Regio Soprastante agli scavi di antichità di Sardegna e come Socio Corrispondente dell'Istituto Archeologico Germanico, F. Nissardi compie numerose «*gite di esplorazione e di raccolta di materiali archeologici*»³³⁹ in tutta l'isola, seguite da puntuali relazioni, planimetrie e rilievi, spesso edite in Notizie degli Scavi di Antichità da Giovanni Fiorelli, Direttore generale di Antichità e Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione. Tra queste ricognizioni e indagini archeologiche, numerose coincisero con la sua esplorazione della

mandasse quanto prima il resto dei calchi; da Roma sento con piacere, che ha continuato i viaggi...” (23 ottobre 1878); e ancora in una seconda lettera, di poco successiva, si legge “*Dal nostro Nissardi ricevei alcune settimane fa un telegramma guasto così che non ho potuto aprirlo; ed ora ebbi calchi ed i facsimili da lui raccolti. La messe è ben scarsa per tanti disagi sofferti e denari spesi; ma quest'è colpa non di noi, ma de' vostri cari paesani che guastano quel poco che il caso fa scoprire. Avrei desiderato, che il Nissardi, come ha fatto prima, avesse chiesto i denari prima di spenderli; sarebbe stato più regolare perché così prendere l'opinione della Commissione e garantirmi di possibili rimproveri. Senza previsione finanziaria non è possibile dirigere una impresa così vasta come la nostra disgraziatamente lo è. Però fatto è fatto e bisogna, come sempre, consolarsi e pagar, e faremo l'uno e l'altro. Vorrei pure potergli offrire qualche segno di riconoscenza per quel viaggio disastroso fatto a danno mio ed a pro delle scienze. Danari in tal caso non si sono mai dati bensì qualche regalo; mi consigli in tutta confidenza*”, datata all'11 gennaio 1879.

³³³ Loddo – Canepa 1953, p. 39.

³³⁴ Avvenuta il 3 aprile del 1878. I primi di agosto del medesimo anno gli dedica un'iscrizione commemorativa, affissa nell'abitazione cagliaritano del canonico, in Via Canelles. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890 (I versamento), b. 11, fasc. 21-21.

³³⁵ Mastino 2004, pp. 288-296.

³³⁶ Loddo – Canepa 1953, p. 37; Mastino 2004, p. 291.

³³⁷ Mastino 2004, pp. 288-297.

³³⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890 (I versamento), b. 11, fasc. 21-21.

³³⁹ Loddo – Canepa 1953, p. 39.

Sardegna per conto del Prof. Mommsen: tra queste ricordiamo i contesti di Bacu Abis³⁴⁰ (1878), Oschiri³⁴¹ (1878-1880), Fonni³⁴² (1878-1881), del Nuraghe Quadu di Paulilatino³⁴³ (1879), di Oristano³⁴⁴ (1879), Decimomannu³⁴⁵ (1880), Castelsardo e della penisola La Testa³⁴⁶ (1880) e di Fordongianus³⁴⁷ (1880). Durante il 1880 proseguono inoltre anche le sue ricerche nella città di Cagliari³⁴⁸ dove, in località Campo Viali, ovvero l'area ubicata nella valle di Palabanda e precisamente nell'orto del Signor Agostino Marongiu, fu scoperto un pavimento musivo con decorazioni geometriche, del quale il soprastante Nissardi realizza un disegno³⁴⁹. Ma il 1880 è anche l'anno dell'acquisto della collezione archeologica del cav. Efsio Timon da parte del Regio Museo di Antichità³⁵⁰ e, come lo stesso F. Vivonet illustra al Direttore Fiorelli «*nell'assai limitata cerchia di persone che qui possano avere cognizione pratica del valore commerciale di oggetti antichi rinvenuti in quest'Isola, io ho pensato d'incaricare di tale*

³⁴⁰ Fiorelli 1878.

³⁴¹ Fiorelli 1879a; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 2072-688, 7 Luglio 1880, Stato delle esplorazioni a Capo Testa, Oschiri (firmato il R. Sovrastante agli scavi Filippo Nissardi).

³⁴² Fiorelli 1879b; Fiorelli 1881b; Fiorelli 1882c; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, prot. 2164-780, Fonni 29 luglio 1880, Trasmissione nota sulle spese dovute alle attività di scavo dell'antica Sorabile (Fonni) (firmato il Soprastante agli Scavi Nissardi Filippo); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 2186-803, Fonni 5 Agosto 1880, Sullo stato dell'esplorazione archeologica di Fonni (firmato R° Soprastante agli Scavi Nissardi Filippo); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 2189-806, Giornale dello scavo di esplorazione archeologica praticato a Sorabile dal giorno 26 al 31 luglio 1880; Prot. 2204-821, Giornale della settimana dal 2 al 7 agosto 1880 occupata nello scavo di esplorazione a Sorabile; Prot. 2269-887, Giornale degli scavi praticatesi a Sorabile nella Settimana dalli 9 alli 14 Agosto 1880; Prot. 2289-907, Giornale degli scavi di antichità praticatesi a Sorabile nella settimana dalli 16 al 21 Agosto 1880; Prot. 2316-934, Giornale dello scavo di antichità praticatosi a Sorabile nella settimana compresa dal 23 al 28 Agosto 1880; Prot. 2339-957, Giornale dello scavo di esplorazione praticatosi a Sorabile nella settimana compresa dal 30 agosto al 4 settembre 1880; Prot. 2373-994, Diario degli scavi di Antichità praticatisi a Sorabile nella settimana compresa dal 6 al 11 Settembre 1880; Prot. 2387-1008, Giornale degli scavi praticatisi a Sorabile nella settimana dal 13 al 18 settembre 1880 (firmate il R. Sovrastante agli scavi Filippo Nissardi. Durante le campagne archeologiche, fu indagato, oltre all'antica Sorabile, anche il Nuraghe Dronnoro, luogo in cui fu rinvenuto un frammento di diploma militare in bronzo, donato poi al Museo da parte del Nissardi stesso: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 39, fasc. 684, Cagliari Ottobre 1882, Dono di frammento di diploma lapidario, dal R. Commissario dei Musei e scavi di Antichità in Sardegna F. Vivonet al Direttore G. Fiorelli «*Nel metter ciò a cognizione della S.V. vado lieto di poter segnalare il generoso atto del Sig.re Nissardi, il quale rivela in lui uno squisito sentire di cittadino, e di studioso delle patrie antichità, commendevole in sommo grado*».

³⁴³ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, prot. 189, nota del 26 aprile 1879 con trasmissione copia del disegno rappresentante la veduta, la pianta e la sezione del Nuraghe Quadu (Paulilatino), firmato il Soprastante agli Scavi Nissardi Filippo.

³⁴⁴ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, prot. 410, Oristano 6 Settembre 1879, trasmissione dei calchi delle iscrizioni fenicie appartenenti alla raccolta del "Giudice Spano", e di altre provenienti dalla necropoli di Tharros, firmata il Soprastante agli scavi Nissardi Filippo.

³⁴⁵ Fiorelli 1880b.

³⁴⁶ Fiorelli 1881a; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 2034-647, Tempio 3 luglio 1880, Ricerche scientifiche nella Penisola La Testa: arrivo del R. Sovrastante Sign. Nissardi per esplorare la penisola (firmato il R. Ispettore di Tempio), in cui si legge «*...Mi piace in ultimo, ad onor del vero, esprimere la grata impressione lasciata dal Sign. Nissardi nella mia persona, alla gentilezza e docilità di modi va unita una ricca suppellettile di cognizione scientifica, che molto lo rendono stimabile*»; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 2072-688, 7 Luglio 1880, Stato delle esplorazioni a Capo Testa, Oschiri, firmato il R. Sovrastante agli scavi Filippo Nissardi).

³⁴⁷ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 2531-1149, Fordongianus 21 Ottobre 1880, Scoperta di strutture presso il fiume Tirso (firmato R° Soprastante Nissardi Filippo).

³⁴⁸ Fiorelli 1880a.

³⁴⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890 (I versamento), b. 11, fasc. 21-18, Cagliari 10 novembre 1880.

³⁵⁰ Per Decr. Min. 9 Luglio 1880, approvazione acquisto raccolta del Cav. Efsio Timon in Cagliari per £ 4000, Capitolo 26, articolo 1°. Sulla collezione glittica appartenuta al Timon si veda Napolitano 2017b, pp. 298-301.

compilazione il Sig.re Filippo Nissardi R° Sovrastante agli Scavi, della cui onestà ero completamente sicuro, e della perizia mi era sufficiente garanzia, tanto la pratica fatta col defunto Senatore Spano, quanto la aveva egli stesso, prima che facesse parte del personale archeologico, riunito una discreta raccolta di antichità»³⁵¹. Il Nissardi è dunque scelto per la compilazione del catalogo della raccolta Timon e, sempre sotto la direzione del Regio Commissario F. Vivanet, l'anno seguente si occupa del primo riordinamento della raccolta³⁵².

2.5. Le ricerche negli anni 1881-1882 e la carta archeografica delle Nurre

Nel 1881 il Nissardi termina l'incarico svolto per conto dell'Istituto Archeologico Germanico; procedono i lavori già iniziati negli anni precedenti, come gli scavi di Campo Viali a Cagliari³⁵³ ma vengono intrapresi nuovi e importanti progetti quali l'esplorazione dell'antica Valenza nel territorio di Nuragus (1881-1882)³⁵⁴, il rilevamento delle emergenze monumentali dell'antica città di "Torres" con lo scopo di realizzarne una carta archeologica, l'analisi di altri comuni della regione settentrionale³⁵⁵ e di quella meridionale tra cui Riola Sardo e Cagliari³⁵⁶.

Le ricerche iniziate dal Nissardi nell'area dell'antica *Turris Libisonis* si conclusero nel 1882, come attesta la lettera del Fiorelli al Regio Commissario F. Vivanet, datata al 13 Gennaio 1882, sulla ricezione della planimetria della città: «*Ho esaminato i lavori topografici del bravo Soprastante F. Nissardi, che ha rilevati tutti i luoghi della città di Torres, ove si conservano avanzi antichi. Lodo lo zelo usato in questa opera, e rendo grazie per mezzo di N. S, anche all'ispettore di Alghero e di Sassari Sig. A. Ballero per l'aiuto efficace che ha dato. Sono pienamente d'accordo con la S. V. nel reputare, che quelle piante e questi rilievi debbano servire di ottima guida nello intraprendere maggiori scavi, nell'area della città, nella quale, nonostante le molte depredazioni, non poco si può operare a profitto dello studio e ad incremento del Museo di Sassari. Ma le condizioni del nostro Bilancio non consentono ora, che si metta mano ad una impresa simile. E quindi dobbiamo limitare l'opera nostra a ricavare quel solo utile, che si potrà dagli scavi fatti per iscopo agricolo ed edilizio. Per tale motivo dovrà curarsi, che siano descritti i ruderi nuovamente scoperti nello scavo per il serbatoio dell'acquedotto. E se tali ruderi sono di tanta importanza storica ed artistica, che meritino assolutamente di essere tutelati, s'istituiscano le pratiche necessarie colle autorità competenti,*

³⁵¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) 1860-1890 (I versamento), b. 185, fasc. 24-3, Cagliari 4 Giugno 1880.

³⁵² ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) 1860-1890 (I versamento), b. 185, fasc. 24-3, Cagliari 18 maggio 1881, Collezione Timon, comunicazione da parte del R. Commissario Vivanet al Senatore Fiorelli.

³⁵³ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, Prot. 3296-470, Cagliari 31 maggio 1881, Lavori scavi di Cagliari, Campo Viali (firmato il R° Soprastante agli Scavi Nissardi Filippo).

³⁵⁴ Fiorelli 1882a; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, Prot. 3830-1059, Nuragus 27 novembre 1881, Sullo stato delle indagini a Nuragus; Prot. 3877-1106, Giornale degli scavi di Antichità praticatisi a Nuragus dal 21 Novembre 1881 al 7 dicembre 1881 (firmate il R. Sovrastante agli scavi Filippo Nissardi).

³⁵⁵ Fiorelli 1881c; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, Prot. 3443-618, 5 Luglio 1881, nota sullo stato avanzato dei lavori di rilevamento per la formazione della carta archeologica dell'antica Torres, rendiconto delle spese (firmato il Soprastante agli Scavi Nissardi Filippo).

³⁵⁶ Vivanet 1887a. SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, Prot. 9749-749, Cagliari 11 Dicembre 1881, Trasmissione di disegni sulle scoperte di Riola e Sassari e piano dei rinvenimenti a Cagliari in piazza del Carmine c.a (firmato il Soprastante agli Scavi Nissardi Filippo).

*conciliando per quanto è possibile l'utile dei nuovi lavori col profitto della scienza»*³⁵⁷. Mosso dal proposito di conoscere più dettagliatamente la situazione archeologica della Sardegna nord-occidentale, il 5 maggio 1882 Nissardi parte alla volta di Sassari per compiere l'esplorazione dei monumenti preistorici della Nurra: redigendo un elenco generale delle emergenze megalitiche attestate, con segnalazioni di quali meritassero un'indagine più approfondita, ne ricavò un esatto rilievo planimetrico e altimetrico, una veduta prospettica, col fine di raccogliere informazioni utili per la compilazione della carta nurogografica della Nurra³⁵⁸. Sappiamo che tale compito prosegue durante l'estate del 1883³⁵⁹ e ultimato solo nel 1885³⁶⁰, ma la carta dei Nuraghi fu edita nel 1901 da G. Pinza³⁶¹ (Fig. 11), il quale si servì del lavoro all'insaputa del soprastante³⁶², compiendo, secondo il Loddo-Canepa un miserabile atto di «*pirateria scientifica*»³⁶³.

Contestualmente all'esplorazione della Sardegna settentrionale, il Nissardi prosegue le indagini archeologiche a Valenza (Nuragus)³⁶⁴, a Cagliari³⁶⁵ e a Teti (Abini)³⁶⁶; l'impegno costante e instancabile profuso dal Nissardi fu premiato dal Decreto Reale del 15 Giugno 1882, con decorrenza dal 1° luglio 1882, il quale stabilì la conferma a Soprastante di 2° Classe degli Scavi e Monumenti del Regno, con un aumento di stipendio a lire 2000³⁶⁷.

³⁵⁷ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, Prot. 4003-54, Roma 13 Gennaio 1882.

³⁵⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi e monumenti antichi (Divisione seconda) 1860-1890 (I versamento), b. 12, fasc. 21-31, Cagliari 5 maggio 1882, Ordine di Servizio al Sig. R° Soprastante agli Scavi di Antichità in Sardegna da parte del R° Commissariato dei Musei e Scavi di Antichità in Sardegna.

³⁵⁹ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 5248-399, Alghero 21 maggio 1883, Aggiornamento sullo stato del rilevamento dei nuraghi nella Nurra (firmato il R° Soprastante Filippo Nissardi); prot. 5267-422, Alghero 30 maggio 1883, Avviso stato del rilevamento dei nuraghi nella Nurra ultimato; proposta di scavo presso Nuraghe Coinzolu, indicazione recapito via Carlo Alberto n° 8 (firmato il R° Soprastante Filippo Nissardi); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 5323-479, Alghero 17 giugno 1883, Informazioni di lavori eseguiti, scavi nei nuraghi della regione Carbia in territorio di Alghero (N. S'ena de Carbia e N. Bullita) (firmato il R. Soprastante Filippo Nissardi).

³⁶⁰ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 7697-189, 24 Febbraio 1885, Lettera di Filippo Nissardi sulla Carta Nurogografica: stato dei lavori.

³⁶¹ Pinza 1901, tav. IX. Nello stesso testo sono presenti piante, sezioni e prospetti di numerosi nuraghi scoperti nella Nurra, come il Losa di Abbasanta: Pinza 1901, tavv. VII-VIII. La pianta fu esposta anche nella vecchia sede del Museo Archeologico come testimonia Taramelli, Delogu 1936, p. 11.

³⁶² Nissardi 1904b, p. 653.

³⁶³ Loddo – Canepa 1953, p. 41, nota 2; Marras 2008.

³⁶⁴ Fiorelli 1882a; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 4304-397, Cagliari 30 aprile 1882, Esplorazione archeologica di Valenza per conto dello Stato (firmato il Commissario Vivanet).

³⁶⁵ Fiorelli 1882d; Fiorelli 1883; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 4141-193, 9 marzo 1882, circa ai trovamenti avvenuti nei lavori di sterro presso la stazione ferroviaria di Cagliari (firmato il R. Soprastante Filippo Nissardi).

³⁶⁶ Fiorelli 1882b; Tatti 2015. Lo scavo, iniziato il 13 marzo e concluso il 29 aprile, fu sorvegliato e diretto dal Sig. Perinetti Francesco per conto del Cavalier Leon Gouin e il Nissardi, in qualità di R. Soprastante agli scavi compilò il diario di scavo e una relazione sugli scavi praticati: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 40, fasc. 726.

³⁶⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Fascicoli personali (Divisione Arte Antica) 1860-1892, b. 23, n. 1224 “Stato di Servizio di Filippo Nissardi”; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1882; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

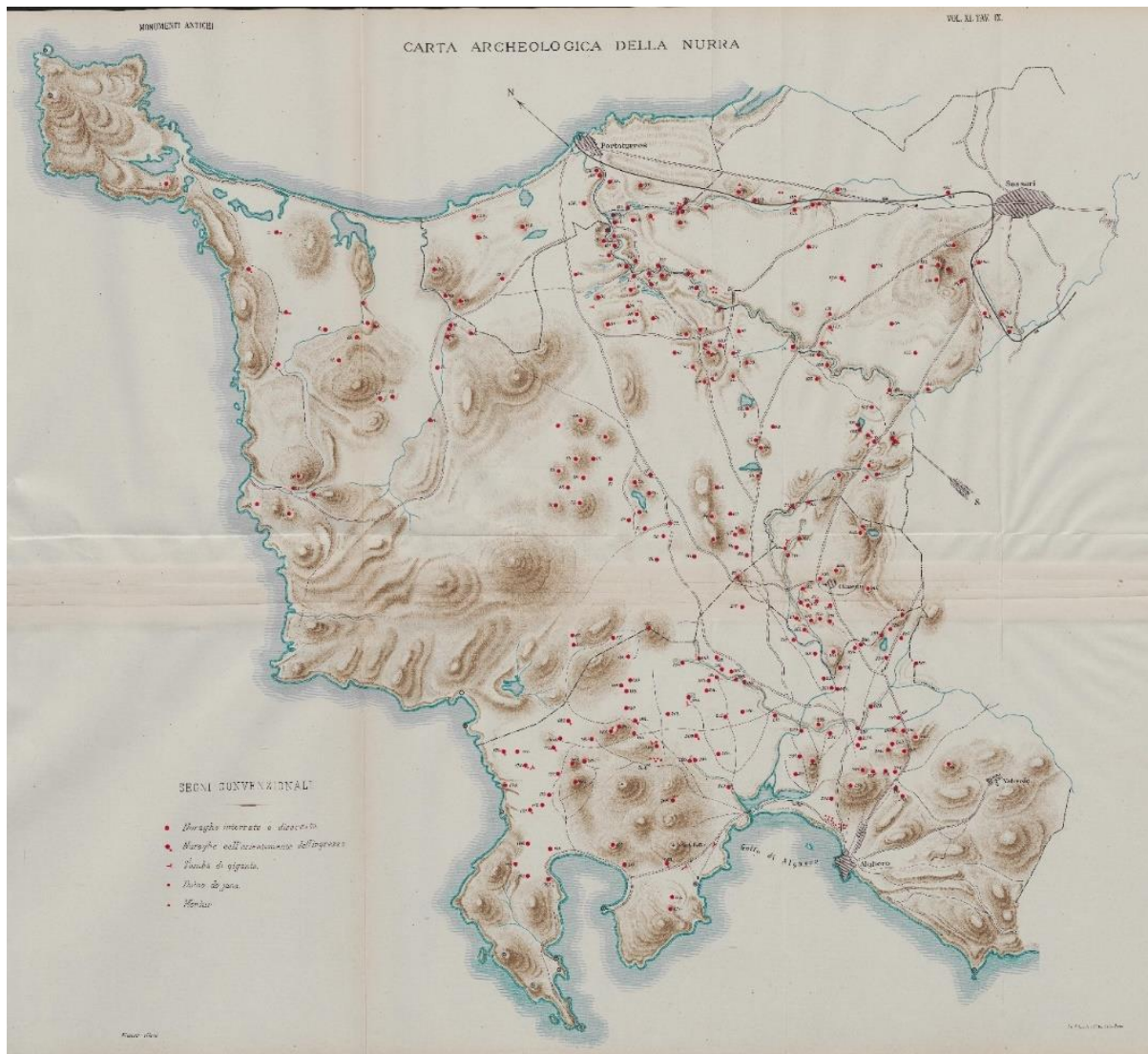


Fig. 11. Carta archeologica della Nurra redatta da Filippo Nissardi (da Pinza 1901, tav. IX)

2.6. Il 1884 e la sottoscrizione per il busto dello Spano

A partire dal 1884 vengono intraprese nuove campagne di rilevamento e scavo che vedono il Nissardi impegnato prima presso la chiesa medievale di S. Nicolò a Donori³⁶⁸ e a Tharros poi, realizzando la documentazione grafica delle evidenze archeologiche della penisola col fine di procedere poi allo scavo della necropoli meridionale, da lui condotto nei due anni seguenti³⁶⁹. Quest'anno è segnato inoltre da un controverso episodio che, presumibilmente, costò al

³⁶⁸ Fiorelli 1885a. SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, Prot. 6290-40, 17 gennaio 1884, Informazioni sui lavori eseguiti in Donori; Prot. 6319-110, Donori 27 gennaio 1884, Giornale degli scavi di antichità praticatosi nelle campagne di Donori e precisamente nella località detta S.tu Nigola attorno agli avanzi di una chiesuola medioevale, 4 gennaio 1884 al 26 gennaio (firmate il R. Soprintendente Filippo Nissardi); ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (Il versamento, I parte), b. 38, fasc. 681, prot. 8042-534, Cagliari 29 maggio 1885, Relazione sopra gli scavi di Donori (Provincia e Circondariato di Cagliari) e precisamente nella località detta di S. Nicolò (firmata il R. Commissario Vivanet), dalla quale si evince che gli scavi iniziarono nel 1883 e terminarono verosimilmente nel 1885.

³⁶⁹ Pais 1884b; Fiorelli 1886a; Vivanet 1887b; Taramelli, Delogu 1936, p. 24; Del Vais 2006; Del Vais 2013, pp. 25-31; per i documenti: pp. 35-40, figg. 4, 6-8.

Nissardi una sospensione di stipendio per quindici giorni³⁷⁰. Il 15 febbraio 1884, il quotidiano internazionale “L’Avvenire di Sardegna” pubblica una lettera indirizzata al suo direttore e firmata dal Nissardi e da E. Pais, allora direttore del R. Museo di Cagliari. In essa veniva proposta l’apertura di una pubblica sottoscrizione per dedicare un busto al Senatore Spano, da collocare presso il Museo Archeologico «*così lo studioso che visiterà il Museo ravviserà con profondo rispetto La buona e cara imagine paterna di colui che può dirsi, insieme con Lamarmora, il fondatore dell’archeologia sarda*»³⁷¹. L’iniziativa dei noti promotori non fu però ben accolta da parte del Commissario F. Vivonet, il quale, rivolgendosi al Direttore Generale Fiorelli, così si esprime «*La proposta in se è commendevolissima ed io non ho parole sufficienti per encomiarla pensando ai meriti ed alla generosità di quell’egregio uomo. L’ufficio che rivesto mi obbliga però a far notare alla S.V. che colla suindicata proposta non s’invita già il pubblico, da due cittadini privi di veste ufficiale a sottoscrivere per un busto da porsi in un luogo qualunque, ma sibbene da due impiegati governativi e per erigerlo nel R° Museo Archeologico. Ora trattandosi di cosa che viene dimandata per uno stabilimento pubblico, prendendo impegno di collocarvela, io credo fosse non solo conveniente ma doveroso, il rivolgersi in precedenza a chi dirige in nome del Ministero questo servizio, ed attendere prima di rivolgersi al pubblico ch’egli gli licenziasse a farlo. Io sono più che persuaso che codesta Direzione Generale, la quale fu sempre la più sincera e competente estimatrice dei servigi resi dallo Spano, animata dal desiderio di vederlo onorato in misura eguale a quanto egli fece per le antichità dell’Isola, sarebbe stata ben lieta di accedere alla dimanda, ma che senza esserne consultata venga da due suoi dipendenti disposto di un suo stabilimento, mi pare cosa assai scorretta, e perfidiare in quella teoria già condannata allorchè si vollero illustrare, senza averne riportata la debita autorizzazione, in apposito bollettino i monumenti del R° Museo. Allorchè la mia riserva, non venisse interpretata un voler osteggiare la cosa, come privato cittadino ho sottoscritto per cinquanta lire; stante la qualità dei promotori, e come pubblico funzionario non volendo però che la mia partecipazione intacchi alcun diritto dell’autorità superiore, io mi sono tenuto totalmente estraneo, per attendere che la S.V. mi dica quale contegno io debba usare al riguardo coi Sig.ri Pais e Nissardi*»³⁷². In risposta alla nota del Vivonet, il Fiorelli, avvalora quanto enunciato dallo stesso Commissario, riferendo che «*il Museo essendo proprietà dello Stato, non è lecito a chicchessia disporne per qualsivoglia ragione. Debbo anzi soggiungere che tutti gli altri che al Museo stesso ed agli scavi di codesta Isola si riferiscono, quante volte non verranno per gerarchia, e per mezzo della S.V., sottoposti all’esame del Ministero, non saranno presi in considerazione. Voglia compiacersi di informare di ciò i sottoscrittori dell’articolo del Giornale sovraricordato*»³⁷³. La questione sarà risolta diversi anni dopo: il 4 maggio 1890 si tenne la

³⁷⁰ Decreto Ministeriale del 30 Marzo 1884: Sospeso lo stipendio per quindici giorni: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Fascicoli personali (Divisione Arte Antica) 1860-1892, b. 23, n. 1224 “Stato di Servizio di Filippo Nissardi”; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d’arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

³⁷¹ L’Avvenire di Sardegna, 15-02-1884, n. 40 “Cronaca di città. Pro Spano”: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) 1860-1890, b. 184, fasc. 23-5.

³⁷² ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 184, fasc. 23-5, Cagliari 20 febbraio 1884.

³⁷³ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 184, fasc. 23-5, Roma 27 febbraio 1884.

cerimonia per l'inaugurazione del busto in marmo opera del Cav. Giuseppe Sertorio in onore dello Spano, occasione celebrata anche dal Nissardi con un discorso meritorio sul pioniere archeologo³⁷⁴.

2.7. Le campagne esplorative tra il 1885 e il 1886

Tra il 1885 e il 1886, il Nissardi opera principalmente tra Cagliari e Tharros, in cui a conclusione delle campagne di rilevamento intraprese già dal 1884, svolge gli scavi fino al 1886³⁷⁵, alternati ad una breve esplorazione nell'agro di Sassari³⁷⁶ e nell'Oristanese³⁷⁷. A Cagliari, in occasione del restauro di un antico dipinto su tavola ospitato presso la chiesa di San Domenico, ne firma la relazione in qualità di Regio Soprastante³⁷⁸. Altre scoperte archeologiche sono compiute presso la chiesa di San Rocco, nella cosiddetta Casa Mari, dove viene localizzata una necropoli romana, e ancora in via Baille e in via Saline³⁷⁹. Per Regio Decreto del 16 novembre 1885 il Nissardi è nominato Soprastante di 1^a Classe, con decorrenza 1° dicembre 1885 e un aumento di stipendio pari a lire 2400, incarico riconfermato poi dal Regio Decreto del 31 marzo 1887, con decorrenza 1° aprile 1887 e da quello del 28 settembre 1889, con decorrenza dal 1° ottobre 1889³⁸⁰, con retribuzione invariata.

2.8. Le ricerche archeologiche tra il 1887 e il 1888

Tra il 1887 e il 1888 proseguono le indagini archeologiche fatte a Cagliari, in località Campo Viali³⁸¹ e avviene la scoperta di un'area funeraria romana presso l'antico Orto Botanico³⁸²; altre esplorazioni riguardano viale S. Bartolomeo³⁸³ e il cimitero monumentale di Bonaria³⁸⁴,

³⁷⁴ Nissardi 1890.

³⁷⁵ Del Vais 2006.

³⁷⁶ Fiorelli 1886b; Fiorelli 1888a.

³⁷⁷ Nissardi 1888.

³⁷⁸ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 7620-112, 28 gennaio 1885.

³⁷⁹ Fiorelli 1885b; Vivanet 1886. SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 8214-705, Cagliari 2 agosto 1885, Sulla chiesa di San Rocco (firmato il R° Soprastante Filippo Nissardi); prot. 8429-911, Cagliari 5 Novembre 1885, Istruzioni sui lavori della Casa Mari (firmato il R° Soprastante Nissardi Filippo); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 8690-79, 22 Gennaio 1886, Relazione sui trovamenti della casa Mari. Rilievo scoperte archeologiche fattesi nella casa Mari in Cagliari: necropoli romana con cippi funerari (firmato Nissardi Filippo il R. Soprastante); Prot. 6718-148 22 febbraio 1886, Trasmissione di calchi e facsimili e chiarimenti sul N° degli oggetti della Casa Mari (firmato Nissardi Filippo il R. Soprastante); prot. 8459-937, 15 novembre 1885, Disegno di antiche costruzioni scopertesì in Cagliari, via Baille e via Saline (firmato il R. Soprastante Nissardi Filippo).

³⁸⁰ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Fascicoli personali (Divisione Arte Antica) 1860-1892, b. 23, n. 1224 "Stato di Servizio di Filippo Nissardi" (aggiornato al 1885); ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1885, 1887, 1889; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

³⁸¹ Fiorelli 1888b, p. 754; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 10001-23 b, 5 Aprile 1887, Trasmissione di piano del Campo Viali per proposta di scavo (rilievo e relazione firmati Il Soprastante Nissardi Filippo); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 10057-333, Cagliari 1 Giugno 1887, Istruzioni sul gettato delle terre in Campo Viali (firmato R° Soprastante Nissardi Filippo).

³⁸² Vivanet 1888c.

³⁸³ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, prot. 10913-413, 8 maggio 1888, Sul sito di Viale S. Bartolomeo presso la piazza dello Stabilimento Penale (firmato il R° Soprastante agli scavi Filippo Nissardi).

³⁸⁴ Vivanet 1892; Taramelli, Delogu 1936, p. 30: «*rappresentanti la barca degli Apostoli alla pesca dei fedeli, il miracolo di Giona e il Buon Pastore: facsimili tanto più pregevoli in quanto che gli originali, guasti dalla salsedine marina, sono andati quasi interamente perduti*».

dove recupera una pittura in arcosolio poi da lui riprodotta in un fac-simile³⁸⁵ (1888). Ad esse vanno a sommarsi l'esplorazione della necropoli di Bidda Maggiore di S. Vero Milis³⁸⁶ (1887), di Settimo San Pietro³⁸⁷ (1888), del territorio tra Olbia e Telti seguendo le stazioni della via romana³⁸⁸ (1887-1888), Lunamatrona³⁸⁹ (1888); altri rinvenimenti vengono compiuti a Silanus e a Bortigali in occasione dei lavori per la messa in opera della rete ferroviaria³⁹⁰ (1888). La sua attività scientifica lo porta anche fuori dall'isola, a Cartagine, dove proprio negli anni 1887-1888, indaga la città antica su incarico del Padre Delattre³⁹¹ e in compagnia del prof. von Duhn³⁹².

2.9. Nissardi, da Consegnatario ad Ispettore Adiutore del Regio Museo di Antichità

Durante il 1887, per il ruolo unico d'impiegato addetto ai Musei, alle Gallerie, agli Scavi ed ai Monumenti Nazionali rivestito dal Nissardi è a lui attribuita l'assegnazione all'ufficio di Consegnatario della suppellettile del R° Museo di Antichità di Cagliari, rivestendo così l'importante compito di ricevere e registrare tutti i reperti donati o acquistati dall'istituto museale³⁹³. Tale incarico è tracciabile dalle relazioni conservate presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Cagliari, in cui sono citate le acquisizioni di reperti quali l'iscrizione cufica rinvenuta presso il Palazzo Vice-Regio³⁹⁴, la realizzazione di un fac-simile di laminetta punica d'argento da Tharros e di un'antica iscrizione³⁹⁵. Conosciamo inoltre la risposta data dal Nissardi alla nota del Fiorelli in cui il senatore proponeva a questi il passaggio dal servizio degli scavi a quello dei Musei, prezioso documento che attesta, con le parole del Nissardi

³⁸⁵ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, prot. 11079-579, Cagliari 25 giugno 1888, Nuove scoperte al Camposanto: arcosolio pitturato venne alla luce il 24 giugno (ieri), affresco di piante e fiori e personaggio non riconoscibile (firmato il R° Soprastante Nissardi Filippo).

³⁸⁶ Nissardi 1887.

³⁸⁷ Vivinet 1888a.

³⁸⁸ Tamponi 1888.

³⁸⁹ Fiorelli 1888c.

³⁹⁰ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 10612-42, Cagliari 19 Gennaio 1888, Rapporto di antiche scoperte a Silanus e Bortigali durante i lavori del tronco stradale ferroviario (firmato il R° Soprastante Nissardi Filippo).

³⁹¹ Loddo – Canepa 1953, p. 41.

³⁹² ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

³⁹³ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 37, fasc. 664, prot. gen. 9889-117, Cagliari 14 febbraio 1887, Relazione sull'andamento del Regio Museo di antichità di Cagliari del 2 semestre 1886 (firmata dal R. Commissario F. Vivinet), il quale afferma che Nissardi è il nuovo consegnatario del Museo e che, considerato il disaccordo esistente tra quest'ultimo e il prof. V. Crespi, ha preferito tenere i due impiegati separati nelle funzioni, senza rapporti di reciproca dipendenza, ponendosi lui come superiore gerarchico; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

³⁹⁴ Fiorelli 1888b, pp. 605-607.

³⁹⁵ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, Prot. 10139-418, 9 Luglio 1887, Iscrizione cufica del Palazzo Provinciale (firmato il Consegnatario del R° Museo Nissardi Filippo); prot. 10219-499, Cagliari 6 agosto 1887, Fac-simile di laminetta punica d'argento dalla necropoli di Tharros (firmato il R° Soprastante Nissardi Filippo, Consegnatario del R° Museo); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 10433-719, Cagliari 21 novembre 1887, Ricevuta di Antica iscrizione donata al Museo (firmato il R° Consegnatario Nissardi Filippo).

stesso, i principali compiti da lui compiuti nell'arco di un decennio nel ruolo di Soprastante agli scavi al servizio del Regio Commissariato³⁹⁶:

«Rispondendo all'interpellanza fattami dalla S.V. Ill.ma con nota del 19, posso assicurarle che sarei contentissimo di passare dal servizio degli scavi a quello dei Musei e tanto più in quantoché la mia salute trovasi moltissimo risentita a causa dei malori colti nelle campagne da me sostenute con molti disagi durante il servizio di ben dieci anni prestato agli scavi; ancorchè i miei lavori sono stati per lo più superiori di gran lunga alla modesta mia carica di Soprastante. I lavori da me disimpegnati giacchè Ella desidera averli specificati sono molti; ma i tre principali sono: 1° La formazione della carta archeografica dell'antica Torres, con tutti i disegni relativi a tutti gli antichi ruderi esistenti sul suo perimetro; 2° La formazione della carta Nurogografica e topografica delle tre Nurri di Sassari, Porto Torres ed Alghero, con tutti i disegni minuziosi ed appunti locali relativi a ben trecento monumenti Nuragici; 3° La formazione del piano topografico delle necropoli dell'antica Tharros con tutti i disegni relativi. Sebbene tali lavori da me disimpegnati da solo unicamente per amor della scienza e del paese senza punto essermi attenuto come già dissi, alle strette incombenze inerenti alla mia carica ed all'umile titolo, siano stati dai Superiori riconosciuti degni di lode pure non ebbi mai né miglioramenti né comensi tranne la promozione di Classe avvenuta per sola anzianità e l'ultima straordinaria retribuzione, servita ed intieramente esitata per coprire le spese occasionali avvenute nei rilevamenti ed esplorazione dell'antica Tharros. Tale passaggio quindi non solo non mi sarebbe sgradito ma lo terrei come un attestato di gradimento per parte del Ministero per tutti gli anzidetti lavori e tanto più forse non del tutto immeritato inquantoché non minori servizi ho prestato a R° Museo sia come incaricato di diversi cataloghi ed estimi di collezioni (Timon, Sclavo, Roych ecc.) sia per l'assistenza prestata al Sig. Ex Direttore Prof. Ettore Pais nel radicale riordinamento di esso Museo sia finalmente nei faticosi lavori che precedettero l'attuale mia condizione di Consegnatario di tutto il materiale anche scientifico; condizione che all'Istituto in parola maggiormente e con gravi responsabilità già in atto mi attiva. Non solo io dunque rispondo affermativamente al quesito benevolmente espostomi dalla S.V. ma la prego di intercedere i suoi autorevoli uffici appresso il Ministero perché un tale passaggio venga al più presto effettuato».

Presso l'Archivio Centrale di Stato è inoltre conservata una lettera indirizzata al Fiorelli e scritta dall'allora vice direttore del Museo cagliaritano Giovanni Fraccia, in cui questi si lamenta del fatto che il Consegnatario Nissardi «viene obbligato ad accudire alla carica di Soprastante agli Scavi, ed a frequenti assenze»³⁹⁷ e che un rimedio «sarebbe appunto il passaggio del Nissardi al Museo, dispensandolo almeno dal servizio materiale ed obbligatorio degli Scavi e sol lasciandogli, se anche si vuole, la parte topografica e direttiva, che non l'obblighi ad allontanarsi più dal Museo, presso al quale, ed anche indipendentemente dalla di lui actual qualità di consegnatario, l'opera di questo intelligente, esperto ed onestissimo impiegato riuscirebbe preziosissima». Non sembra essere dello stesso avviso il R. Commissario Vivanet, il quale, un anno dopo, in una lettera indirizzata al Fiorelli, lamenta che

³⁹⁶ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 185, fasc. 23-13, Cagliari 10 Agosto 1887.

³⁹⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 185, fasc. 23-13, Cagliari 18 Agosto 1887.

«il Nissardi invece di essere a tutta disposizione di questo [R. Commissariato n.d.a.] per rilievi, visite, sorveglianza, permessi di esportazione ecc. dovette prestarsi anche ai bisogni del Museo, e di può dire che lungo i tre mesi in cui il Vice Direttore Cav. Fraccia stette in Cagliari, egli è stato alla sua esclusiva dipendenza, non credendo di poter in taluni lavori adoperare il Crespi, che pure era l'ufficiale diretto del Museo», riconoscendo però l'impegno speso dal Nissardi nel ruolo di Consegnatario e per il quale riferisce una proposta di gratificazione³⁹⁸.

Poco dopo la sua riconferma a Soprastante di 1^a classe avvenuta a settembre, per Decreto Reale del 25 ottobre 1889, con decorrenza da 1^o novembre, F. Nissardi è promosso al ruolo di Ispettore di 3^a classe, con aumento di stipendio di lire 2500³⁹⁹. Due anni dopo, il giornale "La Perseveranza" del 21 marzo, riferisce che «In Sardegna non resta ormai di veri archeologi che il Filippo Nissardi, noto ai dotti d'Italia e di Germania per i suoi studi e che dovrebbe essere degnamente chiamato alla Direzione del Museo d'antichità di Cagliari, tuttora mancante di Direttore e bisognevole di averlo», incarico che lo studioso sardo ricoprì in qualità di Reggente temporaneo alcuni anni dopo, tra il 1901 e il 1903. A seguito dell'abolizione degli Ispettori di 3^a Classe, invece che essere promosso alla 2^a, egli, per Regio Decreto del 2 novembre 1891 viene nominato Adiutore di 1^a classe nell'Amministrazione Provinciale dell'Arte Antica, con decorrenza dal 1^o novembre 1891 e stipendio pari a lire 2500, mantenendo inoltre l'ufficio di Consegnatario che, per legge, era attribuito agli Ispettori⁴⁰⁰. Fu poi riconfermato Adiutore R. Museo di Antichità di Cagliari con Decreto Ministeriale del 31 marzo 1892⁴⁰¹. Tale designazione non venne accolta positivamente dall'interessato, il quale scrive un reclamo al Ministero per chiedere delucidazioni circa il motivo del ridimensionamento del suo ruolo, ricevendo poi la seguente risposta come invito alla rassegnazione: «La domanda dell'adiutore Signor Filippo Nissardi in data 4 novembre 1891, trasmessa dalla S.V. a questo Ministero con la lettera indicata in margine, dimostra com'egli si sia formato un concetto poco esatto delle funzioni inerenti a titoli e gradi portati dal nuovo organico dell'Amministrazione provinciale per l'arte antica. La S. V. può assicurare il Signor Nissardi che questo Ministero non ha inteso di arrecargli alcun danno morale col nominarlo adiutore, d'appoichè, per misura di carattere generale, furono nominati a tal grado tutti gli impiegati appartenenti alla carriera scientifica, i quali dovevano percepire lo stipendio di £ 2500. E che la nomina ad adiutore, non implichi diminuzione di autorità, in confronto al grado di Ispettore che aveva anteriormente il Signore Nissardi, lo dimostra il fatto che al medesimo non vennero tolte le mansioni che prima aveva,

³⁹⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 37, fasc. 664, prot. gen. 10653-83, Cagliari 30 gennaio 1888, Relazione sull'andamento del Regio Museo di antichità di Cagliari del 2 semestre 1887 (firmata dal R. Commissario F. Vivanet).

³⁹⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1889; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁰⁰ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1891, 1892; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁰¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1891, 1892; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

ne in qualsiasi modo venne menomata l'importanza delle funzioni da lui esercitate. Non hanno fondamento quindi le doglianze mosse dal Signor Nissardi in ordine alla sua qualifica, e la S. V. Ill.ma può assicurarlo che il Ministero tiene nel debito conto i lodevoli servigi ch'egli presta. Non è poi possibile di accordare assegni al Sig. Nissardi per compensarlo della perdita alla quale egli può andare incontro, per non poter ottenere il pagamento d'indennità per frequenti missioni, non essendovi fondi all'uopo disponibili; ed in questo egli si trova nella condizione di tutti gli altri impiegati che, per analoghe ragioni, furono nominati ad uffici diversi da quelli che prima avevano. D'altra parte, non si può considerare come un diritto acquisito a maggiore assegni, quando la legge accorda agli impiegati in missione semplicemente a titolo di indennità, per le maggiori spese cui essi vanno temporaneamente soggetti, per adempiere agli incarichi che ricevono. Prego la S. V. di portare ciò a conoscenza dell'interessato, ad esito della petizione dianzi accennata»⁴⁰². A partire dal 1887 e ancora dal 1891, Filippo Nissardi dunque rivestì gli uffici di Consegnatario e di Adiutore del Museo Nazionale di Cagliari, gradi confermati per tutta la sua carriera.

⁴⁰² SABAP Cagliari, Personale, Pratica Generale, Nissardi Filippo, Nissardi – Varie, prot. 17564, Roma 16 marzo 1892.

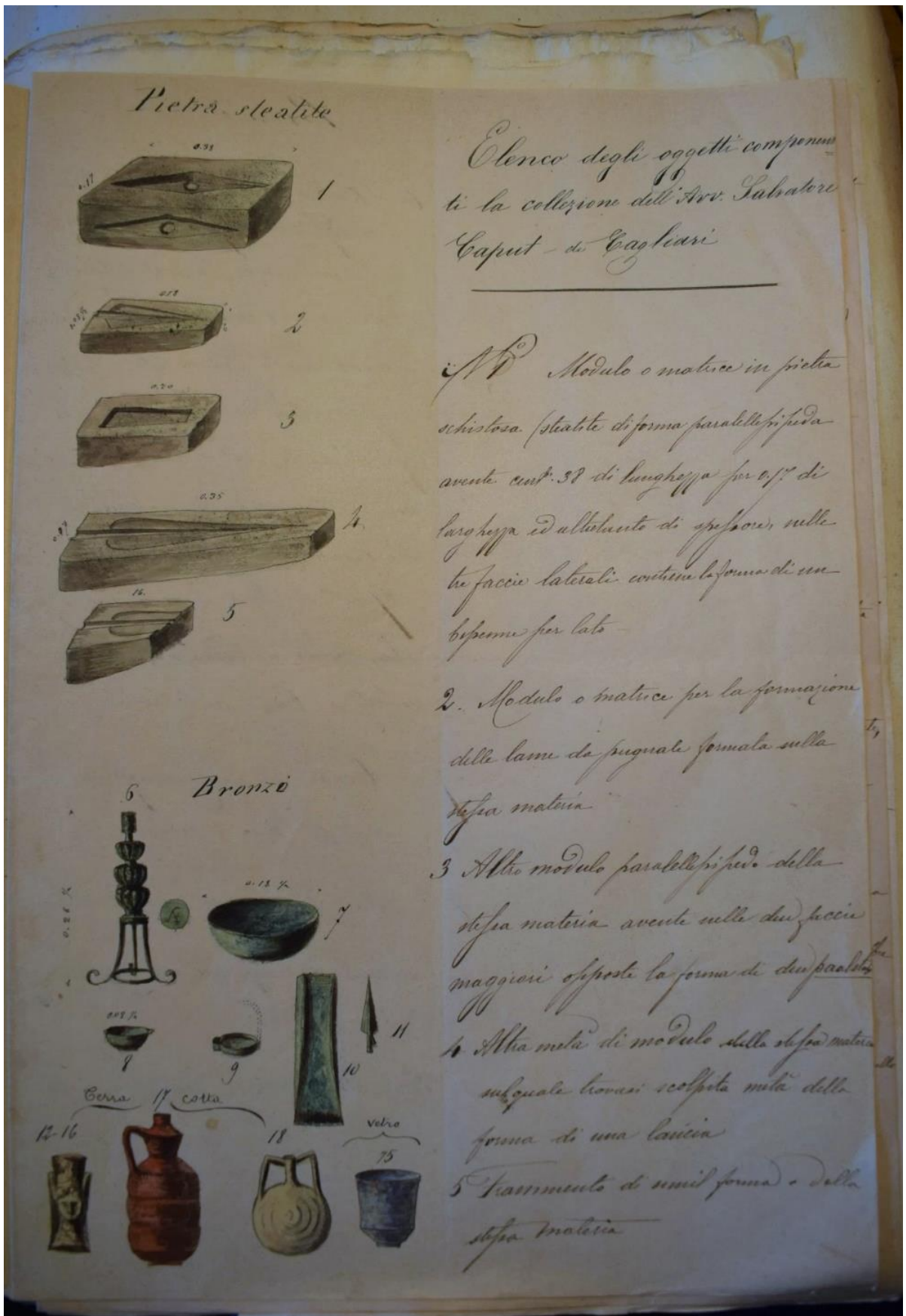


Fig. 12. Catalogo della Collezione Caput redatto e illustrato da Filippo Nissardi (ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 37, fasc. 659, foto dell'autore)

2.10. Il catalogo ed estimo delle collezioni antiquarie del Museo di Cagliari

Uno dei compiti svolti dal Nissardi durante il 1887 fu la riorganizzazione della suppellettile del Museo e la trascrizione delle copie dell'inventario amministrativo del 1883 per uso del R. Commissariato e del Ministero, ultimata poi nel 1891⁴⁰³. Ad esse, inoltre, va a sommarsi il catalogo suppletorio dell'inventario generale del Museo, concernente tutti i reperti confluiti nella collezione museale successivamente al 1883 che vide la conclusione nel 1893⁴⁰⁴. Oltre alla già citata collezione Timon, schedata e valutata per incarico del R. Commissario Prof. Vivonet⁴⁰⁵, negli anni precedenti e successivi il Nissardi stila il catalogo e la perizia di numerose collezioni sarde come:

- la raccolta del colonnello Roick o Roych, poi venduta alla Provincia di Cagliari per ordine del Senatore Spano⁴⁰⁶;
- la raccolta del Mons. Luigi Sclavo o Slavo, in unione al Prof. Ettore Pais, già Direttore del Museo di Sassari⁴⁰⁷, poi ereditata dal nipote Avv. Vittorio Aperlo Sclavo⁴⁰⁸;
- la raccolta del Giudice Spano⁴⁰⁹;
- l'estimo della collezione Castagnino in unione ad E. Pais e V. Crespi (1886)⁴¹⁰;
- la raccolta dell'Avv. Salvatore Caput⁴¹¹ in unione al Direttore del Museo Cav. Giovanni Fraccia (1890-1893)⁴¹² (Fig. 12);
- la raccolta dell'Ing. Leon Gouin⁴¹³ (1888, introdotta nel museo tra il 1910-1911⁴¹⁴);

⁴⁰³ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 37, fasc. 664, prot. gen. 9889-117, Cagliari 31 luglio 1887, Relazione sull'andamento del Regio Museo di antichità di Cagliari del 1 semestre 1887 (firmata dal R. Commissario F. Vivonet); prot. gen. 15931-931, Cagliari 7 agosto 1891, Relazione sull'andamento del Regio Museo di antichità di Cagliari del 1 semestre 1891 (firmata dal R. Commissario F. Vivonet).

⁴⁰⁴ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, Cagliari 18 Agosto 1893, Copia di catalogo suppletorio all'inventario generale del Museo (firmato l'Adiutore del Museo Nissardi Filippo).

⁴⁰⁵ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁰⁶ La collezione fu venduta all'Amministrazione Provinciale intorno al 1873.

⁴⁰⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁰⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 185, fasc. 23-13, Cagliari 10 Agosto 1887.

⁴⁰⁹ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 8963-399, Tharros 11 Giugno 1886, Elenco e prezzo delle raccolte "Sclavo" e "Spano" (firmato R^o Soprastante Nissardi Filippo).

⁴¹⁰ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴¹¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 37, fasc. 659.

⁴¹² ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴¹³ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, prot. 10926-426, Cagliari 11 Maggio 1888, Perizia della collezione Gouin. Sulla collezione, si veda da ultimo Napolitano 2017b, pp. 301-304.

⁴¹⁴ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

- la raccolta dell'Avv. Efisio Pischedda⁴¹⁵, oggi conservata all'Antiquarium Arborensis (1910-1916).

2.11. Le attività archeologiche tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo

Oltre a rilevare topograficamente la Basilica di Saccargia⁴¹⁶ (1890), tra il 1890 e il 1892, il Nissardi lavora a Nora dove, a causa delle violente mareggiate avvenute a marzo del 1889 nelle immediate vicinanze della Chiesa di S. Efisio, fu messa in luce una porzione del Tophet punico, occasione in cui si rinvennero le prime 17 stele e urne cinerarie⁴¹⁷. Tale circostanza incentivò una serie di interventi di scavo, prima del Tophet stesso⁴¹⁸, e successivamente, sotto la direzione di G. Patroni, della necropoli ipogeica punica orientale in cui mise in luce più di quaranta tombe⁴¹⁹, e poi, nel 1901, della necropoli d'età romano-imperiale, della struttura di base dell'anfiteatro con elevato ligneo, di una torre romana nella Punta del Coltellazzo, della necropoli arcaica fenicia, e infine del cd. Altoluogo di Tanit⁴²⁰. La campagna di scavi del Tophet, compiuta nei mesi di maggio e di giugno del 1890 porta al recupero di circa 220 urne e 153 stele⁴²¹. Oltre alla campagna di scavi viene realizzato un piano di Nora analogo a quello compiuto nell'area della Penisola di San Marco a Tharros, rilevando topograficamente le principali emergenze individuate.

Nel 1894, ancora sotto la direzione del Direttore Interinale Filippo Vivanet, il Nissardi svolge delle esplorazioni presso Olbia e il Nuraghe Losa di Abbasanta, dove compie anche rilievi e saggi di scavo⁴²². L'anno successivo riceve la nomina a Vice Ispettore e Disegnatore con Decreto Reale del 20 ottobre 1895 e decorrenza dal 1° settembre, stipendio di lire 2500, confermato poi dal Decreto Ministeriale del 27 gennaio successivo con un aumento sessennale

⁴¹⁵ Zucca 1998, pp. 27-28.

⁴¹⁶ Loddo – Canepa 1953, p. 40.

⁴¹⁷ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, prot. 15154-54 Cagliari 15 gennaio 1891, Invio di disegni di Nora: 31 disegni in doppio esemplare delle principali edicole scoperte a Nora (firmato l'Ispettore Nissardi).

⁴¹⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 40, fasc. 712-1, Giornale degli Scavi praticati a Nora dal 19 maggio al 31 maggio 1890, sotto la sorveglianza della Guardia di 2° Classe C. Marciandi; Giornale degli scavi di Nora dal 2 al 21 giugno 1890, sotto la sorveglianza della Guardia F. Palomba; Giornale degli Scavi praticati a Nora dal 23 al 28 giugno 1890, sotto la sorveglianza della Guardia di 2° Classe C. Marciandi.

⁴¹⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 40, fasc. 712-1, Cagliari 30 Settembre 1891, prot. gen. 16480-1480, Esplorazione per conto dello Stato in necropoli fenicio-punica di Nora (Provincia e Circondario di Cagliari), elenco dei corredi delle 24 tombe scoperte e scavate dal Nissardi (Il Direttore F. Vivanet); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, Elenco descrittivo degli oggetti rinvenuti nelle tombe a ipogeo della necropoli dell'antica Nora esplorate nel Maggio e Giugno 1892 (27 Maggio al 23 Giugno) (firmato L'Adiutore F. Nissardi, visto dal Direttore del Museo F. Vivanet).

⁴²⁰ Sugli scavi antichi di Nora: Vivanet 1891; Patroni 1901a; Patroni 1902; Patroni 1904; Taramelli, Delogu 1936, p. 17; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 40, fasc. 712-1.

⁴²¹ Nora. *Recenti studi e scoperte* 1985, pp. 15-51. Per le stele: Moscati, Uberti 1970, in cui sono analizzate 84 stele; Tore 1985, riguardo allo studio di altre tre stele.

⁴²² SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi III, Cagliari, 20 luglio 1894, Nota dell'indennità dovute a Nissardi Filippo Adiutore nell'Amministrazione Provinciale per l'Arte Antica, per gite fatte durante il mese di luglio 1894 in servizio degli scavi: Cagliari-Terranova-Chilivani-Abbasanta-Nuraghe Losa, Abbasanta- Cagliari: Assistenza all'esplorazione antiquaria nell'area dell'antica Olbia dall'8 maggio al 25 dello stesso mese, attuazione dello scavo e sgombero del Nuraghe Losa in territorio di Abbasanta dal 25 Maggio al 18 Luglio 1894. Dal 1° Luglio fino alla chiusura della campagna formazione di rilievi, fotografie e studio delle relazioni di Nuraghe Losa cogli altri edifici megalitici circostanti. (visto Il Direttore Int. Vivanet, firmato Nissardi Filippo V. Ispettore).

dello stipendio per compiuto sessennio di servizio, con decorrenza dal 1° novembre 1895⁴²³. Tale assegnazione genera una nuova rimostranza da parte del Nissardi, il quale, scrivendo al Direttore F. Vivonet, riferisce che *«Dietro il rimaneggiamento annunziato dal Bollettino Ufficiale della Pubblica Istruzione in data del 26 Settembre scorso anno, circa il personale addetto ai Musei Gallerie e Scavi, nutriva ferma fiducia, fiducia condivisa colla S.V. Ill.ma che cioè il Ministero mi avesse reso in considerazione col ridonarmi il titolo d'Ispettore, titolo datomi con decreto Reale delli 25 ottobre 1889 e che per non altro, a quanto io mi sappia per motivi cioè finanziari, per parità di stipendio, mi venne cambiato in quello di Adiutore di 1° Classe pur lasciandomi tutti gli oneri inerenti alla carica d'Ispettore quale consegnatario del Museo ed annessa pinacoteca. Dal bollettino ufficiale del 14 novembre stesso anno risulta la mia nuova nomina a Vice Ispettore e Disegnatore sempre con lo stesso stipendio di L. 2500. V. S. Ill.ma conosce molto bene quali incarichi importanti e delicati furono mai sempre a me affidati durante i 19 anni di servizio che ho prestato con abnegazione e con plauso perciò mi dispenso di enumerarli. Faccio solo appello alla coscienza ch'Ella ha di me e dei servizi da me prestati perché V.I. faccia conoscere al R. Ministero quanto giusto sarebbe stato, che col predetto nuovo rimaneggiamento del personale, fossi stato nominato anziché Vice Ispettore e Disegnatore, Ispettore Ingegnere di Scavo. Ispettore poiché già n'ebbi il titolo per decreto Reale, Ing.re di Scavo poiché in ogni circostanza ho sempre addimostato di saper disimpegnare con lode tutte le attribuzioni inerenti a tal titolo anziché a quelle di un semplice disegnatore»*⁴²⁴. La risposta del Vivonet giustifica l'incarico dicendo che *«Questo Ministero riconosce in particolar modo il merito e lo zelo del Sig. Filippo Nissardi; ma nelle condizioni attuali del ruolo organico non ha potuto disporre diversamente da quello che ha fatto. Mi auguro però da quanto possa migliorarsi il detto ruolo, in corrispondenza col numero dei candidati meritevoli di considerazione, anche al Sig. Nissardi sia concesso di conseguire la parte che desidera e per il quale la S.V. lo propone e raccomanda»*⁴²⁵, riconoscimento poi avvenuto con il Decreto Ministeriale del 22 aprile 1897 con la riconferma del ruolo formale di Ispettore per i Musei, le Gallerie e gli Scavi di antichità con stipendio di 2750 lire⁴²⁶. L'anno successivo, infine, ottiene il ruolo di Ispettore di 2° Classe e aumento di stipendio a lire 3000, grazie al Decreto Reale del 23 agosto, con decorrenza dal 1° settembre 1898⁴²⁷.

⁴²³ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1895, 1896; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴²⁴ SABAP Cagliari, Cartella Personale, Pratica Generale, Nissardi Filippo, Nissardi – Varie, n. 962377, Cagliari 29 Gennaio 1896, Rimostranze per nuova nomina (firmato il V.e Ispettore Nissardi).

⁴²⁵ SABAP Cagliari, Cartella Personale, Pratica Generale, Nissardi Filippo, Nissardi – Varie, n. 962400, Cagliari 11 Febbraio 1896, Risposta rimostranza per nomina (destinata al Filippo Nissardi Vice Ispettore del Museo Nazionale di Antichità in Cagliari, firmato F. Vivonet).

⁴²⁶ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1897; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴²⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione affari generali e personale (Divisione prime già Divisione seconda poi tredicesima) 1861-1975, Decreti per il personale di scavi, musei, gallerie, monumenti 1882-1915), 1898; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

Negli anni tra il 1895 e l'inizio del XX secolo, il Nissardi opera a Olbia, dove, con l'ispettore P. Tamponi coadiuva e dirige la campagna di rilevamento del suolo e di scavo della necropoli romana in località Acciaradolza⁴²⁸; a Pula rinviene l'importantissimo contesto di ceramiche medievali oggi noto come "Fondo Pula"⁴²⁹ (1896-1897); dirige inoltre gli scavi di Fordongianus⁴³⁰ (1900-1902), compie ricerche a Bitti, Lula⁴³¹, a Logos nel villaggio di Monti⁴³² (1901) e presso la stazione preistorica di Monte Sebiola a Serdiana⁴³³ (1902). A Cagliari, nel promontorio di S. Elia indaga la grotta preistorica di S. Bartolomeo⁴³⁴ (1901) e, ricopiando l'iscrizione scoperta su una campana fusa nel 1337 per la Cattedrale di Iglesias, vi scopre il nome di Andrea Pisano⁴³⁵ (1901).

Tra il 1901 e il 1903, nell'intervallo di tempo fra la partenza del Patroni e l'arrivo di A. Taramelli, il Nissardi fu nominato reggente temporaneo della Direzione del Museo di Cagliari. Durante tale ufficio realizzò un ordinamento dei reperti del Museo, curò la redazione dell'inventario generale pubblicando inoltre un breve catalogo dei beni archeologici e artistici

⁴²⁸ Tamponi 1895. Il Nissardi aveva già collaborato con l'ispettore Tamponi durante la fase di raccolta delle epigrafi latine nell'areale di Terranova Pausania, per conto del prof. Mommsen: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴²⁹ Nissardi 1897.

⁴³⁰ Taramelli 1903a; SABAP Cagliari, Cartella Personale, Pratica Generale, Nissardi Filippo, Nissardi – Varie, Cagliari 28 maggio 1897, Nota delle indennità dovute al sottoscritto per missioni compiute per servizio nell'interesse di ... in servizio dei monumenti: Cagliari- Fordongianus e viceversa: per fare i relativi rilievi occorrenti per la campagna di scavo (visto Il Direttore F. Vivonet, firmato F. Nissardi); 31 ottobre 1900, Nota dell'indennità dovute a Nissardi Filippo R° Ispettore dei Musei, Gallerie e Scavi d'Antichità, per gite fatte durante il mese di ottobre 1900 in servizio degli scavi di antichità: Cagliari-Oristano e viceversa: ispezione di scavi praticati a Fordongianus e Tarros, calchi d'iscrizioni puniche e medievali e fotografie delle medesime (visto Il Direttore G. Patroni, firmato L'ispettore Nissardi Filippo); SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, prot. 88 del 19 maggio 1902, Fordongianus: scavi alle antiche terme 1902 (firmato F. Nissardi).

⁴³¹ Nissardi 1901; Taramelli 1919a. SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi II, 22 aprile 1901, Nota dell'indennità dovute a Filippo Nissardi R° Ispettore Museo e Scavi di Antichità Cagliari, per gite fatte in missione a Bitti e Lula in servizio degli scavi di antichità (visto Il Direttore G. Patroni, firmato Nissardi Filippo R° Ispettore di Musei e Scavi) = 22 aprile 1901, Nota dell'indennità dovute a Filippo Nissardi R° Ispettore Museo e Scavi di Antichità Cagliari, per gite fatte in missione di Bitti e Lula in servizio degli scavi di antichità: Cagliari-Macomer-Nuoro-Bitti-Lula e viceversa: missione per ricerche di antichità presso i Comuni di Bitti e Lula nell'interesse della Direzione degli Scavi per la Sardegna (visto Il Direttore G. Patroni, firmato Nissardi Filippo R° Ispettore di Musei e Scavi).

⁴³² Pinza 1901, p. 122; SABAP Cagliari, Cartella Personale, Pratica Generale, Nissardi Filippo, Nissardi – Varie, 2 settembre 1901, Nota dell'indennità dovute a Nissardi Filippo R° Ispettore Museo e Scavi di Antichità Cagliari, per gite fatte nel mese di agosto 1901 in servizio degli scavi di antichità: Cagliari-Terranova-Monti-Logos e viceversa: ispezione alla raccolta antiquaria esistente nella Basilica di San Simplicio a Terranova, informazioni sulla nomina dell'ispettore Circondariale e relazione sulle scoperte archeologiche fatte a Logos presso il villaggio di Monti (visto Il Direttore Nissardi, firmato Nissardi Filippo).

⁴³³ SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, Prot. 133, 8 agosto 1902, Esplorazioni Archeologiche: stazione preistorica di Monte Sebiola presso Serdiana 1902 (firmato Il Direttore Intito F. Nissardi).

⁴³⁴ Patroni 1901b; Taramelli 1904a; SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, Cagliari: esplorazioni a S. Elia 1901 (relazione e rilievo firmati da F. Nissardi: Scavi in una grotta preistorica a S. Bartolomeo presso Cagliari del 15 aprile 1901; descrizione reperti rinvenuti da parte di A. Taramelli).

⁴³⁵ Brunelli 1903. SABAP Cagliari, Cartella 13, Nissardi I, Prot. 30, 10 marzo 1901, Campana esistente nella torre d'Iglesias 1901 (firmato l'ispettore del Museo, F. Nissardi).

della raccolta cagliaritana⁴³⁶, opere poi lodate Taramelli in una lettera inviata al Ministero nel 1903 e conservata presso l'Archivio Centrale di Stato⁴³⁷.



Fig. 13. Filippo Nissardi nel 1909, durante una pausa dello scavo di Santa Vittoria di Serri, Capanna delle riunioni (da Casagrande 2015, fig. 2)

⁴³⁶ Nissardi 1902a.

⁴³⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952, Estratto della lettera del 7 febbraio 1903, n. 243 di prot. 243 di part.

Negli anni seguenti le sue ricerche proseguono in collaborazione col nuovo direttore del Museo e degli Scavi di Antichità della Sardegna A. Taramelli, presso i Nuraghi e le domus de janas ubicate lungo la valle del Tirso⁴³⁸ (1903), nella necropoli romano-tardoantica di Baressa⁴³⁹ (1904), in quella punica occidentale di Cagliari (1908) e in quella in loc. Is Forrixeddu nell'antica Othoca⁴⁴⁰ (S. Giusta) (1910). Nel 1909 scava il Nuraghe Lugherras di Paulilatino del quale redige l'inventario dei reperti attestati⁴⁴¹ e successivamente indaga l'area archeologica di Sant'Anastasia a Sardara con ricognizione del territorio circostante⁴⁴² (1914). Studia o intercede per l'acquisto e dono di numerosi reperti giunti al Museo o ancora analizza *in situ* contesti segnalati da privati, quali il caso della tomba romana a Nuragus⁴⁴³ (1903), della tomba dei giganti di Sinnai⁴⁴⁴ (1905), di quella a fossa semplice in località Sa Costa a Sardara⁴⁴⁵ (1913) e di quella bizantina di Bruncu e S'Olia di Dolianova⁴⁴⁶ (1919); il ripostiglio di monete imperiali nel territorio di Olbia⁴⁴⁷ (1904), le iscrizioni bizantine dalle chiese di Assemini⁴⁴⁸, di S. Antioco⁴⁴⁹ e di quella romana presso Zeppara, in prossimità della Giara di Gesturi⁴⁵⁰ (1906) e ancora la maschera fittile di tipo silenico da Tharros⁴⁵¹ (1918). I rapporti con Antonio Taramelli, dal punto di vista lavorativo ma anche su quello personale, sono particolarmente fecondi: è in collaborazione con lo studioso che tra il 1903 e il 1906 esplora la Giara di Gesturi⁴⁵², lo affianca in numerosi scavi e nelle campagne di rilevamento dei nuraghi Palmavera di Alghero⁴⁵³, del già citato Lugherras di Paulilatino⁴⁵⁴ e del Losa di Abbasanta⁴⁵⁵, della fonte sacra di S. Millanu di Nuragus⁴⁵⁶, del tempio a pozzo di Santa Vittoria di Serri⁴⁵⁷ (Fig. 13), della necropoli ipogeica eneolitica di Anghelu Ruju e di Cuguttu ad Alghero⁴⁵⁸, di quella punica di Predio Ibba⁴⁵⁹ e ancora di altre scoperte in Cagliari⁴⁶⁰. A partire dal 1° maggio

⁴³⁸ Taramelli 1903b.

⁴³⁹ Nissardi 1904a.

⁴⁴⁰ Taramelli 1910b, p. 447.

⁴⁴¹ SABAP Cagliari, Cartella Personale, Pratica Generale, Nissardi Filippo, Nissardi, Inventario relativo agli oggetti rinvenuti nel Nuraghe Lugherras dal 32201 al 32600 al Maggio 1909 (Collezione preistorica; oggetti d'età punico-romana; monete trovate nella cella maggiore del nuraghe, ridotto a favissa: monete puniche, repubblicane, imperiali; monete trovate nell'esterno del nuraghe sia nello scavo della fronte, che ai lati per rintracciare l'ingresso; monete trovate nello scavo sulla scala tra la cella principale e la superiore; elenco delle monete rinvenute nella cella superiore del nuraghe ridotta a tempio – sul pavimento della celletta, nel tempio; punte di lancia e giavellotto); non inventariate: due incerte monete bizantine, monete o medaglie commemorative di S. Antonio da Padova.

⁴⁴² Taramelli 1918b.

⁴⁴³ Taramelli 1903c.

⁴⁴⁴ Taramelli 1905.

⁴⁴⁵ Taramelli 1913a.

⁴⁴⁶ Taramelli 1919b.

⁴⁴⁷ Taramelli 1904b.

⁴⁴⁸ Taramelli 1906a.

⁴⁴⁹ Taramelli 1906b, p. 205.

⁴⁵⁰ Taramelli 1906c.

⁴⁵¹ Taramelli 1918a.

⁴⁵² Taramelli, Nissardi 1907; Taramelli 1908.

⁴⁵³ Taramelli 1909a.

⁴⁵⁴ Taramelli 1910a.

⁴⁵⁵ Taramelli 1915b; Taramelli 1916.

⁴⁵⁶ Taramelli 1913b; 1915a.

⁴⁵⁷ Taramelli 1909g; Taramelli 1911; Taramelli 1914; Casagrande 2015.

⁴⁵⁸ Taramelli 1904c; Taramelli 1909b; Taramelli 1909c; Taramelli 1922.

⁴⁵⁹ Taramelli 1909f; Taramelli 1912.

⁴⁶⁰ Taramelli 1909d; Taramelli 1909e.

1912, per Decreto Ministeriale del 14 aprile 1912 è trasferito per ragioni di servizio dal Museo e Scavi di antichità di Cagliari al Museo archeologico di Sassari, sede nella quale svolgerà il ruolo di Direttore solo per alcuni mesi. L'aspirazione di ottenere la direzione del museo sassarese da parte del Nissardi era già stata esplicitata dal Taramelli in una nota del 19/07/1908 indirizzata al Ministero, nella quale lo studioso appunta che «è certo che ove il Ministero venisse alla decisione di dare vita a quell'istituto, ora in assoluto riposo, il Nissardi sarebbe la persona indicata allo scopo. Naturalmente tale nomina priverebbe questo istituto di un elemento prezioso, dirò meglio indispensabile, e per questo lato, come per i rapporti tra questo Museo e quello Sassarese, dovrebbero stabilirsi delle norme e delle istruzioni precise, perché fosse conservata la unità della direzione scientifica ed ufficiale del servizio archeologico dell'isola»⁴⁶¹. Tra le opere di A. Taramelli compaiono numerosi rilievi e disegni dei rinvenimenti dagli scavi, con tanto di dedica all'autore degli stessi «a ricordo di comuni fatiche e collaborazioni». Il sodalizio tra i due specialisti dura fino al 1921, anno del ritiro di F. Nissardi dal servizio pubblico per raggiunti limiti d'età⁴⁶².

2.12. Il contributo di Filippo Nissardi all'archeologia sarda

Feconda è la sua collaborazione con illustri personaggi, commissari e direttori alle Antichità, rappresentati dalle distinte figure di Filippo Vivaret (dal 1878), Ettore Pais, Giovanni Patroni (1901-1902), e Antonio Taramelli (dal 1902/1903)⁴⁶³. Il recupero delle epigrafi romane per la sezione sarda del *Corpus Inscriptionum Latinarum* auspicato dal prof. Mommsen, gli valse il titolo di Socio Corrispondente dell'Istituto Archeologico Germanico. Con il prof. Ettore Pais, prima nel ruolo di Direttore incaricato del R. Museo dell'Università (1878) e poi in quello di Direttore Reggente del Museo di Antichità di Cagliari, F. Nissardi trattiene una fedele amicizia, collaborando per la stesura dei *Supplementa Italica*⁴⁶⁴, dell'*Ephemeris Epigraphica*⁴⁶⁵ e del *Corpus Inscriptionum Semiticarum*⁴⁶⁶. In particolare, la collaborazione per quest'ultima grande opera, gli valse la riconoscenza e la nomina di Ufficiale dell'Istruzione Pubblica della Repubblica Francese, per decreto ministeriale del 31 marzo 1904⁴⁶⁷.

I suoi superiori sono unanimi a considerarlo eccellente nel dirigere gli scavi, in quanto abile nella redazione di piani e rilievi e nell'osservazione delle evidenze archeologiche, in particolare dei monumenti megalitici e funerari d'epoca punica e romana, maturata nella sua lunga esperienza di scavo⁴⁶⁸. Le sue ricerche e i suoi studi vertono principalmente sulla fase nuragica,

⁴⁶¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁶² Moravetti 2011, p. 194.

⁴⁶³ Taramelli 1922; Loddo – Canepa 1953, p. 41, il quale ricorda inoltre la stima a lui rivolta dall'ing. L. Gouin, da A. Baux, dall'archeologo inglese D. Mackenzie, venuto a visitare l'isola, e ancora dal tedesco F. Von Duhn e dal francese E. Cartailhac; collabora inoltre con Tommaso Casini per lo studio delle epigrafi medievali sarde. Si veda inoltre: Marras 2008.

⁴⁶⁴ Loddo – Canepa 1953, p. 39, nota 2.

⁴⁶⁵ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁶⁶ Taramelli 1922.

⁴⁶⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁶⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

con la redazione della già citata «*Carta Nuragografica della Nurra*»⁴⁶⁹ e del «*Contributo per lo studio dei Nuraghi della Sardegna*»⁴⁷⁰, nel quale l'autore intende chiarire la destinazione abitativa, difensiva e culturale di tali strutture, a confutazione della lettura interpretativa avanzata da G. Pinza che li considerava invece dei monumenti funerari⁴⁷¹. I suoi scavi sono ricordati da L. Gouin e A. Baux⁴⁷² e da A. Taramelli⁴⁷³. In un'ottica di archeologia globale, i suoi interessi scientifici abbracciano l'età preistorica fino all'epoca medievale, pregevoli sono inoltre i lavori sulla figura dantesca di Lapo Saltarelli a Cagliari, studio stimolato dal rinvenimento del suo monumento sepolcrale presso la chiesa di Bonaria⁴⁷⁴, e sulle iscrizioni medievali pertinenti al giudicato di Arborea⁴⁷⁵.

La sua cultura e l'insufficienza letteraria non gli garantirono, secondo il Patroni, di divenire il degno continuatore dell'opera dello Spano⁴⁷⁶, motivo per il quale, sebbene abbia raccolto una cospicua quantità di piante e rilievi archeologici, in più di trent'anni di servizio la sua produzione scientifica è giudicata scarsa⁴⁷⁷. Diversamente il Taramelli gli riconosce il ruolo di «*modesto e attivo*» prosecutore dell'attività del suo maestro, ma ammette l'imperfetta preparazione scientifica del funzionario, notando che le «*deficienze della sua cultura e della sua natura hanno reso meno proficua l'opera sua, impedendogli di far conoscere l'eccellenza delle sue doti di osservatore e di raccogliitore*», capacità comunque messe a disposizione durante il suo lungo servizio governativo⁴⁷⁸. Filippo Nissardi è ricordato come un lavoratore umile, tenace e onesto, valente disegnatore, definito dal Taramelli «*valido ausiliario, vorrei dire insostituibile, per una quantità di cognizioni, attitudine pratiche, esperienza del paese di origine e di studio*». Almeno a partire dal 1904 fino al 1911, egli ricoprì la carica di consigliere comunale di Cagliari (Amministrazione Baccaredda), incarico che portò avanti egregiamente e che talvolta sfruttò a favore dell'istituto museale e degli scavi⁴⁷⁹. Nel 1909 è nominato Aiuto

⁴⁶⁹ Pinza 1901, tav. IX. Nello stesso testo sono presenti piante, sezioni e prospetti di altri nuraghi scoperti nella Nurra.

⁴⁷⁰ Nissardi 1904b; vedi anche Taramelli 1922, che commenta «*Questo lavoro è stato un gran passo per la dimostrazione dello scopo per il quale furono costrutti i nuraghi, cioè la difesa e la tutela del paese sardo, in un sistema ispirato da grande conoscenza del territorio e frutto di lunghe generazioni di dominio. È sperabile che il materiale da lui raccolto possa venire almeno in parte, utilizzato per la scienza*».

⁴⁷¹ Pinza 1901.

⁴⁷² Pais 1884a.

⁴⁷³ Taramelli 1922.

⁴⁷⁴ Nissardi 1905; Taramelli 1922.

⁴⁷⁵ Nissardi 1902b; Nissardi 1903.

⁴⁷⁶ «*Nell'esercizio delle sue funzioni il Nissardi non manca di zelo e d'intelligenza, ma piuttosto di costanza e ordine. Dalla scuola dello Spano e dagli stretti limiti della sua coltura, tanto minore anche di quella del maestro, deriva in lui qualche cosa di dilettantistico, per cui il servizio archeologico viene considerato più come uno studio o uno svago personale che come un'alta e severa funzione di stato; ma a parte le forme e il metodo, l'amore del Nissardi per le antichità del suo paese è sincero e disinteressato. Egli è benemerito per parecchi doni fatti al Museo*».

⁴⁷⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁷⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁷⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952. Così si esprime il Loddo – Canepa 1953, pp. 40-41: «*alieno dalle cariche, dai facili onori dal rumore attorno al suo nome e sebbene sia stato consigliere comunale di Cagliari per vari anni (Amministrazione Baccaredda) in conseguenza della fama che godeva presso i concittadini, fu alieno anche dalle schermaglie politiche*».

Ingegnere straordinario applicato al Genio Civile di Cagliari⁴⁸⁰. Conosciuto e stimato in ambienti scientifici quali accademie e società d'ambito storico-archeologico⁴⁸¹, il suo impegno come funzionario archeologo si apprezza nel riguardo profuso per il riordinamento delle testimonianze del Museo di Cagliari terminato il 10 aprile del 1902⁴⁸², con sede nel Palazzo Vivonet di via Roma⁴⁸³. L'anno seguente, la collezione fu trasferita nel palazzo progettato *ad hoc* dall'architetto Dionigi Scano anche grazie all'aiuto di F. Nissardi⁴⁸⁴.

Nella collezione museale cagliaritano sono confluiti, oltre alla sua ingente e preziosa collezione di monete, considerata la più grande dell'isola, i testi della sua biblioteca, le sue annotazioni e disegni archeologici, i calchi di iscrizioni, sigilli, monete, i quali furono con il tempo smembrati e dispersi anche a seguito dei bombardamenti avvenuti a Cagliari durante la Seconda guerra mondiale⁴⁸⁵. All'interno della sua «*Guida pratica per i visitatori del R. Museo di Antichità di Cagliari*», compaiono, con la dicitura «Dono Nissardi», la disposizione e i reperti da lui rinvenuti nel corso delle sue innumerevoli gite di esplorazione:

- Salone centrale, Bachecca N. 1, Piano A: «*Stazione litica di S. Nicolò in Vidrano presso Pirri*»;
- Salone centrale, Bachecca N. 6, Piano A: «*Moduli o forme in steatite per la fusione delle armi ed utensili in bronzo, rinvenuti presso diversi nuraghi – Minerale grezzo e scorie, materiale di fusione rinvenuto nei nuraghi dell'Arcidano (Nuraghe Mamusi), di Siniscola, di Silanus e di Sedilo*»;
- Salone centrale, Bachecca N. 6, Piano 31: «*Macina e macinelli rinvenuti presso un nuraghe a Donori*»⁴⁸⁶;
- Salone centrale, Bachecca N. 10, Piano B: «*Honestae Missiones o Congedi Militari su lamine di bronzo, scoperti in varie località*»⁴⁸⁷.

Un ulteriore lotto riguarda i rinvenimenti avvenuti durante le indagini da lui dirette, e registrati sotto la menzione di «*Scavi governativi diretti da Nissardi*» allora conservati presso:

- Salone centrale, Bachecca N. 3, Piano A: «*Oggetti rinvenuti nei successivi strati dello scavo del Nuraghe Bullitas presso Alghero*»⁴⁸⁸.

Malgrado le numerose e proficue ricerche sul campo condotte nel corso di tanti anni, pubblica solo una ridotta parte dei suoi minuziosi studi, probabilmente a seguito dei gravosi lavori commissionati dall'ufficio e dal ruolo subalterno rivestito⁴⁸⁹. Tra questi si annoverano le

⁴⁸⁰ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁴⁸¹ Taramelli 1922.

⁴⁸² Nissardi 1902a, pp. 3-4; Taramelli 1922.

⁴⁸³ Marras 2008.

⁴⁸⁴ Taramelli, Delogu 1936, p. 4.

⁴⁸⁵ Nissardi 1902a; Taramelli 1914a, pp. 15, 26, 34, 37, 54, 77, 78, 130, 135; cfr. Loddo – Canepa 1953, pp. 41-42; Marras 2008.

⁴⁸⁶ Nissardi 1902a, pp. 7-8.

⁴⁸⁷ Nissardi 1902a, p. 15.

⁴⁸⁸ Nissardi 1902a, p. 7; Taramelli, Delogu 1936, p. 8, nella nuova esposizione.

⁴⁸⁹ Taramelli 1922; Marras 2008.

pubblicazioni dei materiali del ripostiglio di Abini (Teti)⁴⁹⁰ e di Forraxi Nioi (Nuragus)⁴⁹¹, quest'ultimo individuato dallo studioso stesso⁴⁹²; gli articoli sulla scoperta ed edizione del congedo militare romano in bronzo dal nuraghe Dronnoro di Sorabile-Fonni e di un secondo da Seulo⁴⁹³; ma ancora altre ricerche edite riguardano lo studio dei nuraghi, delle domus de janas e delle tombe dei giganti di Bitti⁴⁹⁴, della *mansio* romana nel territorio di Bitti e Buddusò⁴⁹⁵ e dei contesti funerari d'età romana e cristiana venuti in luce nel comune di Baressa⁴⁹⁶. La maggior parte dei suoi contributi rimane inedita, come la nota manoscritta dal titolo *Sepolcro romano di Cassio Filippo ed Atilia Pomptilla esistente nel sobborgo di Sant'Avendrace comunemente appellato "Sa grutta de sa pibera"*, prodotta in occasione del rilievo delle epigrafi del sepolcro romano di *Atilia Pomptilla* a Cagliari⁴⁹⁷.

Tra febbraio e marzo del 1920 riceve la carica di Cavaliere della Corona d'Italia⁴⁹⁸, già calorosamente suggerita al Ministero dal Patroni nel 1901 in occasione del venticinquesimo anno di servizio del Nissardi, e reiterata numerose altre volte da parte del Taramelli (1904, 1906, 1907, 1908, 1909)⁴⁹⁹.

Dopo una lunga malattia, si spegne a Cagliari il 15 luglio del 1922, all'età di settant'anni⁵⁰⁰.

Il suo archivio personale, custodito da privati, è tutt'oggi consultabile. Al suo interno contiene importanti documenti originali che tracciano gli illustri rapporti che l'antichista ebbe con numerosi e rinominati studiosi, racchiudendo inoltre piante, illustrazioni, fotografie dei monumenti da lui visitati ed esaminati.

⁴⁹⁰ Fiorelli 1882b; Nissardi 1884.

⁴⁹¹ Fiorelli 1882a; Nissardi 1902a, p. 9; Taramelli, Delogu 1936, p. 11; Marras 2008.

⁴⁹² Nissardi 1884.

⁴⁹³ Nissardi 1883; Nissardi 1898.

⁴⁹⁴ Nissardi 1901.

⁴⁹⁵ Loddo – Canepa 1953, p. 40.

⁴⁹⁶ Nissardi 1904a.

⁴⁹⁷ Loddo – Canepa 1953, p. 41.

⁴⁹⁸ Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, Roma martedì 1 agosto 1922, n. 180.

⁴⁹⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. Scavi, Musei, Gallerie, Oggetti d'arte, esportazioni, Monumenti (divisione seconda, già divisione prima) 1908-1924, b. 952.

⁵⁰⁰ Taramelli 1922.

Capitolo 3

3.1. Filippo Nissardi e la glittica

Limitandoci all'ambito glittico, sappiamo che il Nissardi eseguì impronte – oggi disperse – dalle pietre incise rinvenute nella collina di San Simeone presso Oschiri⁵⁰¹, dove lo Spano identificò l'insediamento romano di *Castra*⁵⁰². Durante gli anni in cui svolse l'incarico di Consegnatario, il R. Museo di Cagliari acquistò alcune gemme, dalle quali, verosimilmente, il nostro archeologo trasse dei calchi in ceralacca. Rappresentano un'importante testimonianza di questa attività le impressioni conservate nell'Archivio Centrale di Stato che raffigurano intagli oggi conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Tra queste citiamo un ritratto post-antico di M. Crasso tratto da corniola⁵⁰³, un Dioniso/Bacco con tirso e *kantharos* da un intaglio in calcedonio bianco rinvenuto a S. Antioco, un *Bonus Eventus* da corniola⁵⁰⁴ ed infine una gemma *opisthglyta* con busto di imperatore (Settimio Severo?) e invocazione a Zeus-Serapis⁵⁰⁵. La preparazione tecnica e storico-artistica del Nissardi è resa manifesta da un suo commento presente nei registri dell'inventario, relativo alla corretta definizione cronologica di una corniola con intagliata Speranza o Igea/*Salus*, appoggiata su un'ancora con serpente⁵⁰⁶ (Fig. 14).

188* Igea/ Salus, Speranza

Calco di calcedonio-corniola (?).



nota 17, fig. 2.

Misure: 17 x 12,5 x 3,5.

Stato di conservazione: Disperso.

Provenienza: *Cornus*.

Collezione: Preesistente (Acquisito il 15 marzo 1867).

N. catalogo A. Del Pellegrino: 104.

N. inventario da A. Del Pellegrino: 6536.

N. inventario Registri: 6536.

Registro inventariale «6536 Gemme incise su pietre dure
Corniola Donna a sinistra appoggiata ad un ancora
Preesistente Antico?», «moderno Nissardi».

Moderna

Bibliografia: Taramelli, Delogu 1936, p. 72; Del Pellegrino
1971-1972, pp. 268-269, n. 104; Napolitano 2017b, p. 294,

Fig. 14. Calco con Igea/Salus, Speranza con ancora, collezione glittica “preesistente”, inv. 6536, disperso (da Napolitano c.s. n. 188)

La gemma fu trovata a *Cornus* e acquisita dal Regio Museo di Antichità di Cagliari il 15 marzo del 1867 venendo registrata nell'inventario del Museo di Cagliari con la dicitura: «6536 Gemme incise su pietre dure Corniola Donna a sinistra appoggiata ad un ancora, Preesistente,

⁵⁰¹ Fiorelli 1879a; Napolitano 2017b, p. 297, nota 34.

⁵⁰² Spano 1876-1997, p. 179.

⁵⁰³ Napolitano c.s., n. 197; per l'impronta: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 186, fasc. 24-34-9, Cagliari 17 e 26 Gennaio 1888.

⁵⁰⁴ Rispettivamente Napolitano c.s., n. 19 e 62; per le impronte: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 35, fasc. 640-3, Cagliari 13 maggio 1897.

⁵⁰⁵ Napolitano 2017a; Napolitano c.s., n. 48; per l'impronta: ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Scavi, Musei e Gallerie 1891-1897 (II versamento, I parte), b. 35, fasc. 640-9, Cagliari 28 aprile 1894.

⁵⁰⁶ Per la gemma si rinvia a Napolitano c.s., n. 188.

Antico?». Durante la compilazione del registro in qualità di reggente del Museo⁵⁰⁷, Ettore Pais s'interroga riguardo all'antichità della gemma che verrà poi accertata dal nostro studioso attraverso l'annotazione «*moderno Nissardi*» (Fig. 15). L'esemplare è infatti databile tra la fine del XVI e la prima metà del XVII secolo, entro quella produzione post-antica cosiddetta 'officina dei lapislazzuli', inquadrabile entro il filone 4 qualificato da Gabriella Tassinari⁵⁰⁸.

Mod. N. 2 - Cir. 314 del 22 agosto 1871

N. d'ordine progressivo	LUGO della stabilimento, o del restauro, o degli oggetti che si denominano	CLASSELEGGIO		DENOMINAZIONE DESCRIZIONE DEGLI OGGETTI	PROVENIENZA TITOLI GIUSTIFICATIVI	QUANTITÀ degli oggetti per ogni specie	CONDIZIONE degli oggetti cioè: se esati, usati od invariabili	VALORE ATTRIBUITO ad ogni oggetto ed in complesso per la classe di eguale specie	TOTALITÀ dei PREZZI	OSSERVAZIONI
		Casa propria	N. per contenere							
6535	gemme varie su fufchi d'oro	1	5	Coniata frammentata - Vi è inciso un Amatore	Sussidiaria	1	Riperto Antico	1	1	
6536	"	1	1	Coniata - Donna a sinistra appoggiata ad un'ancora	"	1	"	1	1	Moderno Nissardi
6537	"	1	1	Coniata - Leone con la testa volta indietro; sul campo e nel corpo del leone vi sono caratteri	"	1	"	1	1	sp. g. g. 2100, 2 - 2 - 2
6538	"	1	1	Coniata gemma - Costa laureata e barbata (Abastomide)	"	1	Moderna	6	6	Frammentata Nissardi
6539	"	1	1	Carmine fram. di malachite Costa multib. di profilo dia- demata a sinistra	"	1	"	2	2	
6540	"	1	1	Gemma di diaspro verde cerchia- ta con file d'oro l'incisione e franta	"	1	Antichissima	1	1	50
6541	"	1	1	Coniata scritta con caratteri arabi	"	1	Moderna	5	5	
6542	oggetti vari	1	1	Anello di bronzo con 1201 sul castone	AN	1	Uso	1	1	
6543	"	1	1	Altra con stemma quadrato	AN	1	"	1	1	
6544	"	1	1	Altra anello con segni incisi	AN	1	invariabile	50	50	
6545	"	1	1	Borchia di bronzo con figure in basso rilievo	AN	1	Antica usata	3	3	
6546	"	1	1	Altra, forse fibula con braccia di doratura e di smalti	AN	1	"	2	2	
6547	"	1	1	Spola a due anse di bronzo biano	"	1	Antico	10	10	Moderna Nissardi
								A Riportarsi 433,97 18		

Fig. 15. Registri inventariali del Regio Museo d'Antichità di Cagliari, collezione glittica "preesistente" e oggetti vari, invv. 6535-6547 (Foto dell'autore)

Il "Dono Nissardi" offerto al Museo di Cagliari non comprende un'interessante ed inedita raccolta di calchi di gemme antiche e moderne, i cui originali appartengono per la maggior parte a celebri collezioni museali italiane, europee e internazionali. L'assenza di questa serie di impressioni, qui definita dattilotecca Nissardi, potrebbe essere riferita al fatto che si tratta di una produzione post-antica realizzata a Roma tra la fine del 1700 e l'inizio del 1800. Come ampiamente tratteggiato nel corso del lavoro, la dattilotecca di per sé costituì uno strumento metodologico e didattico importantissimo per l'appassionato, l'erudito, lo studioso e, nel nostro caso, l'archeologo: a differenza delle stampe o dei disegni, il supporto tridimensionale dato dalle impressioni – tratte direttamente dai capolavori glittici del mondo antico e moderno –, garantiva una diretta osservazione dei pezzi intagliati che potevano venire apprezzati quali preziosissimi *media* per la conoscenza diretta dell'arte antica. Questo dispositivo visivo era

⁵⁰⁷ Usai 1978-1980, pp. 404-405; Napolitano c.s.

⁵⁰⁸ Tassinari 2010c, pp. 94-95.

sempre venduto associato ad un catalogo manoscritto, il quale assicurava un apparato testuale utile per l'interpretazione delle immagini dei soggetti del mito e della storia raffigurata ma che nel caso della nostra raccolta purtroppo è andato disperso.

Non è stato possibile definire le modalità di acquisizione della raccolta di calchi in zolfo a lui appartenuta per la mancanza di documenti e testimonianze. La ricerca d'archivio non ha prodotto dati utili in merito, ma appare suggestiva l'ipotesi che essa sia un lascito del suo "padrino" Giovanni Spano, il quale nel suo testamento olografo, oggi conservato presso l'Archivio storico dell'Università di Cagliari⁵⁰⁹, dichiara che tutti i suoi "beni archeologici" sarebbero passati in eredità al giovane Nissardi. Sappiamo dallo stesso Spano che egli condusse molti viaggi a Roma: durante il 1831 amava trascorrere il suo tempo libero presso i negozi d'antiquariato in piazza Navona⁵¹⁰, poco distante dunque dalle principali manifatture di calchi di gemme, quali ad esempio la bottega Dehn-Dolce, in via dei Condotti 22 e 28 e in piazza di Spagna n. 49⁵¹¹, attività poi rilevata da Bartolomeo e Pietro Paoletti nel 1821⁵¹². Appare dunque verosimile che lo Spano abbia acquistato le cassette di legno con i calchi durante il suo soggiorno romano, forse anteriore al 1831.

L'acquisizione diretta del set di impronte da parte del Nissardi sembra invece doversi escludere per diversi motivi. Uno è rappresentato dal materiale scelto per la produzione di impronte, lo zolfo rosso, sicuramente impiegato fino alla fine del XVIII secolo e successivamente sostituito dalla bianca scagliola – gesso lucidissimo e trasparente – «una mistura bianca [...] la quale cadendo non si rompe come lo solfo, e si scolpiscono meglio le finzze del lavoro, e per l'avvenire non si faranno più di solfo, ma di detta composizione», come riferisce l'incisore Giovanni Pichler, nel suo *Catalogo di n. 200 impronti non ancora pubblicati del 1782*⁵¹³. Un secondo presupposto è dato dall'organizzazione delle serie iconografiche – le quali rispettano l'ordinamento dei soggetti rappresentati, garantendo una coerenza identificativa –, non distinte tra esemplari antichi e moderni, come invece accade nella raccolta di Tommaso Cades, realizzata in scagliola e distribuita dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica. Sappiamo che il nostro studioso a partire dal 1878, in qualità di Socio corrispondente, ebbe rilevanti rapporti con l'Istituto, incaricato alla fornitura di iscrizioni per la redazione del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, ma allo stato attuale delle conoscenze è impossibile determinare se fu questo l'ente mediatore responsabile della vendita della dattiloteca in esame⁵¹⁴. Concludendo, l'intervallo di tempo che intercorre tra la produzione-vendita delle impronte e il periodo in cui visse il Nissardi presenta uno scarto troppo ampio da permettere di considerare un acquisto della raccolta negli anni in cui visse ed operò l'archeologo.

⁵⁰⁹ ASUCa, Sezione II, Sottosezione II, Parte 1 *Carteggio 1848-1900*, b. 68, fasc. 9884 "Disposizioni testamentarie del Canonico Spano"; Todde 2016, p. 79: Anno 1878, posizione 3^a, 18.

⁵¹⁰ Spano 1876-1997, p. 106.

⁵¹¹ Tassinari 2006-2010, p. 443, nota 21.

⁵¹² Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 22, attiva almeno fino al 1850; Pirzio Biroli Stefanelli 2012b, p. 104.

⁵¹³ Pirzio Biroli Stefanelli 1993a, p. 133. Cfr. Tassinari 2000, pp. 89-91; Facchini 2009, p. 12.

⁵¹⁴ Come invece accadde a Luigi Malaspina, socio onorario dell'Istituto, che acquistò una gipsoteca di 300 calchi Cades: Tomaselli 2006.

3.2. La dattiloteca di Filippo Nissardi

La collezione, di natura privata e custodita dagli eredi del Nissardi si trova attualmente collocata in un mobiletto in legno (altezza 44 cm; larghezza 55 cm) finemente decorato da intarsi in legno con motivi geometrici prodotto da un artigiano oristanese durante la metà del Novecento⁵¹⁵ (Figg. 16-39). L'armadio è costituito da due file verticali di 11 cassetti ciascuna, dotati di pomello esterno⁵¹⁶ e foderati all'interno con una stoffa blu cobalto (22,6 x 34,1 cm) di cui solo 21 ospitano un totale di 1409 impronte in zolfo rosso dalla superficie lucida e rossa, notevoli per fattura e stato di conservazione⁵¹⁷ (Figg. 19-39). Furono sicuramente ottenute dalle matrici-capostipite in vetro realizzate direttamente sugli originali, formati da 1287 intagli, 80 cammei, 9 scarabei, 27 gemme vitree, 4 paste vitree e 1 cilindro mesopotamico illustrato però in due differenti calchi. Ciascun cassetto presenta una segnatura numerica (da 1 a 11, corrispondenti ai cassetti 1-11 del catalogo) o alfabetica (da A a L, coincidenti con i cassetti 12-21 del catalogo), presente nel lato opposto al pomello, incisa nel legno o piuttosto scritta a matita.



Fig. 16. Armadio in legno composto da 22 cassetti, fabbricato nella metà del XX secolo. Solo 21 conservano le impronte di gemme appartenute a Filippo Nissardi (Foto M. Giومان, elaborazione grafica M. Napolitano)

⁵¹⁵ Colgo l'occasione per ringraziare la prof.ssa Carla Del Vais per la sua disponibilità e per l'avermi fornito queste preziose informazioni.

⁵¹⁶ Ad esclusione del cassetto 15, che ha perso il pomello.

⁵¹⁷ Pochissime impronte sono rovinate, scheggiate e/o frammentate (3/29, 9/17, 11/9, 11/19, 11/29, 11/33, 11/46, 11/59, 13/25, 13/26, 13/43, 13/50, 14/1, 14/14, 14/43, 16/1, 16/30, 19/7, 19/26, 19/49, 21/2, 21/8, 21/26, 21/40) o semplicemente scollate dal ripiano (3/22, 5/20, 10/33, 13/42, 16/56, 20/36, 21/30).

I contenitori originali sono andati distrutti a seguito dei bombardamenti di Cagliari durante la Seconda guerra mondiale, dato che impedisce l'identificazione sicura dell'originaria bottega produttrice dei calchi così come dell'entità e del numero complessivo dei cassetti da essa fabbricati. Malgrado ciò, sembra che l'organizzazione della raccolta, basata su criteri tematici, sia fedele alla sistemazione originale, della quale vengono mantenuti i principi estetici e simmetrici tipici del gusto dell'epoca in cui furono realizzate, come confermato dalla numerazione progressiva dei pezzi. Le impressioni contenute in ciascun cassetto sono presenti in numero variabile da 44 fino a 90 esemplari, con una media che si aggira intorno ai 60 calchi a vassoio-ripiano. Ciascun pezzo in zolfo è incorniciato da due o tre giri di fettucce di carta dorata, raramente quattro (cfr. **21/28**), nella cui parte inferiore compare una segnatura numerica. Sulla base di tale contrassegno – indicato nel catalogo con la voce Inventario Nissardi – si nota che la numerazione dei calchi è distinta e autonoma per ogni sezione iconografica, che può occupare una o più cassettoni, ricominciando dal numero 1 fino ad un massimo di 201 come la serie degli Imperatori contenuta in ben quattro cassetti (15-18). Inoltre, la presenza del numero identificativo ha dimostrato che la raccolta non è completa, ma in difetto di almeno 36 calchi, verosimilmente andati dispersi nel tempo⁵¹⁸.

Dall'analisi della raccolta si evince che l'ordinamento dei calchi non prende in considerazione i dati stilistici e cronologici desumibili dalle impressioni, per cui, all'interno delle sezioni, si ritrovano esemplari antichi (54%) accanto ad altri di fattura moderna/neoclassica (26%)⁵¹⁹, il cui carattere coerente è però fornito dall'argomento in oggetto. Le impressioni di intagli e cammei spaziano dagli scarabei egizi, etruschi, alle gemme greco-romane, rinascimentali, barocche e settecentesche, organizzate in gruppi iconografici costruiti su criteri tematici: si riconoscono le più importanti divinità del pantheon egizio e di quello greco-romano, i soggetti del circolo mitico, i filosofi, poeti e oratori dell'antichità classica, i ritratti e busti dei principali personaggi della storia greca e romana, e ancora le maschere, le scene di genere, i vasi e gli animali. La quasi totalità dei soggetti scelti ruota attorno all'arte classica assicurando al suo detentore il raggiungimento di una minuziosa conoscenza del mondo classico greco-romano.

L'interesse scientifico della raccolta di impronte di Nissardi è dato da diversi elementi. Si tratta dell'unica raccolta di impronte a noi nota in ambito sardo, importante testimonianza del fenomeno collezionistico di calchi di gemme antiche che trovò ampio respiro e sviluppo in tutta Europa tra Settecento e Ottocento. Come accennato in precedenza, si tratta di una collezione appartenuta ad un rilevante archeologo operante in Sardegna a cavallo tra '800 e '900 che per lo studioso rappresentò sicuramente un importante strumento didattico e formativo per la sua preparazione storico-artistica. Anche la natura privata della raccolta, mai resa fruibile

⁵¹⁸ I calchi assenti, riconosciuti grazie al cosiddetto inventario Nissardi, sono riferibili ai cassetti 2 (invv. 2/74, 2/75, 2/77, 2/89, 2/102, 2/106, 2/126, 2/127), 8 (invv. 8/4, 8/6), 9 (invv. 9/34, 9/36), 11 (invv. 11/5, 11/47, 11/54, 11/60, 11/61), 12 (invv. A/70, A/27, A/59, A/61, A/62), 13 (invv. B/43, B/48), 14 (invv. C/66, C/75, C/20, C/25, C/26, C/27, C/32), 15 (invv. D/46, D/47, D/48, D/55, D/5), e 19 (inv. H/91). L'impronta inv. Nissardi 3/56, assente nel cassetto 3, è in realtà incollata nel cassetto 4 (divenendo dunque inv. 4/56, vedi catalogo **4/1**); l'assenza del calco inv. Nissardi 11/47 nel cassetto 11 – e viceversa la sua presenza nel cassetto 14 (inv. C/47, vedi catalogo **14/14**) – permette di affermare che essa fu successivamente collocata in un cassetto differente dall'originario. Infine, anche il calco con Oliver Cromwell con inv. Nissardi 11/2 (catalogo **11/60**), inserito tra l'inv. 11/64 e 11/65, dimostra che anch'esso doveva appartenere ad una sezione iconografica differente rispetto alla serie del mito greco in cui ora si trova inserita.

⁵¹⁹ Il restante 20% è costituito da originali non databili con sicurezza.

al pubblico e che trova pochi confronti con altri nuclei collezionistici⁵²⁰ giustifica il valore e l'attrattiva storica, culturale e sociale della raccolta stessa. La fattura delle impronte, prive di difetti di produzione, dimostra che esse furono eseguite da parte di un artefice specializzato, probabilmente di area romana, e che vennero ricavate da matrici vitree tratte direttamente dagli originali, dei quali sono perfettamente apprezzabili le incisioni, i contorni, gli effetti chiaroscurali e gli elementi figurativi, preservati inoltre dall'ottimo stato di conservazione delle impronte.



Fig. 17. Cassetto 10 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

La sua notevole consistenza numerica offre la possibilità di conoscere, analizzare, approfondire sotto vari aspetti la preziosità e la ricchezza delle testimonianze iconografiche, le quali concorrono a rappresentare una traduzione visiva dei molti temi dell'antichità classica, coevi o reinterpretati a seconda dell'epoca in cui furono incisi. La lettura interpretativa delle iconografie non è stata univoca nel corso dei secoli: certi soggetti sono stati infatti identificati diversamente e associati a diverse figure del mito o della storia greco-romana, e tale attribuzione appare molto importante per l'analisi della ricezione dell'antico nella storia del gusto, che veniva inoltre chiarita dall'annesso manoscritto venduto in forma di catalogo. Nel nostro caso, come anticipato, non disponiamo di questo importante strumento di decodifica delle immagini incise – che verosimilmente doveva essere collocato nel 22esimo cassetto, l'unico vuoto –, nel quale, inoltre, sono generalmente presenti preziose indicazioni circa il materiale della pietra originale, la sua collezione di appartenenza o ancora l'attribuzione a una determinata cultura storico-artistica. L'assenza del catalogo associato è stata superata dal confronto con le altre serie di calchi settecentesche e ottocentesche (Dehn-Dolce, Lippert, Tassie, Cades, Paoletti principalmente) o ancora attraverso i testi di eruditi contemporanei alla

⁵²⁰ Potremmo forse citare la raccolta Dehn-Dolce conservata a Londra: British Museum, 1985, 1004.1.

diffusione di questa categoria produttiva, come Ennio Quirino Visconti o Winckelmann, i quali hanno permesso di determinare il significato dell'immagine agli occhi degli studiosi moderni, in alcuni casi pienamente confermata dalla letteratura archeologica odierna.

La numerazione dei contenitori lignei e dei calchi, così come la loro sistemazione, varia rispetto alle famose serie di impronte prodotte dalla metà del 1700 e confrontate nel corso del nostro studio, come quella del Dehn-Dolce, nota dai cataloghi stampati nel 1772 e 1790-1792, del Lippert o di James Tassie, e ancora di quella successiva del Cades. L'analisi delle collezioni di impronte citate ha fornito importanti informazioni sull'entità della nostra dattiloteca, infatti solo l'1% dei calchi della nostra raccolta⁵²¹ non trova confronti con le impronte delle collezioni citate e, in alcuni casi, nemmeno con gli originali conservati nei Musei o nelle collezioni private.

Al di là della struttura, le serie Lippert⁵²² e Cades⁵²³ si distinguono rispettivamente per l'impiego della cd. *Lippert mass* e della scagliola, differenti dunque dal nostro materiale, ma è interessante notare che la comparazione dei calchi contenuti nelle collezioni citate ha dimostrato che il 54% delle nostre impronte è comune alla raccolta Lippert, mentre il 66% ricorre nella collezione Cades⁵²⁴.

L'uso dello zolfo e la divisione per temi iconografici, senza distinzione tra antico e non, ritorna nella collezione di James Tassie catalogata da E. Raspe, che si discosta dalla presente poiché la numerazione dei pezzi è *in toto* progressiva. Il confronto tra le impronte della nostra raccolta e della serie Tassie è pari al 93%, ovvero ben 1317 calchi si ritrovano in entrambe le collezioni. Un numero così elevato può essere dovuto al fatto che la collezione Tassie racchiude al suo interno anche gli zolfi Stosch acquistati dall'incisore scozzese negli anni '80 del 1700 e, sulla base dello stretto rapporto di collaborazione intercorso tra il barone e il suo assistente Cristian Dehn, potremmo forse ipotizzare che una percentuale di questo patrimonio di zolfi doveva essere preservato anche dalla manifattura Dehn-Dolce.

Infatti puntuali sono le affinità riscontrate con la raccolta Dehn-Dolce, sia per il tipo di materiale impiegato che per i criteri adottati, ogni serie iconografica della dattiloteca presenta infatti una numerazione progressiva a sé stante e correlata al soggetto raffigurato. La classificazione della nostra collezione ricalca quella Dehn-Dolce anche nella suddivisione degli argomenti e nella struttura, che trova il suo modello nel sistema di catalogazione dello Stosch e del Winckelmann, basato su sezioni mitologiche, storiche e le loro varie sottoclassi. L'82%

⁵²¹ Costituito dalle impronte 6/3, 9/48, 9/70, 13/25, 14/48, 14/51, 15/25, 15/31, 15/38, 15/39, 15/61, 17/10, 17/17, 17/22, 17/59, 18/71, 19/7, 19/41, 19/42, 20/1.

⁵²² Oltre a differire per il materiale, la dattiloteca Lippert presenta la medesima organizzazione per serie tematiche con numerazione indipendente.

⁵²³ Le collezioni Cades (Roma e Milano) si distinguono per materiale, per la divisione tra gli esemplari antichi e quelli moderni e per la struttura in volumi, classi e sezioni, profondamente mutata rispetto alle dattiloteche settecentesche.

⁵²⁴ Il raffronto con la collezione di matrici vitree Paoletti ha evidenziato un 52% degli esemplari in comune, mentre quello con la raccolta Lippert di Würzburg non supera il 16%. I Paoletti ereditarono la raccolta di paste di vetro dei Pichler, a loro volta costituite da impressioni della manifattura Dehn-Dolce e, in misura più contenuta, alla produzione degli Pichler stessi. La collezione Paoletti diverge per il materiale impiegato, presenta un'organizzazione affine a quella Cades compiuta attraverso il tentativo di distinguere esemplari antichi da moderni.

delle impronte, pari dunque a 1154 esemplari, è confrontabile con la serie edita nel 1772 da F.M. Dolce, ma non si esclude che essa possa incrementare attraverso l'esame autoptico delle impronte conservate ad esempio nel Medagliere delle Raccolte artistiche del Castello Sforzesco di Milano, o ancora che la pubblicazione del 1772 non abbia incluso alcuni calchi di proprietà Dehn-Dolce, come dimostrano alcune impronte⁵²⁵ a noi note dalla raccolta pubblicata da Federico Dolce nel 1790 e 1792, forse assenti nel precedente catalogo del padre.



Fig. 18. Cassetto 10 (Foto M. Giومان, elaborazione grafica M. Napolitano)

La classificazione cronologica dei pezzi è stata resa problematica dall'impossibilità di svolgere un esame autoptico di tipo tecnico-qualitativo direttamente sulle pietre originali e sui metodi di lavorazione, perciò la proposta di datazione è stata avanzata considerando la pura analisi tipologico-formale, dubbia per il 20% del totale dei pezzi. Lo studio delle impronte ha permesso però di determinare una notevole incidenza di calchi ricavati da originali di età antica (54%) accanto ad altri di epoca moderna e neoclassica (26%). Queste informazioni, unite all'identificazione degli incisori dei manufatti originali⁵²⁶, contribuiscono a rendere la nostra dattiloteca uno strumento utile per lo studio dell'evoluzione degli stili, della fortuna dei soggetti e dei temi iconografici nel corso dei secoli e precisamente in ambito glittico. Molti esemplari di notevoli dimensioni sono agevolmente riconducibili a produzioni d'epoca rinascimentale, rappresentati dalle impronte con Argo e Mercurio (3/51), Pan e un caprone (5/57), Calliroe (6/9), la Fucina di Vulcano (2/9), la caduta di Fetonte (4/23), Trionfo di Sileno (6/14), il ritratto di Ercole (6/27), l'eroe e Caco (7/9) o stante con clava (7/36), le cd. nozze di Cupido e Psiche (8/65), le scene di sacrificio all'antica (9/16, 9/17), i ritratti di ignoti (17/40, 20/64) ed infine il Cesaricidio (14/7). Va rimarcata la presenza di opere di incisori in attività

⁵²⁵ Si fa riferimento alle impronte 5/46, 8/73, 14/3, 18/35, 18/68, 19/59.

⁵²⁶ Vedi Paragrafi dedicati.

nei primi decenni del XVIII secolo fino alla sua seconda metà, molti dei quali appartenenti alla cerchia del Barone Stosch come Flavio Sirletti (1680-1737), Carlo Costanzi (1703-1753), Antonio Pichler (1697-1779), Felice Antonio Maria Bernabè (1720-?), Lorenz Natter (1705-1763), mentre risultano assenti gli esemplari incisi dai celebri intagliatori della generazione attiva tra fine Settecento e inizi Ottocento e al servizio del principe Poniatowski come G.A. Santarelli (1761-1826), Giuseppe Cerbara (1770-1856), Giuseppe Girometti (1780-1851), Luigi Pichler (1773-1854), Nicola Morelli (1779-1838), Giovanni Calandrelli (1784-1853) e Antonio Berini (1770-1861). Il *terminus post-quem* della realizzazione (e distribuzione/acquisto) potrebbe essere fornito dall'impronta 10/85 con ritratto di Montesquieu (1689-1755) o Alexander Pope (1688-1744) e che, per la sua presenza entro il catalogo di Leturcq relativo alle opere di Jacques Guay, si ipotizza riferibile alla produzione dell'incisore francese.

Il 39% delle impressioni studiate risultano sicuramente riferibili a pezzi oggi conservati nei celebri Musei di tutto il mondo, alle quali si somma un 3% controverso e di difficile determinazione poiché ricavato da fonti sette e ottocentesche e non confermato da lavori più recenti. Il 6% delle impronte, ovverosia 90 esemplari, è oggi conservato presso l'Altes Museum di Berlino (nel catalogo indicato come Staatliche Museen), sede museale in cui è attestata la raccolta di originali appartenuti al barone Stosch, presenti nella nostra raccolta per un totale di 116 impronte, tra quelle ivi conservate o col tempo disperse e passate ad altre collezioni. La percentuale del 6% ritorna inoltre per le impronte i cui originali sono attualmente custoditi presso il British Museum di Londra, formati principalmente dalle raccolte ottocentesche del quarto duca di Carlisle⁵²⁷ (33 impronte) e del duca Blacas (35 impronte), la quale, parzialmente, accoglie delle gemme già di proprietà Strozzi (32 impronte). Segue per numero di attestazioni il Cabinet des Médailles di Parigi, del quale è stato documentato circa il 5% degli esemplari originali, appartenuti sia al Cabinet du Roi che ad altri importanti personaggi al servizio della corte parigina come Pierre Antoine de Rascas de Bagarris e Anne Claude Philippe conte di Caylus (rappresentati da 4 impronte ciascuno). I musei italiani che conservano il numero più elevato di originali sono il Museo Archeologico di Firenze e di Napoli, entrambi rappresentati dal 4% del totale delle impronte. Nel primo sono confluiti i pezzi considerati antichi e appartenuti principalmente alla collezione del Granduca di Toscana (65 impronte) e di altri fiorentini come l'abate Andreini (8 impronte), Anton Francesco Gori (2 impronte), Leonardo Agostini (6 impronte) e Marcantonio Sabbatini (7 impronte); nel secondo le gemme di proprietà dei Farnese di Napoli (46 impronte), già Fulvio Orsini (31 impronte), cardinale Barbo (8 impronte), e Pietro e Lorenzo de' Medici (17 impronte). La soglia dell'2% è raggiunta dagli intagli dell'Ermitage di San Pietroburgo afferenti alle raccolte di Pierre Crozat-d'Orléans (5 e 17 impronte) e del Gabinetto Palatino di Heidelberg (3-5 impronte), poi confluite nella collezione della zarina di Russia Caterina II (9 impronte); mentre l'1% degli originali è conservato nel Walters Art Museum di Baltimora quasi *in toto* riconducibili alle acquisizioni

⁵²⁷ Nel 1739, durante un suo viaggio a Roma, il conte Carlisle ottenne diverse pietre dal Cardinale Pietro Ottoboni (1667-1740), esemplificate nel nostro caso dalle impronte 8/39 (Eros trainante il carro di Dioniso, di Sostratos) e 11/47 (Medusa di Sosocle), altre furono acquistate tra il 1740 e il 1758: Scarisbrick 1987, p. 90. La raccolta Carlisle, nel 1890, era costituita da 170 gemme, poi confluite nella collezione del British Museum; in tale occasione le gemme furono distinte in antiche e post-antiche, divisione che determinò la conservazione in due differenti dipartimenti e pubblicazioni: Walters 1926; Dalton 1915.

delle gemme Marlborough-Bromilow, analogamente ai pezzi oggi al Museum of Fine Arts di Boston e al Getty Museum di Los Angeles. Rilevante appare anche l'attestazione di alcuni castelli e palazzi inglesi che furono residenze – e sedi delle collezioni – di nobili britannici, come Alnwick Castle di Algernon Percy primo duca di Beverley⁵²⁸, Chatsworth dei duca di Devonshire⁵²⁹, Belvoir Castle in cui confluì una gemma Marlborough acquisita dal Capitano Lindsay (1862-1925)⁵³⁰, Blenheim Palace dei duca di Marlborough⁵³¹ e Windsor Castle della famiglia Reale britannica⁵³². Ancora meno dell'1% è costituito dalle impronte ricavate dagli originali oggi conservati a Vienna e variamente acquisiti dal Kunsthistorisches Museum, nel Museo degli Argenti di Firenze già della collezione granducale, nel Royal Coin Cabinet del Rijksmuseum van Oudheden di Leida e in gran parte costituiti dai pezzi della collezione Thoms, Natter e del principe di Orange⁵³³. Ma ancora sono note le gemme Poniatowski (18 impronte), oggi al National Museum di Cracovia (1 impronta), della collezione Sommerville a Philadelphia, di Arthur Evans all'Ashmolean Museum di Oxford, dei Borgia alla Biblioteca Apostolica Vaticana o degli Odescalchi al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma⁵³⁴.

Per il 59% dei calchi, invece, non è stato possibile definire l'attuale collocazione, rimarcando così l'importanza del calco quale risorsa e unica testimonianza figurativa per lo studio di gemme i cui originali non sono arrivati fino a noi, fenomeno certamente legato alla dispersione delle pietre originali.

Come già anticipato, è stato inoltre possibile tracciare la circolazione degli intagli e dei cammei nel corso dei secoli, stabilire i nomi degli antichi e degli attuali proprietari, cercando di comprendere le dinamiche e gli esiti dello smembramento di importanti collezioni storiche. I testi dedicati alla ricostruzione delle raccolte storiche dei Beverley⁵³⁵, dei Marlborough⁵³⁶, di Alessandro Gregorio Capponi⁵³⁷ e di José Nicolás de Azara⁵³⁸ giusto per fornire qualche esempio, dimostrano come sia complesso e laborioso riuscire a identificare le gemme un tempo appartenute a prestigiosi collezionisti. Così, durante lo studio della presente dattiloteca è emerso che almeno 136 impronte di gemme della nostra collezione sono state tratte dagli

⁵²⁸ Algernon Percy, I duca di Beverley dal 1790 (1750-1830), figlio di Hugh (1714-1786) duca di Northumberland, acquisì la raccolta francese del duca di Rohan-Chabot e a questa aggiunse numerosi pezzi, una parte della quale fu venduta a Caterina II di Russia nel 1786, attraverso l'emissario russo in Britannia il conte Semyon Vorontsov: Kagan 2010, pp. 155-156. Un totale di 12 impronte è stato ricondotto alla collezione Percy, 9 originali sono attualmente conservati ad Alnwick Castle, 1 si trova al British Museum dal 1874 e 1 è custodita a San Pietroburgo, parte della collezione della zarina.

⁵²⁹ Le impronte della collezione Devonshire ammontano a 22 esemplari.

⁵³⁰ Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 20.

⁵³¹ Nel 1875 la collezione Marlborough fu venduta all'asta dal settimo duca e acquistata da David Bromilow e dispersa a seguito di una seconda asta voluta dalla figlia Mary Jary nel 1899. Malgrado ciò ancora cinque gemme si trovano ancora oggi a Blenheim Palace: Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 18-19. Le impronte della raccolta afferenti alla collezione Marlborough sono almeno 51.

⁵³² Aschegreen Piacenti, Boardman 2008. Alla quale si somma quanto conservato nel Victoria & Albert Museum di Londra.

⁵³³ Maaskant-Kleibrink 1978.

⁵³⁴ Per ulteriori confronti si rinvia ai relativi indici.

⁵³⁵ Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b.

⁵³⁶ *Marlborough* 1845, I-II; Story-Maskelyne 1870; Seidmann 1997; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009

⁵³⁷ Ubaldelli 2011.

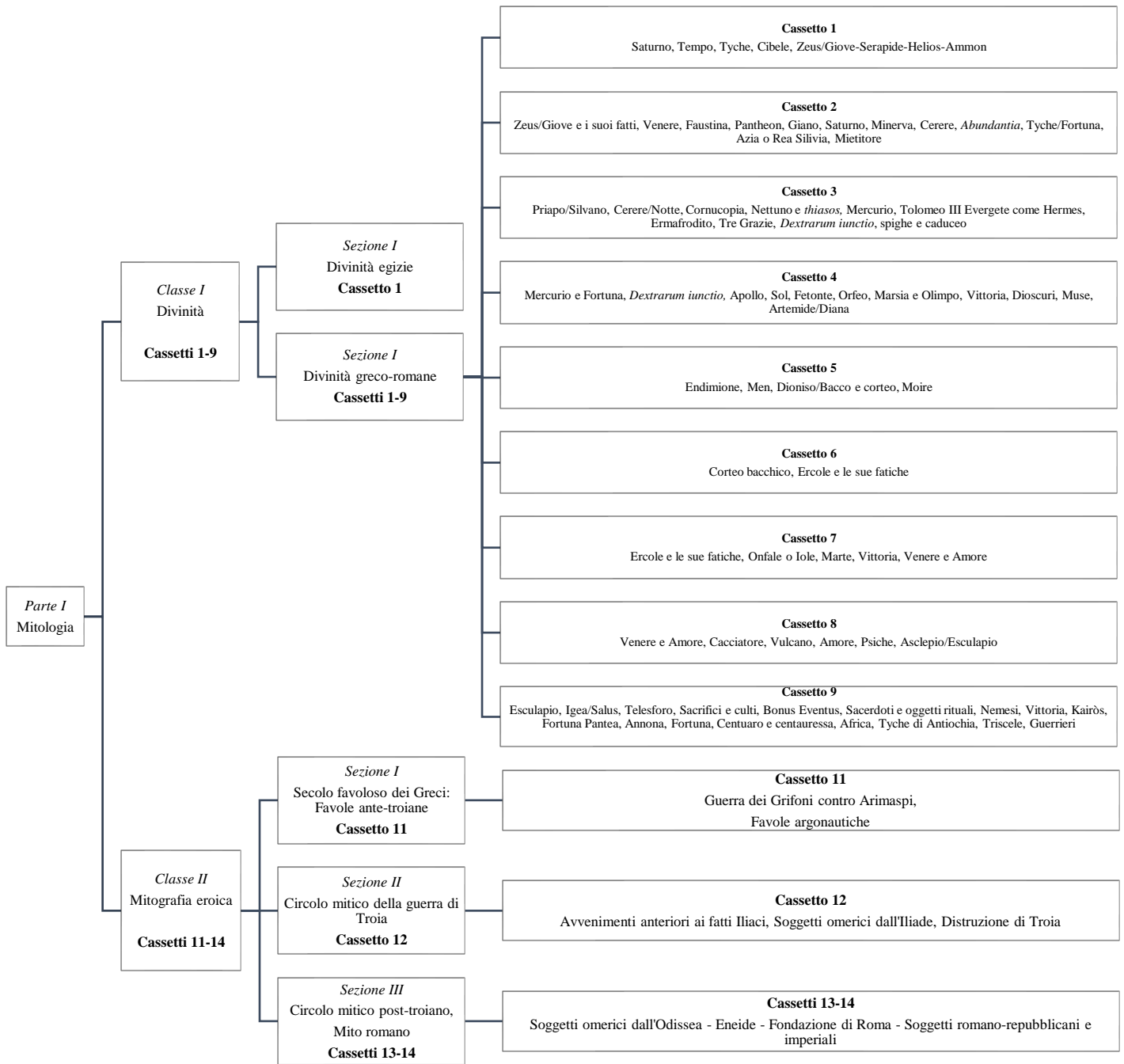
⁵³⁸ Cacciotti 1993; Cacciotti 2003

originali (pietre incise e in vetro) già di proprietà della manifattura Dehn-Dolce, progressivamente andati dispersi o confluiti in numerose raccolte: Townley (9 esemplari), Poniatowski (6 esemplari); Borgia, Blacas, Baron von Gleichen, Evans, Thorvaldsen, Thoms, Carlisle, Cheruffini, Devonshire, Duval, Goethe, Granducale, Lewis, Marlborough, Miliotti, Praun, Pullini, Cracherode, Slade e Stosch. Da questi pezzi, l'attività di famiglia ricavò gli zolfi per la propria raccolta e per quella Stosch (?), ma ancora da chiarire appare la consistenza dei pezzi Dehn o Stosch nelle rispettive collezioni. Alcune gemme Stosch⁵³⁹ sono state infatti rivendicate dal Dolce annotando che l'originale era invece conservato nel Museo Dehn e, in effetti, già E. Q. Visconti affermava che «*Non tutta dunque la Raccolta del Baron Stosch è stata riposta nel Museo Brandeburgico*», in merito ad una gemma della collezione Stosch passata poi in quella di Cristian Dehn⁵⁴⁰. Appare dunque rilevante mettere in luce l'importanza di tale collezione, smembrata e mai indagata dagli studi recenti, soprattutto considerando i nomi degli illustri proprietari che in seguito acquisirono gli originali. Ragguardevole inoltre appare l'operato di alcuni collezionisti, agenti e mediatori nei riguardi del mercato glittico britannico stabilitisi a Roma, come James Byres (9 impronte), Thomas Jenkins (10 impronte) e Gavin Hamilton (1 impronta), i cui nomi ricorrono nel testo del 1772 del Dolce in qualità di proprietari di intagli e cammei⁵⁴¹.

⁵³⁹ Definite nell'indice dei collezionisti con la dicitura Dehn/Stosch (?).

⁵⁴⁰ Visconti 1829, II, p. 209, n. 171.

⁵⁴¹ Tassinari 2015.



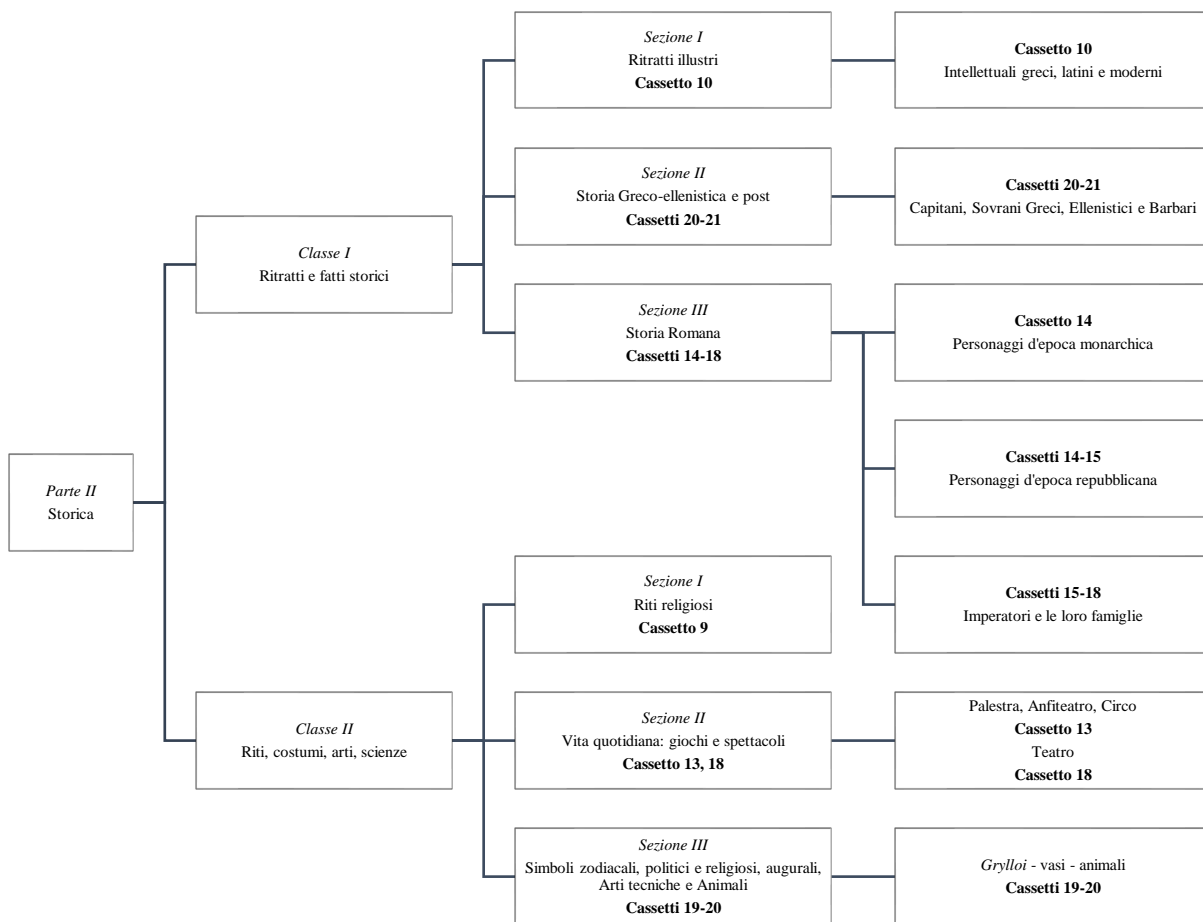


Grafico 1-2. Grafici esplicativi della struttura e organizzazione dei cassetti per temi iconografici attestati

3.3.1 Gli incisori di età antica

Escludendo l'Eros con conchiglia inciso da Phrýgillos nell'ultimo quarto del V sec. a.C. (8/28), il gruppo di capolavori glittici firmati d'epoca antica è databile a partire dall'età ellenistica, come mostra la Musa (4/42) e il ritratto di Ercole (6/19) di Onesas, la regina tolemaica di Nikandros (16/34), e il busto di Romano ignoto inciso dal greco Skopas (15/57), ma appare concentrato in particolare tra la fine dell'età repubblicana e il I sec. d.C., momento in cui gli intagliatori di origini greche si spostano verso le grandi corti e lavorano al servizio della *nobilitas* e del potere, celebrando, attraverso la loro arte, il prestigio, le virtù e in generale il governo di principi, generali e imperatori. Alla metà del I sec. a.C. si collocano le attività di Pamphilos, con l'ametista di Achille citaredo oggi a Parigi (12/29) e di Athenion, rappresentata dal cammeo di Giove su quadriga fulminante due giganti (2/9). Nella seconda metà del I sec. a.C., ovvero durante gli anni delle guerre civili, numerosi artisti e artigiani traducono in immagini i programmi politici dei nuovi personaggi aspiranti al potere di Roma. L'ideologia politica e culturale di Antonio è celebrata dall'intagliatore alessandrino Sostratos, che riproduce un cammeo, ora frammentario, con scena di trionfo di Dioniso/Bacco e Arianna (8/39) e incide la corniola con l'epifania di Opora sul cane Sirio (9/8); mentre gli intagli con Vittorie, una sacrificante (7/46) e l'altra su biga (13/41), sono piuttosto riferibili alla attività esercitata al servizio di Ottaviano Augusto. L'intento propagandistico appare raggiunto con la rappresentazione dei ritratti di romani ignoti, ma probabilmente personaggi particolarmente influenti, come i cosiddetti Sesto Pompeo di Agathangelos (15/11) e di Agathopus (15/14), giungendo infine alla rappresentazione del ritratto di Augusto, opera di Dioskourides (15/49). Altre opere celebri dell'intagliatore, giunto dalla Cilicia alla corte augustea nonché autore del suo sigillo⁵⁴², sono riconoscibili nelle impronte effigianti Io (1/7), Mercurio (3/33, 3/41), Apollo e Marsia (4/27), Augusto come Alessandro/Achille (11/43), Diomede e il Palladio conservato a Chatsworth (12/57) e quello appartenuto alla collezione Barbo e de' Medici (12/62), ed infine Cicerone cd. Mecenate (15/2) il cui originale è custodito nel Cabinet des Médailles di Parigi. Numerosi artisti affermano ed esprimono la cultura classicistica sostenuta da Augusto a partire dalla seconda metà del secolo, come Apollonios, che incide in un'ametista del Museo di Napoli la cosiddetta Diana Montana (4/52), Gnaios, che crea due ritratti di Ercole (6/17 e 7/32) e di Cleopatra Selene II (21/18) e ancora l'Atleta che si deterge (13/51). Philemon traduce in chiave augustea le vicende di Teseo e il Minotauro (11/34) e la scoperta delle armi del padre (11/37), Solon incide forse uno splendido busto del dio Apollo (4/10), protettore del nuovo *princeps*. Particolarmente prolifico fu Aulos, figlio dell'incisore Alexas, che realizza una testa di Fauno (5/38), Venere che gioca con Amore (8/2), Eros/Amore con zappa (8/29), la Vittoria su quadriga (13/38) e probabilmente Onfale incedente con leontè e clava (7/34). Il motivo iconografico della Vittoria su carro, trasposto nella glittica romano-repubblicana da Aulos, è ripreso da Lucius (13/47), forse suo allievo⁵⁴³. Il celeberrimo nome di Aulos fu ripreso in tempi moderni per ornare e valorizzare intagli di fattura antica, come il ritratto di Asclepio (8/70), di Ottaviano (15/35) e di principe ellenistico (21/28), o piuttosto incisioni coeve come la scena di sacrificio (9/27) e la zoomachia tra leone e cavallo, quest'ultima in realtà opera di Antonio Pichler (19/52). Diverse impronte presentano l'iscrizione Solon, in allusione

⁵⁴² Svet. *Aug.* 50; Plin. *nat.* 37, 8; D.C. 51, 36.

⁵⁴³ Zazoff 1983a, pp. 320-321.

all'incisore della celebre Medusa Strozzi della fine del I sec. a.C. oggi a Londra (11/46): le lettere impiegate per il nome, però, si differenziano, per dettagli ed errori, rispetto al prototipo di riferimento, suggerendo un'aggiunta post-antica dell'iscrizione a cui sono associati i busti di Satiro (5/14) e di Cicerone (15/3) e l'Eros stante (8/17); unica opera non firmata, la cui paternità può essere riferita a Solon, è rappresentata dallo splendido busto di Apollo oggi a Firenze (4/10). Il tema iconografico della Medusa è ripreso negli stessi anni da Sosos o Sosokle che incide un delicato ritratto della Gorgone anch'esso conservato al British Museum (11/47). Gli episodi mitici di Ercole e, in particolare, le sue vicende amorose sono raffigurate da Teukros in una splendida ametista fiorentina, in cui l'eroe accarezza una Ninfa stante (7/22) e da Anteros in un'acquamarina Devonshire, che riproduce Ercole in atto di trasportare il toro (6/40), mentre Felix incide Teseo e un'Amazzone (11/38) e un Mercurio (3/35): quest'ultimi due artisti sono menzionati in un'iscrizione rinvenuta a Roma che assegna loro il titolo di «*gemari de sacra viam*»⁵⁴⁴. Al I secolo d.C. sono riferibili il ritratto di Socrate di Agathameros (10/10), probabilmente il toro "dionisiaco" di Hyllos (19/72), figlio di Dioskourides. L'alto valore veniale delle pietre dure, espressione di lusso, sfarzo e magnificenza, porta a sfruttare l'impiego di questi supporti per ricavarvi le effigi degli imperatori, delle Auguste e degli altri membri della famiglia imperiale, come esemplificano il bel cammeo di Germanico realizzato da Epitynchanos (15/70) e i più tardi ritratti di Giulia, figlia di Tito opera di Evodos (16/32) e l'Antinoo dell'incisore Antonianus (16/59).

Sono invece rapportabili ai nomi dei proprietari le iscrizioni – a lungo ritenute invece emblematiche del nome degli artisti – presenti negli intagli editi nel testo dello Stosch, e riferibili alle impronte con l'Ercole bevitore di Admon (7/11), l'Atena Parthenos (2/35) e l'Otriade di Apollodoto (9/65), il gladiatore di Caekas (13/48) e Diana *Nemorensis* di Heios (4/55)⁵⁴⁵ mentre, secondo altri autori, quest'ultimo fu un incisore⁵⁴⁶ forse attivo al servizio di Giulio Cesare⁵⁴⁷. A tale insieme va assegnato anche il diaspro rosso con scena di lotta tra animali, appartenuto a Guarano Aniceto (19/70) e forse il Narciso di Koinos (8/9), iscrizione talvolta ritenuta il nome dell'incisore.

3.3.2. Gli incisori di età moderna

Un secondo gruppo è rapportabile agli incisori rinascimentali che lavorarono al servizio di importati evergeti, come Papi, Cardinali e sovrani, i quali determinarono la rinascita e affermazione della glittica in stretta connessione al potere e alla società. Tra questi menzioniamo Pier Maria Serbaldi da Pescia, Domenico de' Vetri detto Domenico di Polo, Valerio Belli detto il Vicentino e Giovanni Bernardi da Castelbolognese.

⁵⁴⁴ Vollenweider 1966, pp. 43-44; Zazoff 1983a, p. 287.

⁵⁴⁵ Vollenweider 1966, p. 18, nota 13; Zazoff 1983b, p. 28, nota 85.

⁵⁴⁶ Boardman 1997, p. 17.

⁵⁴⁷ Gołyźniak 2020, n. 97, fig. 222.

3.3.2.1. Pier Maria Serbaldi da Pescia e Domenico de' Vetri

Pier Maria Serbaldi da Pescia⁵⁴⁸ (Pescia circa 1455– post 1522), fu intagliatore di gemme e di monete, scultore e gioielliere, figlio di Antonio, maestro incisore toscano. Noto come il Tagliacarne per aver studiato con l'intagliatore genovese Giacomo Tagliacarne, studiò pittura a Pistoia, lavorò a Venezia al servizio della famiglia Lombardo, poi giunse a Roma nel 1499, sotto il patronato di Papa Leone X. Nella collezione di calchi in esame, si conserva un'impronta con scena di Bacchanale (5/15), il cui originale è riferito a tale artista per la presenza della figura di pescatore incisa nell'esergo, allusiva a Pescia, la città natale del Serbaldi. Secondo alcune fonti fu suo allievo l'incisore fiorentino di pietre dure e di conii **Domenico de' Vetri detto Domenico di Polo** (Firenze 1480 ca.-1547)⁵⁴⁹, considerato autore dell'Ercole con clava sulla spalla (7/36), simbolo della Repubblica fiorentina e impiegato come matrice di sigillo da Cosimo I de' Medici.

3.3.2.2. Valerio Belli detto Valerio Vicentino

Valerio Belli Vicentino (Vicenza 1468-1546)⁵⁵⁰, originario di Vicenza, fu un grande intagliatore di gemme, coniatore di medaglie e monete antiche, maestro incisore d'età rinascimentale. Celebrato dai suoi contemporanei «*per l'artificio de' camei e dello scolpire in cristallo*», con la sua arte intendeva riprendere e rielaborare rappresentazioni artistiche antiche o a lui coeve. Realizzava le sue minute e perfette opere «*intagliando in cavo*» con il fine di renderle poi chiare e piacevoli attraverso la loro impressione sulla cera o nel gesso. La sua attività artistica lo portò a instaurare rapporti di amicizia con illustri umanisti, letterati quali Pietro Bembo, Pietro Aretino, artisti come Michelangelo e Raffaello, fu celebrato da artisti scrittori come Vasari, Francisco de Holanda, Palladio. Lavorò al servizio dei papi Leone X, Clemente VII⁵⁵¹ e Paolo III, dai quali fu investito dell'ufficio di coniatore della zecca pontificia⁵⁵². Servendosi delle opere antiche e delle illustrazioni di Michelangelo, Raffaello e dei loro allievi, realizzava intagli e medaglie con una cura e una precisione lodevole, in cui abilità tecnica e capacità di innovazione si fondevano dando luogo a forme estetiche e compositive perfette⁵⁵³. Particolare attenzione fu da lui rivolta alle architetture, greche e romane che in molte sue gemme costituiscono la quinta architettonica della scena. La maestria artistica si lega fortemente al suo mondo culturale, alla *temperie* collettiva dalla quale egli stesso proveniva, volta al recupero della cultura greca antica attraverso i suoi elaborati busti di filosofi, oratori, poeti, eroi e sovrani del mondo greco o romano, mitico o storico-letterario. Attraverso la creazione dei volti di uomini e donne illustri appartenenti al mondo classico e tratti da monete antiche o puramente ricreati da sculture, erme o ancora altri supporti artistici,

⁵⁴⁸ Righetti 1952; Bulgari 1958-1974, II, pp. 397-398; Turner 1996, s.v. Serbaldi da [della] Pescia, Pier [Pietro] Maria [Fiorentino, Pier Maria; Pescia, Mariano da; Tagliacarne, il], 28, p. 436.

⁵⁴⁹ Giulianelli 1753, p. 11, 43, Domenico de' Vetri, fu un incisore di medaglie e gemme fiorentino, allievo di Giovanni delle corniole.

⁵⁵⁰ Vasari pp. 379-383; Giulianelli 1753, pp. 39-42; Bulgari 1958-1974, I, p. 126; Tassinari 1996; Melville-Jones 1996; Burns, Collareta, Gasparotto 2000; Donati, Casadio 2004, con bibliografia precedente.

⁵⁵¹ Per il quale, dal 1525 al 1532, realizzò la cassetta custodita al Museo degli Argenti di Firenze con le scene della Passione di Cristo, da questi donata nel 1533 al re Francesco I in occasione delle nozze di sua nipote Caterina de' Medici con Enrico II, figlio del sovrano.

⁵⁵² Tassinari 1996, p. 176; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 20-28.

⁵⁵³ Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 42.

Valerio Belli mirava a mostrare l'aspetto, il carattere e la fortuna di questi grandi personaggi⁵⁵⁴. Così l'artista «*assecondava quel profondo desiderio degli uomini del suo tempo di conoscere, di dialogare con gli antichi*»⁵⁵⁵. La sua fortuna perdura anche durante il XVIII secolo, periodo in cui si assiste a un recupero del mondo antico e a un forte interesse per le arti minori, dal quale poi deriverà la nascita delle dattiloteche e delle collezioni di impressioni: calchi delle opere di Valerio Belli sono note nella serie di Daniel Lippert e di James Tassie, in cui la mano dell'artista è spesso riconosciuta dal Raspe come «*Maniera Cinquecentesca*». Le gemme belliane sono principalmente intagliate in cristallo di rocca, varietà di quarzo incolore, trasparente e dura, le fonti lo ricordano come «*Valerio che intalia le corniole*», «*scultor in gema*», «*intaiator de zogie*», «*zugiliero*», «*zogliolerius*», «*aurifex*»⁵⁵⁶ e «*principe degli incisori*»⁵⁵⁷.

Un gruppo di 50 medaglie belliane, realizzate con la tecnica della coniazione, è noto dall'elenco conservato alla Biblioteca Ambrosiana⁵⁵⁸, nel quale si annoverano 36 uomini e 14 donne famose nel mito o nella storia del mondo antico, molti dei quali privi di confronti iconografici desunti dall'antichità. Alcune gemme mostrano la firma dell'autore, la quale garantisce una sicura attribuzione delle opere: VALERIUS VICENTINUS; VALERIUS BELLUS F.; VALERIUS F.; VALE. VIN. F.; VALERIUS BELLUS VICENTINUS; VA.F.; VALER. VI. F.; VALERIUS DE BELLIS VIN. F.; VALE. VI⁵⁵⁹.

All'interno della collezione di impronte in esame, numerosi calchi possono essere riferiti ad originali intagliati dal Belli, tra i quali compaiono soggetti legati al mito greco e romano, come la Notte che dona il sonno o Cerere che insegna l'agricoltura (3/2); Nettuno su delfino (3/10) e Orfeo tra gli animali (4/31); il trionfo di Sileno (6/12) e Venere ed Amore con ramoscello (7/60). Particolari della sua produzione artistica sono le scene di sacrificio pagano (9/10, 9/16, 9/17) o temi connessi alla storia greca e romana, come la scoperta di antiche scritture (13/61), la cattura di Giugurta (13/66) e la scena di trionfo di un generale o imperatore romano (14/2).

Con qualche remora, sono forse attribuibili all'artista alcune scene di sacrificio e culto (9/10), (9/22), l'Alcibiade realizzato in porfido (20/62), e il Nettuno su quadriga (3/11), quest'ultimo inserito anche tra le opere attribuite a Giovanni Bernardi. Il suo stile sarà preso a modello da intagliatori contemporanei e posteriori, dando luogo a una macro-produzione cosiddetta dell'officina dei lapislazzuli, aspirante a riprodurre soggetti e stili evinti dalle creazioni belliane⁵⁶⁰. Nella raccolta di impronte, infatti, vi sono degli esemplari stilisticamente molto vicini alle opere del Belli, e forse pertinenti alla sua produzione glittica. Tra questi citiamo due impronte afferenti al ciclo delle fatiche di Ercole, con l'eroe impegnato nella lotta contro Anteo (6/34) e contro il toro (6/41), personaggi divini e allegorici come Mercurio e Fortuna (4/1) o mitici come Piritoo e Cerbero (11/39), Calliroe uccisa per amore di Correso (6/9), Clelia

⁵⁵⁴ V. Belli fu a lungo celebrato per la sua serie di ritratti: il Vasari ad esempio gli attribuisce la creazione di Medaglie dei dodici imperatori, e ancora di altri soggetti greci ricavati dai rovesci monetali antichi: Bulgari 1958-1974, I, p. 126; Melville-Jones 1996.

⁵⁵⁵ Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 46.

⁵⁵⁶ Tassinari 1996, p. 176; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 75.

⁵⁵⁷ Tassinari 1996, p. 176.

⁵⁵⁸ Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 150.

⁵⁵⁹ Bulgari 1958-1974, I, p. 126; Donati, Casadio 2004, p. 151

⁵⁶⁰ Tassinari 2010c.

(17/35), la vestale Tuccia (13/28), tipo che avrà una lunghissima fortuna, ed infine storici quali Muzio Scevola (13/24) e l'imperatore Claudio il Gotico (18/23). Tra i temi selezionati rientrano anche iconografie di derivazione classica, mostranti sacrifici all'antica (9/12) e la battaglia con cavalieri e soldati (14/3).

3.3.2.3. Giovanni Bernardi da Castel Bolognese

Giovanni Bernardi (Castel Bolognese 1494-Faenza 1553)⁵⁶¹, proveniente da una famiglia di orafi, fu lui stesso orefice, incisore di pietre preziose, medaglista. Dal 1515, per tre anni, lavorò alla corte del Duca Alfonso I d'Este di Ferrara, realizzando per lui coni per medaglie e cristalli; dal 1530 soggiornò a Roma, operando sotto la protezione dei cardinali Giovanni Salviati e Ippolito Medici. Suoi committenti furono i papi Clemente VII e Paolo III, e il sovrano spagnolo Carlo V, per i quali creò numerose medaglie. Come il Belli, anche Bernardi fu nominato incisore della zecca pontificia (1534-1538 e 1541-1545). Dopo la morte di Ippolito Medici, avvenuta il 10 agosto del 1535, esercitò la sua arte al servizio del Cardinale Alessandro Farnese, per il quale incise sei medaglioni in cristallo di rocca⁵⁶², tratti dai disegni di Perin del Vaga, e inseriti nella splendida cassetta Farnese, eseguita da Manno Sbarra nel 1561, oggi alla Galleria di Capodimonte⁵⁶³. I suoi modelli artistici vanno individuati nei disegni dei suoi illustri contemporanei, come Michelangelo e Perin del Vaga, non trascurando i capolavori classici dai quali trasse imitazione e ispirazione per le sue opere, venendo lodato come il migliore degli intagliatori quanto Michelangelo fra gli scultori.

Il suo repertorio formale è ispirato all'antico e comprende scene tratte dalla storia romana, testimoniate da placchette in bronzo come il ratto delle Sabine, la morte di Tarpea, il combattimento fra Orazi e Curiazi in cristallo di rocca oggi al Cabinet des Médailles⁵⁶⁴ e la fuga di Enea, Anchise e Ascanio⁵⁶⁵. Non mancano le divinità greco-romane e i soggetti mitologici, espressi negli intagli con Tizio o Prometeo divorato al petto da un avvoltoio⁵⁶⁶, nel ratto di Ganimede, nella caduta di Fetonte, ripresi dai disegni di Michelangelo, e ancora nel ratto di Deianira, Dedalo e Icaro, Venere e Adone, Nettuno⁵⁶⁷, Venere con Marte sorpresa da Vulcano⁵⁶⁸. Lo schema iconografico di molte figure riprende quello già adoperato dal Belli: i personaggi femminili presentano corpi allungati, gradienti di profilo, con vesti larghe e mantelli dal caratteristico panneggio svolazzante ad arco; recano in mano degli attributi come ramoscelli, torce, frecce e talvolta sono accompagnate da un Cupido che tenta di afferrare l'oggetto. Complesso il rapporto che legava Belli al Bernardi: il primo apparteneva a una generazione precedente, e a seguito della sua fama, il Bernardi fu costantemente ossessionato dal confronto artistico con il suo modello: in un clima di gara raffinata, proponeva le stesse

⁵⁶¹ Vasari, pp. 371-375; Mariette 1750, I, pp. 81-83, 118-120; Giulianelli 1753, pp. 30-34; Forrer 1902, pp. 77-78, suppl. VII, 1923, pp. 74-76; Dalton 1915, pp. 38-39; Kris 1929, I, pp. 62-72; Righetti 1952, pp. 19-22; Bulgari 1958-1974, I, pp. 151-152, 509-510, tav. 28; Donati 1989; Tassinari 1996, p. 181 e ss.; Donati 1996.

⁵⁶² I soggetti riguardano la battaglia delle Amazzoni, la Centauromachia, corsa di quadrighe, la caccia di Meleagro, il trionfo di Bacco e Sileno ed infine una battaglia navale.

⁵⁶³ Bulgari 1958-1974, I, p. 152; Donati 1989, pp. 42-43, 112-123, tav. XXXV-XLI.

⁵⁶⁴ Donati 1989, pp. 70-75.

⁵⁶⁵ Donati 1989, pp. 230-231.

⁵⁶⁶ Bulgari 1958-1974, I, p. 152, testimoniati da due cristalli di rocca firmati dall'artista, conservati a Firenze e al British Museum.

⁵⁶⁷ Donati 1989, pp. 78-93.

⁵⁶⁸ Donati 1989, pp. 248-249.

ispirazioni, i medesimi soggetti, nati in un prolifico clima culturale e afferenti ad un comune canone⁵⁶⁹. Le firme che compaiono sulle opere incise dall'artista sono: I. CAS. BON. F., IO, IO.BE, IO.BER.F. IO.C.B., IOAN. DE CASTRO BON, IOANNES, IOANNES DE BERN., IOANNES DE BERNARDI., IOANNES DE CAS., IOANNES DE CAS.B..⁵⁷⁰

Tra i calchi di gemme conservati nella raccolta di zolfi, è certamente opera di Giovanni Bernardi da Castel Bolognese la caduta di Fetonte (4/23), mentre, con quale grado d'incertezza, si ascrivono alla sua mano la liberazione dei prigionieri (14/1), Nettuno che guida quattro ippocampi (3/11) e il cristallo con la congiura di Cesare (14/7), la cui paternità, per gli ultimi due casi, è in realtà discussa tra il Belli e il Bernardi. Lo stile dell'impronta con Marte e Venere ricorda quello delle opere glittiche attribuite all'artista (7/50).

3.3.3. Gli incisori di età neoclassica

Il nucleo di impronte di gemme attribuibili ad artefici di età neoclassica appare particolarmente cospicuo. Gli incisori attivi dai primi decenni del XVIII secolo fino alla sua seconda metà operarono proponendosi come emuli degli antichi intagliatori, dei quali presero le opere a modello. Tale scelta determinò dunque la nascita di una corrente glittica particolarmente prolifica ma inquadrabile ai limiti tra il falso, la copia e la creazione originale. I loro lavori in pietre dure appaiono spesso caratterizzati da firme in caratteri greci, ispirate al nome dell'artista o piuttosto riprendendo la nomea dei celebri incisori di pietre dure d'epoca romana. La somiglianza formale e stilistica dei pezzi moderni e privi di firma con le opere antiche imitate è spesso talmente puntuale che solo un occhio esperto, affiancato alle informazioni biografiche degli autori succitati, garantisce una corretta attribuzione cronologica e produttiva del pezzo esaminato. In merito a questo fenomeno si esprime aspramente alla metà del secolo il Giulianelli che afferma: «Cercarono in secondo luogo la loro stessa dimenticanza gli Intagliatori medesimi, i quali o per vanità propria, o per altrui compiacenza, o per ispirito d'impostura s'occultarono sovente sotto il nome degli Antichi Greci Intagliatori, o bizzarramente a i danni della storica verità si mascherarono. Così aver fatto il Vicentino, io di sopra avvisai: Così il Natter nella Danae aver il nome di Aulo, quello di Solone i Costanzi aver usurpato nella Medusa del Museo Strozzi, lo asserì il dottissimo Vettori»⁵⁷¹. L'autore ci informa dunque della pratica a lui coeva, severamente giudicata come fraudolenta e artificiosa. Il *trait d'union* che lega questi personaggi è rappresentato da Philipp von Stosch, attorno alla quale tali artisti gravitarono, ponendo la loro arte al servizio di uno dei maggiori appassionati di glittica di tutti i tempi. Nel suo *Gemmae Antiquae Caelatae*, il barone pubblica almeno 19 pezzi, considerati dagli studiosi quali pezzi moderni o controversi⁵⁷². Rientrano in questo insieme la Musa di Allion (4/41), la scena di sacrificio (9/27) e il cosiddetto Tolomeo IV Filopatore (21/28) firmati Aulos, il gruppo di Satiro e Ninfa su pantera (5/21) e i busti di Ercole e Iole/Onfale o Deianira (7/27) di Karpos, forse opera di un incisore identificabile con Francesco Sirletti, il fauno di Philemon (5/34), la testa di Pan (5/54) e quella di aquila (20/14) firmate di Skylax, ed infine l'Eros stante (8/17) di Solon. Altre opere si distinguono invece per

⁵⁶⁹ Tassinari 1996, p. 184.

⁵⁷⁰ Bulgari 1958-1974, I, p. 152.

⁵⁷¹ Giulianelli 1753, p. 158.

⁵⁷² Zazoff 1983b, p. 29, nota 88.

la raffigurazione intagliata, collocabile in tempi antichi, e firma aggiunta in epoca moderna⁵⁷³ come il Priamo firmato Aetion (12/10), l'Asclepio firmato Aulos (8/70), l'ippocampo con Pharnakes (19/10) e la sfinge con l'iscrizione Thamyras (19/37). Ascrivibili alla medesima temperie culturale sono le impronte degli intagli antichi, ai quali venne aggiunta più tardi la firma, come la vacca di Apollonide (19/72) e l'Epicuro di Nearkos (10/18), o incisioni e firme moderne come l'Apollo e Dafne di Myron (4/18), il busto di Laocoonte con l'iscrizione ΑΓΑΘΩΠΙ (12/21) e, dubitativamente, il satiro con doppio flauto oggi al British Museum e a lungo attribuito a Nicomachos (5/41).

Come giustamente osserva G. Tassinari, la presenza all'interno della collezione Stosch di esemplari intagliati in età neoclassica – e da qui confluite nelle più famose collezioni di calchi (Dehn-Dolce, Tassie, Lippert e Cades) – dimostra l'immissione di questi lavori nel circuito di mercato più ampio, funzionale a diffondere e rendere celebri opere attraverso la loro produzione in serie⁵⁷⁴. Il valore di queste testimonianze è inoltre esaltato dalle attribuzioni delle opere agli artisti moderni citate dai compilatori dei cataloghi delle raccolte di impronte, formatesi negli stessi anni in cui è collocabile l'attività di tali incisori. Inoltre, in termini di inquadramento storico e di formazione della nostra raccolta di calchi, particolarmente rilevante appare l'assenza di pezzi glittici riferibili a numerosi e celebri incisori di gemme appartenenti alla generazione successiva, attiva tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, come G.A. Santarelli, F.C. Hecker, G. Cerbara, G. Girometti, L. Pichler, N. Morelli, G. Calandrelli, A. Berini⁵⁷⁵.

Tra le nostre impronte si annovera un Montesquieu o Alexander Pope (10/85), forse inciso dal francese **Jacques Guay** (1711-1793)⁵⁷⁶, alla cui mano sono inoltre attribuibili Diana al bagno e Atteone (4/57) e il ritratto di Apollo con le iniziali dell'incisore (4/9); il ritratto di Paride (12/11) realizzato dal tedesco **Lorenz Natter** (1705-1763)⁵⁷⁷ e infine un busto di Apollo (4/6), secondo il Dolce riferibile alla mano dell'intagliatore inglese **Edward Burch** (1730-1814)⁵⁷⁸. Se i lavori degli intagliatori stranieri sono poco rappresentati, notevoli appaiono gli esemplari attribuiti agli incisori italiani o oriundi trasferitisi in Italia, come il capostipite dei Pichler, famiglia d'incisori originaria del Tirolo, i quali condussero la loro esistenza spostandosi nei grandi centri urbani della penisola, come Roma, Napoli, Venezia, Milano o Firenze, poiché guidati dalla domanda artistica.

3.3.3.1. Felix [Felice Antonio Maria] Bernabé

Felice Bernabè (Firenze 27 luglio 1720-?)⁵⁷⁹ fu un intagliatore di pietre dure. A 14 anni cominciò a studiare disegno e scultura presso Francesco Bombicci e Giovacchino Fortini nell'Accademia del Disegno di Firenze. Imparò l'arte dell'incisione su pietra presso il Real

⁵⁷³ Zazoff 1983b, pp. 28-29, nota 86.

⁵⁷⁴ Tassinari 2010a; Tassinari 2019c.

⁵⁷⁵ Pirzio Biroli Stefanelli 1996; Pirzio Biroli Stefanelli 2009d; Tassinari 2009a.

⁵⁷⁶ Giulianelli 1753, pp. 73-75; Leturcq 1873; Tassinari 2009c.

⁵⁷⁷ Giulianelli 1753, pp. 65-66; Nau 1966; Marsden 2004; Kagan 2010, pp. 117-133; Boardman, Kagan, Wagan 2017; Henig 2018.

⁵⁷⁸ Seidmann 2006; Kagan, 2010, pp. 198-203; Tassinari 2021, pp. 273-281.

⁵⁷⁹ Giulianelli 1753, pp. 76-84; Aldini 1785, pp. 112-115; S. Partsch in *SAUR* 9, 1994, s.v. Bernabé Felice Antonio Maria; Turner 1996, 3, s.v. Bernabé, Felix, p. 812.

Laboratorio delle Pietre Dure di Napoli guidato da Francesco Maria Gaetano Ghinghi (1689-1762)⁵⁸⁰. Le sue opere sono firmate con caratteri greci, spesso impiegando solo il nome Felix, generando così la possibilità di confondere le sue opere con quelle del suo omonimo d'età romana, attivo alla corte di Augusto. Nella nostra collezione, è sicuramente attribuibile all'artista in questione l'intaglio con Amore e Psiche stretti in un abbraccio (8/58) e, forse, può essere riferito alla sua mano il restauro del celebre cammeo con Oreste e Pilade (12/41).

3.3.3.2. Carlo Costanzi

Carlo Costanzi (Napoli 1705-1781)⁵⁸¹, di origini napoletane, fu un famoso intagliatore di pietre dure, noto per le sue firme ad imitazione degli incisori antichi e altre riferite alla sua persona, come: CAVALIER CARLO COSTANZI F., COSTANZI, EQUES COSTANSI F., COSTANCE ROME 1737, K. KOCTAN, K. KOCTANCI.

I soggetti delle sue opere, documentate nella collezione di impronte del Nissardi, sono dedotti dai miti classici come la Leda col cigno con iscrizione (2/16), altri riprendono famose sculture di importanti collezioni italiane, fra cui il ritratto di Apollo (4/3), l'Antinoo del Belvedere, identificato con Mercurio (3/34), il marmo Giustiniani di Dioniso su pantera, sostituito da Mercurio su ariete (3/42). L'artista, prendendo a modello le statue, sceglie di queste i dettagli o particolari punti di vista, è questo il caso del busto di Antinoo dal marmo capitolino (17/2), con iscrizione, e quello di Omero (10/1); invece, è ipoteticamente attribuito all'autore l'esemplare con il busto di Laocoonte (12/20) poiché ricordato dalle fonti anche quale opera di Francesco Sirletti. Altre gemme rappresentano sue libere elaborazioni, come la testa di Alessandro Magno (20/34) e di Scipione Africano (15/20) o ancora copie da intagli antichi, come Massinissa e Sofonisba (20/60) tratta da un'ametista antica del Museo di Firenze (20/59).

3.3.3.3. Antonio Pazzaglia

Antonio (Genova 1736 circa – Roma 1815)⁵⁸² fu figlio dell'incisore di gemme Stefano, con il quale lavorò a Roma almeno dal 1753. Divenne famoso intagliatore per la sua capacità artistica nel replicare soggetti e maniere desunti dall'arte classica, prendendo a modello monete e incisioni antiche, e ricreando ritratti, composizioni mitologiche o copiando fedelmente opere d'arte famose. Lavorò per illustri personaggi, come la zarina Caterina II e l'imperatore Giuseppe II. Pazzaglia firmava le sue opere in caratteri greci, ΠΑΖΑΛΙΑ, ΠΑΖΑΛΙΑΣ, ΑΝ ΠΑΖΑΛΙΑΣ, come dimostrano le impronte di Eros su cinghiale (8/54) e su zattera (8/55). I suoi lavori sono testimoniati da alcuni calchi della raccolta, i quali presentano episodi del mito e della storia greco-romana, quali l'incontro fra Ulisse e Alcinoos (13/13) e Lucio Papirio e la madre (13/59), tratto dal gruppo scultoreo appartenuto ai Ludovisi. Francesco Maria Dolce attribuisce all'artista anche i ritratti dei filosofi Zenone (10/72) e Asclepiade (10/81) e ancora il trascinarsi dell'imbarcazione con la statua della Magna Mater da parte della vestale Claudia Quinta (13/29).

⁵⁸⁰ Sulla direzione e coordinamento del Ghinghi vedi da ultimo Tassinari 2010e.

⁵⁸¹ Giulianelli 1753, pp. 62-63; Bulgari 1958-1974, I, p. 328.

⁵⁸² Bulgari 1958-1974, II, p. 242; Giuliano 1970 = Giuliano 2009b; Pirzio Biroli Stefanelli 2009a; Tassinari 2015, pp. 25-27.

3.3.3.4. I Pichler⁵⁸³

Antonio Pichler (1697-1779)⁵⁸⁴, capostipite di una famiglia di celebri incisori, e lui stesso maestro intagliatore di pietre dure, nacque a Bressanone il 12 aprile del 1697. La sua attività artistica si svolse prima a Napoli⁵⁸⁵ fino al 1743, e poi a Roma, dove si spense il 14 settembre 1779. I suoi lavori glittici si distinguono talvolta per la presenza di firme in caratteri greci: Α.Π., Α.ΠΙΧ., Α.ΠΙΧΛΕΡ, ΠΙΧΛΕΡ, ΠΙΧΛΕΡ ΕΠΟ, ΠΙΧΛΕΡ ΕΠΟΙΕΙ, ΠΙΧΛΗΡΟΣ, e ancora ANTONIO, A. P., A. P. F., PICHLER F. All'interno della nostra collezione sono documentate numerose impronte riferibili ad originali incisi da Antonio Pichler, la maggior parte delle quali risultano prive di firma. Ampio appare il repertorio iconografico da cui egli trasse i suoi modelli, composto da medaglie/monete antiche, sculture – come la zoomachia tra leone e cavallo (19/52) –, illustrazioni dei suoi contemporanei, o ancora motivi di libera invenzione. Tra le sue opere si annoverano diversi busti e ritratti di personaggi relativi alla religione e al mito greco-romano, quali il busto di Iside (1/4), il ritratto di Minerva (2/33), di Perseo (11/41), altri effigianti poeti, come quello di Omero (10/2), o ancora uomini illustri d'epoca classica, ovvero Tito Tazio, re dei Sabini (20/63), Alessandro Magno, ritenuto Lisimaco (20/43), Giuba (20/54), Bruto (15/16), Cesare divinizzato (15/42) e Settimio Severo (17/50). Tra i ritratti compare infine l'incisione di Oliver Cromwell (11/60), comandante inglese vissuto in tempi molto vicini all'epoca in cui visse il nostro intagliatore e da questo esaltato per virtù e valore. Notevoli appaiono alcuni esemplari che riprendono soggetti o vicende mitiche e storiografiche, come Chirone ed Achille infante (12/26), un Centauro saettante (12/28) e Seneca morente nella tinozza (14/9); più complesse la scena di Edipo e Antigone davanti al tempio delle Furie (11/13) e ancora il riscatto del corpo di Ettore (12/47), entrambe riprese da disegni di Anton Raphael Mengs (1728-1779).

Diversi pezzi non trovano riscontro nell'elenco di opere attribuite ad Antonio Pichler da parte di H. Rollett⁵⁸⁶. Francesco Maria Dolce attribuisce ad Antonio Pichler almeno sei ritratti di Sovrani, Imperatori Romani e Auguste che altrove non trovano riconosciuta la paternità dell'artista: Alessandro Magno (20/36), Ierone di Siracusa (21/5), un cd. Marco Agrippa (15/54), Domizia Longina (16/40), Marco Aurelio e Faustina (17/20) ed infine il cd. Erennio Etrusco (18/17). La collezione Cades conservata nel Medagliere delle Civiche raccolte numismatiche di Milano ascrive all'artista anche il ritratto di un'ignota, nel catalogo definita Regina d'Egitto (10/75). Ancora più complessa appare l'assegnazione della maschera comica con volto di fanciullo (18/85), riferita al Pichler dalla Pirzio Biroli Stefanelli per l'attestazione tra i suoi pezzi incisi nella collezione di impronte venduta a Roma nel 1802 da Vittoria Pichler Pizzamiglio, nipote dell'artista e figlia del celebre Giovanni⁵⁸⁷. La raccolta di 946 calchi dei

⁵⁸³ Rollett 1874; Tassinari 2005. Per la produzione vitrea e i Pichler: G. Tassinari in Magni, Tassinari 2019, pp. 80-81.

⁵⁸⁴ Giulianelli 1753, p. 65; Bulgari 1958-1974, II, pp. 271-272; Tassinari 2010a.

⁵⁸⁵ Tassinari 2010a.

⁵⁸⁶ Rollett 1874.

⁵⁸⁷ *Raccolta, o sia Serie d'Impronti cavati da Gemme antiche e moderne incominciando dagli Egizi, sino all'Incisori del secolo passato = 1802 = divisa con Regola di Stili in diverse classi dal fu' Cavalier Giovanni Pichler celebre incisore di Gemme... vendibili presso la Sig.ra Maria Vittoria Pizzamiglio Pichler... Piazzetta di San Giovanni per andare a S. Andrea delle Fratte al num.o 274*: Tassinari 2005, pp. 221-222; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 419; Tassinari 2010a, pp. 33-34.

migliori intagli antichi e moderni, contenuta in due cofanetti in legno e distribuita in 16 casseti estraibili, è distinta per epoca e per stili a partire dalla maniera egizia, etrusca, greca, latina, del '500, fino ai lavori moderni con le opere di Antonio Pichler, promotore della collezione stessa, poi conclusa dal figlio Luigi⁵⁸⁸.

Giovanni Pichler (Napoli 1734- Roma 1791)⁵⁸⁹, primogenito di Antonio, fu ben presto affidato al pittore Domenico Corvi, il quale lo iniziò alle arti della pittura, scultura e incisione. È ricordato tra i migliori e più prolifici intagliatori di tutti i tempi, celebrato per la celerità nella produzione delle sue opere che recuperano e rielaborano i capolavori della glittica classica, in una sentita e vigorosa gara con l'antico. Il Pichler vendeva i suoi lavori personalmente soprattutto a committenti stranieri viaggiatori del Grand Tour; sappiamo che realizzava lo stesso soggetto più volte e, che ricavava le impronte dei diversi stadi di lavorazione delle proprie incisioni, testimoniate dalla serie di calchi del 1790 intitolata *Catalogo d'impronti cavati da gemme incise dal Cavalier Giovanni Pichler Incisore di Sua Maestà Cesare GIUSEPPE II*. Proprio tale serie ci illumina relativamente alle accuse a lui rivolte circa la contraffazione di pietre incise, spacciate per antiche e vendute a caro prezzo: alcune fonti, come il De Rossi⁵⁹⁰, ammettono che egli non intendeva ricavare lautissimi guadagni facendo passare per antichi i suoi capolavori, bensì voleva prendersi beffa dei sedicenti esperti o punire critici ostili, arrivando ad ingannare persino il grande Winckelmann⁵⁹¹. Copiò un elevato numero di scarabei etruschi e aggiunse la propria firma – o quella di altri artisti – su esemplari antichi e, oltre a cimentarsi nella copia di antichi intagli, cammei e monete, elaborò anche “soggetti di propria invenzione”. Le sue firme più ricorrenti sono ΠΙΧΛΕΡ, ΠΙΧΛΕΡ ΕΠ., ΠΙΧΛΕΡ ΕΠΟΙΕΙ, Π, I. Π, J.P.⁵⁹². Fu maestro di una generazione di famosi intagliatori, come Antonio Berini (1770-1861), Giovanni Antonio Santarelli (1756 circa -1826) e Filippo Rega (1761-1833).

Diverse impronte, prive di firma, sono riconducibili ai lavori glittici di Giovanni, i quali privilegiano personaggi tratti dal repertorio divino e mitologico classico: Arpocrate e il bue Apis su imbarcazione (1/1), variazioni su Saturno incedente (1/41) e stante (1/43), Leda e il cigno (2/17), il bellissimo Ermafrodito accompagnato da Eros (3/53), Ercole e il cinghiale di Erimanto (7/10) ed infine, ipoteticamente, la cosiddetta testa di Paride (12/12).

F. M. Dolce riferisce all'incisore numerosi altri intagli che, oltre a completare il quadro delle divinità, come la Dea Pomona (2/57) e delle imprese erculee che rappresentano l'eroe con la regina delle Amazzoni Ippolita (6/42), con una Esperide (6/44) o in lotta con Acheloo/toro (6/44) – quest'ultimo attribuito dal Cades a Francesco Sirletti – illustrano busti e ritratti di sovrani romani come Caligola (16/1), Nerone (16/14), Flavia Domitilla (16/29), Pertinace (17/38), Macrino (17/64), Massimino il Trace (18/4) ed Emiliano (18/19). Dubbi circa l'attendibilità delle dichiarazioni del Dolce, sebbene contemporaneo e conoscente del Pichler, sorgono considerando l'attribuzione dell'intaglio con il busto di Giuba, re dei Numidi (20/54), generalmente ascrivito tra i lavori del padre Antonio. Concludendo il quadro delle attestazioni,

⁵⁸⁸ Vedi inoltre Tassinari 2012, pp. 48-49.

⁵⁸⁹ Bulgari 1958-1974, II, p. 272; Tassinari 2000; Tassinari 2012; Tassinari 2015, bibliografia essenziale.

⁵⁹⁰ De Rossi 1792, p. 11-13, 41-44, cfr. Tassinari 2012, p. 17.

⁵⁹¹ Tassinari 2012, p. 18.

⁵⁹² Tassinari 2012, p. 21.

il Lippold individua i caratteri espressivi e artistici del Pichler anche in un busto di Sileno di prospetto (5/25).

3.3.3.5. Girolamo Rosi⁵⁹³ o Rossi⁵⁹⁴

Girolamo Rosi, di origine livornese, fu maestro incisore di pietre dure a Roma, qui operante tra il 1730 e il 1750. È ricordato fra gli intagliatori che impiegavano firme in caratteri greci, al fine di confondere le proprie opere con quelle antiche. All'interno della collezione di impronte del Nissardi, compaiono tre calchi riferibili all'artista: se il volto Apollo del Belvedere (4/4) è facilmente rapportabile al Rosi per la presenza della firma, i due esemplari con Bacco su pantera (5/18) (5/19), tra loro minimamente variati, sono riferiti alla sua mano dal Cades.

3.3.3.6. I Sirletti⁵⁹⁵

I Sirletti, o Sirleto, Sirletto, furono una famiglia di incisori, gioiellieri, orefici e argentieri.

Flavio Sirletti (Ferrara 1683-Roma 15 Agosto 1737)⁵⁹⁶ spostatosi da Ferrara a Roma agli inizi del XVIII secolo, è celebrato dai contemporanei per la delicatezza e finezza apprezzabili nei suoi intagli, che ricordano la tecnica e lo stile degli incisori classici, dai quali riprese l'uso della punta di diamante. I soggetti proposti nelle sue gemme comprendono ritratti dei suoi contemporanei, ma soprattutto celebri statue antiche, come il Caracalla e l'Ercole Farnese (7/35), o ancora le riproduzioni dell'Apollo del Belvedere (4/12), dell'Erma di Sofocle del Museo Capitolino (10/61) e del Laocoonte vaticano (13/6), quest'ultima unica tra le nostre impronte a riportare le iniziali del suo nome Φ. Σ. realizzate in caratteri greci, e ad essere inserita tra i lavori dell'artista in esame nelle *Impronte Gemmarie* del Cades (Cades 62, 20). Con qualche incertezza, altre opere sono lui attribuibili per l'impiego dell'iscrizione KAPIIOY, ovvero Karpos, creduto da antiquari e cultori di glittica d'epoca neoclassica un incisore antico. Il Bracci⁵⁹⁷ afferma infatti che due gemme di una collezione livornese recanti la medesima firma presentano uno stile riecheggiante l'antico, affine a quello di Flavio Sirletti. Nella nostra dattiloteca sono conservate tre impronte firmate KAPIIOY, rappresentate da un Satiro e una Ninfa su pantera incedente (5/21), da Ercole e Ninfa (7/21) e ancora dai busti di Ercole e Onfale (7/27). Quattro suoi figli divennero a loro volta artisti, due intagliatori di gemme, Francesco (Roma 1713- 24 Giugno 1788) e Raimondo (Roma 1715-1737), uno orefice, Filippo (1726-post 1807) e uno, Giovanni, argentiere (1723-?). Il primogenito **Francesco Sirletti** (1713-1788)⁵⁹⁸ ebbe ancora più fortuna del padre: maestro incisore, nelle sue opere intagliate in pietre dure rielabora e propone soggetti classici. I suoi lavori sono testimoniati dalle impronte con personaggi relativi alla religione e al mito greco, spesso tratti da modelli scultorei, come la Venere pudica del tipo Medici (7/51), Meleagro/Adone (8/8), Meleagro del Palazzo Pighini (11/58) – attribuito dal Dolce al Costanzi –, Perseo e Pegaso dal rilievo di Palazzo Spada (14/14) firmato Sostratos ad emulazione dell'incisore greco del I sec. a.C., e ancora l'Ercole e

⁵⁹³ Giulianelli 1753, p. 65.

⁵⁹⁴ Bulgari 1958-1974, II, p. 353.

⁵⁹⁵ Giulianelli 1753, pp. 60-61; Righetti 1952; Bulgari 1958-1974, II, pp. 414-416; Turner 1996, s.v. Sirletti [Sirleto; Sirletto], 28, pp. 790-791.

⁵⁹⁶ Mariette 1750, I, p. 140; Giulianelli 1753, pp. 60-61; Righetti 1952; Bulgari 1958-1974, II, pp. 414-415; Turner 1996, s.v. Sirletti [Sirleto; Sirletto], 28, pp. 790-791.

⁵⁹⁷ Bracci 1784, I, p. 251, nota 3.

⁵⁹⁸ Bulgari 1958-1974, II, p. 415; Turner 1996, s.v. Sirletti [Sirleto; Sirletto], 28, pp. 790-791.

la cerva di Cerinea (7/8). Francesco Sirletti replica inoltre celeberrime statue romane, come il Marco Aurelio a cavallo della Piazza del Campidoglio (14/10) e il Caracalla da un marmo capitolino (17/58), e ritratti su gemme, come lo Pseudo-Seneca inciso su un calcedonio perduto (10/83). F.M. Dolce identifica l'incisore come autore anche di altre opere che però non trovano conferme in altri repertori o studi, è questo il caso del calcedonio appartenuto alla collezione Dehn effigiante il commediografo latino Terenzio (10/82), il Mercurio stante, considerato una copia dell'intaglio Strozzi inciso nella seconda metà del I sec. a.C. da Felix (3/35), Diana al bagno spiata da Atteone (4/57) – ricondotto dal Leturcq e dal Babelon all'incisore J. Guay – ed infine Ercole e Acheloo (6/43). Notizie discordanti rispetto al testo di F.M. Dolce sono esposte nel catalogo del Cades che attribuisce a Francesco Sirletti le impronte con Ercole e Acheloo/toro (6/44) e quella con il busto del Laocoonte (12/20), rispettivamente attribuite dal Dolce a Giovanni Pichler e a Carlo Costanzi.

3.3.3.7. Giuseppe Torricelli

Giuseppe Torricelli (1722 – 1789)⁵⁹⁹ fu un celebre incisore fiorentino, figlio dell'incisore Gaetano e dunque nipote del celebre Giuseppe Antonio (1662?-1719). Lavorò come intagliatore di pietre dure presso la Galleria dei Lavori e Pietre Dure di Firenze, dove fu nominato incisore il 9 febbraio del 1765. Conobbe il barone Philipp von Stosch, il quale, divenuto suo maestro, mise a disposizione di Giuseppe i capolavori degli artisti antichi, istruendolo sulle regole dell'arte glittica. Nel 1773 fu incaricato di realizzare una serie di calchi in zolfo della dattiloteca medicea per l'Elettrice di Sassonia⁶⁰⁰. A Giuseppe Torricelli è attribuibile un lavoro che riproduce l'Erma di Sofocle (10/60), a lungo interpretato come Solone a seguito dell'iscrizione, forse moderna, che menziona il legislatore ateniese. Tale opera è inoltre arricchita della firma dell'incisore attraverso il calco del suo nome in caratteri greci: ΙΟΥΣΕΦ ΤΟΡΡΙΚΕΛΛΙ. ΕΠΟΙΕΙ.

3.4. Metodologia e Catalogo

Lo studio della collezione d'impronte di gemme Nissardi risulta per sua natura circoscritto solo all'analisi di alcuni aspetti offerti dalle molteplici prospettive di ricerca relative al patrimonio glittico⁶⁰¹, limite motivato principalmente dal tipo di supporto studiato, costituito dalle impressioni di gemme realizzate in epoca neoclassica e dunque svolto in assenza degli esemplari originari. Notevoli complessità cronologiche derivano dall'ampio arco di produzione dei pezzi inclusi nella raccolta, rappresentati da gemme greche, etrusche, ellenistiche, romane, tardo-antiche, rinascimentali, moderne e neoclassiche. Mancando di elementi sicuri per la loro collocazione temporale, dati ad esempio dal rapporto tra originali, riproduzioni e copie in epoca moderna e neoclassica, si è cautamente evitato di assegnare a numerosi esemplari una precisa cronologia⁶⁰².

⁵⁹⁹ Giulianelli 1753, pp. 88-90; Aldini 1785, pp. 117-118; Bulgari 1958-1974, II, p. 477; da ultimo Tassinari 2019c.

⁶⁰⁰ Fileti Mazza 2004.

⁶⁰¹ Per un approfondimento dei campi d'indagine della materia glittica e i relativi limiti si rinvia a Tassinari 2011.

⁶⁰² Numerosi autori evidenziano tale difficoltà, tra i quali citiamo Facchini 2012, p. 105.

Importanti informazioni sull'entità dei materiali e dei collezionisti, sulla diffusione delle iconografie e la fortuna dimostrata dalle numerose repliche sono state ricavate dai fondamentali lavori di eruditi, antiquari, artisti e studiosi dal Seicento ad oggi. Le collezioni di impronte confrontate nel corso della ricerca sono state la dattiloteca Stosch, Dehn-Dolce (distinte fra le edizioni di Francesco Maria Dolce del 1772 e del figlio Federico Dolce del 1790 e 1792), Lippert, Tassie e Cades, collezioni di impronte prodotte in vari materiali tra la seconda metà del 1700 e la prima metà del secolo successivo, col fine di comprendere i punti in comune o le differenze di elaborazione, struttura e attestazioni rispetto alla nostra raccolta. L'analisi autoptica delle dattiloteche citate ha riguardato però solo la serie Lippert, conservata presso il Beazley Archive del Classical Art Research Centre di Oxford⁶⁰³, le serie Tassie e Cades, attualmente fruibili online grazie all'opera del medesimo centro di ricerca inglese⁶⁰⁴ e la serie di Federico Dolce⁶⁰⁵, conservata a Łowicz in Polonia e a me nota grazie alla tesi di laurea di M. Kuźmiński⁶⁰⁶. Le collezioni Stosch e Dehn-Dolce, di più difficile reperimento, sono state principalmente indagate confrontando ad esempio i testi a stampa del Winckelmann⁶⁰⁷, di Francesco Maria Dolce⁶⁰⁸ e di E.Q. Visconti⁶⁰⁹. Notizie dirimenti l'attuale entità delle gemme Stosch conservate nel Museo di Berlino, sono fornite dal catalogo compilato nel 1896 da A. Furtwängler, il quale si servì in seguito della collezione Cades per la pubblicazione del suo imponente *Die Antike Gemmen*, divulgato nel 1900 in un'edizione di tre volumi⁶¹⁰. Un notevole apporto alla nostra ricerca è stato offerto anche dalle pubblicazioni delle matrici vitree della raccolta di Bartolomeo e Pietro Paoletti curate da L. Pirzio Biroli Stefanelli⁶¹¹, le quali hanno fornito un primo inquadramento dei soggetti come definiti dal catalogo manoscritto dai produttori romani così come la determinazione degli esemplari facenti parte del patrimonio dei Paoletti, da questi ottenuti dall'incisore Giovanni Pichler. L'importanza di quest'ultimo artista, per quanto concerne il mondo dei calchi e delle impronte, è stata messa in luce dai numerosi studi di Gabriella Tassinari, e chiarita in particolare attraverso il catalogo della raccolta di impronte di intagli e cammei incisi dal Pichler stesso e oggi conservata nel Gabinetto numismatico e nel Medagliere delle Raccolte artistiche del Castello Sforzesco di Milano⁶¹². Sono state consultate anche altre raccolte di impressioni, come quella conservata nei Civici Musei di Verona indagata da M.G. Facchini⁶¹³, la quale, a differenza delle citate e della nostra

⁶⁰³ Lippert 1767, I-II; Lippert 1776, III, confronta anche Zwierlein-Diehl 1986 e il sito del Beazley Archive di Oxford (<https://www.beazley.ox.ac.uk/gems/lippert/default.htm>).

⁶⁰⁴ Rispettivamente Raspe 1791 (<https://www.beazley.ox.ac.uk/gems/tassie/default.htm>) e Cades (<https://www.beazley.ox.ac.uk/gems/cades/cades.htm>). La consultazione della raccolta Cades e Dehn-Dolce, oggi nel Gabinetto Numismatico e Medagliere delle raccolte artistiche del Castello Sforzesco di Milano, è stata possibile grazie al prezioso aiuto di Gabriella Tassinari, cogliendo qui l'occasione di ringraziarla ancora una volta. Per la collezione Cades si è serviti inoltre del confronto con il testo di C. Tomaselli, relativo alla collezione d'impronte acquistata dal marchese Luigi Malaspina di Sannazaro e oggi conservata nei Musei Civici di Pavia: Tomaselli 2006.

⁶⁰⁵ Dolce 1790; Dolce 1792.

⁶⁰⁶ Kuźmiński 2018.

⁶⁰⁷ Winckelmann 1760.

⁶⁰⁸ Dolce 1772.

⁶⁰⁹ Visconti 1829, II.

⁶¹⁰ Furtwängler 1900.

⁶¹¹ Pirzio Biroli Stefanelli 2007; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a. Ad esse si aggiungono le impronte Paoletti conservate nell'Istituto d'Arte di Firenze: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998.

⁶¹² Tassinari 2012, vedi inoltre Tassinari 2015.

⁶¹³ Facchini 2009; Facchini 2012.

collezione, documenta la presenza esclusiva di impronte sciolte, distaccate dal loro supporto originario, generando dunque evidenti difficoltà nella determinazione delle botteghe produttrici ed in generale della formazione dei nuclei della collezione⁶¹⁴.

Contestualmente al lavoro di confronto di tali raccolte, è stata compresa l'importanza della disposizione in cassetti anche della collezione in oggetto e, pertanto, si è preferito non distinguere gli originali antichi dai lavori moderni, bensì svolgere un'analisi globale dell'insieme glittico mantenendone le caratteristiche originarie, per capire i criteri di selezione adottati alla base del loro ordinamento. Ogni cassetto è stato prima analizzato in maniera a sé stante, definendo il numero delle impronte in esso contenute, lo stato di conservazione – o messo nella scheda perché la maggior parte dei pezzi si presenta in buono stato –, il numero identificativo iscritto alla base ed evidenziando infine i soggetti in esso presentati. Per ciascuna singola impronta è stata poi realizzata una scheda descrittiva comprendente dati relativi all'impronta come l'**Inventario Nissardi**, corrispondente al numero scritto nel cartoncino in carta dorata e le **Misure**, o altri che invece focalizzano l'attenzione sull'originale (**Originale, Datazione, Luogo di conservazione, Collezione, Bibliografia**) e sul riscontro delle medesime impronte nelle diverse dattiloteche di calchi (**Calchi**) e matrici o paste vitree (**Paste vitree**).

Grazie al supporto degli strumenti e dei testi sopracitati, sono stati messi in luce i dati desunti dall'iconografia raffigurata (**Descrizione**), le ripetizioni, variazioni o innovazioni del tipo iconografico o del soggetto, così come il significato e la valenza ad esso attribuito nel corso dei secoli e i confronti stabiliti (**Commento**). I calchi divengono una risorsa preziosa poiché, attraverso la trasmissione di determinate iconografie, ci illustrano nel complesso la diffusione e la ricezione dell'antico durante il XVIII, permettono di riconoscere i principi del gusto alla base della collazione della raccolta, documentando un vastissimo repertorio di immagini, antiche e non, testimonianze primarie nel caso in cui gli originali non siano sopravvissuti fino ad oggi. Sono state inoltre determinate le collezioni di appartenenza delle gemme indagate, sia quelle storiche che quelle attuali, col fine di tracciare la loro circolazione tra le mani dei vari collezionisti che si sono avvicinati nel tempo (**Collezione**). È stata poi avanzata una proposta relativa alla cronologia d'incisione degli esemplari originali considerando gli elementi iconografici, tipologici e stilistici, identificando inoltre i numerosi intagliatori, autori delle opere glittiche antiche e moderne (**Datazione**). Tali pezzi possono essere riconosciuti per la presenza della firma dell'intagliatore, per il rendimento stilistico e sulla base del soggetto raffigurato, che porta a configurarli quali indizi del lavoro d'incisione riferibili a un preciso artista. L'associazione è garantita, oltre che dalla firma qualificativa anche dalle numerose notizie biografiche ricavate dai trattati di epoca rinascimentale, come l'opera del Vasari, e settecenteschi come i già citati contributi del Vettori⁶¹⁵, dello Stosch⁶¹⁶, del Gori⁶¹⁷, del Mariette⁶¹⁸, del Giulianelli⁶¹⁹ e del Bracci⁶²⁰ o ancora grazie ai repertori catalografici delle

⁶¹⁴ Facchini 2009, pp. 10-12; Facchini 2012, pp. 11-12.

⁶¹⁵ Vettori 1736.

⁶¹⁶ Stosch 1724.

⁶¹⁷ Gori 1767.

⁶¹⁸ Mariette 1750.

⁶¹⁹ Giulianelli 1753.

⁶²⁰ Bracci 1784-1786.

raccolte Lippert⁶²¹, Dehn-Dolce⁶²², del Tassie⁶²³ e del Cades⁶²⁴ e agli studi scientifici sugli intagliatori antichi e moderni firmati dal Furtwängler⁶²⁵, dalla Vollenweider⁶²⁶, dai Zazoff⁶²⁷, e dalla Zwierlein-Diehl⁶²⁸ per citarne solo alcuni, arrivando alle recenti pubblicazioni dei dizionari come il *SAUR* e il *Künstlerlexikon der Antike*⁶²⁹. Grazie a queste preziose fonti, è stato possibile determinare diversi nuclei differenziabili per l'orizzonte cronologico di afferenza degli originali delle nostre impressioni.

3.4.1 Avvertenze al catalogo

Ciascuna scheda analitica delle impronte è formata dalle seguenti voci:

Soggetto: Il lemma, non espressamente indicato nella scheda, prevede l'indicazione univoca di ciascuna impronta per mezzo di due numeri arabi separati da una barra: il primo fa riferimento alla cassetta in cui è conservata, il secondo invece al numero dell'impronta in essa contenuta; segue una breve descrizione del soggetto raffigurato (tema). In alcuni casi è stata riportata anche l'identificazione tradizionale data dalle fonti sette-ottocentesche, preceduta da cd. (cosiddetto), col fine di comprendere la sua attestazione all'interno della serie iconografica in cui risulta inclusa.

Descrizione: Descrizione esauriente del soggetto rappresentato, compiuta sulla base del calco, il cui schema può presentarsi speculare o identico all'originale da cui è stato tratto. Nel caso in cui sia presente un'iscrizione/firma, essa viene indicata alla fine della descrizione dalla voce *Iscrizione* accompagnata dalla trascrizione della stessa.

Inventario Nissardi: Viene indicato il numero identificativo riportato nella porzione inferiore della fettuccia di carta dorata, preceduto dalla segnatura alfanumerica corrispondente al numero o alla lettera incisa nel lato interno del cassetto, entrambe verosimilmente riferibili all'assegnazione fatta dal produttore delle impronte e dei contenitori.

Misure: Le dimensioni delle impronte prevedono le misure massime del calco, senza la cornicetta dorata. Sono sempre espresse in cm (l'unità di misura è omessa nelle schede) e nell'ordine di altezza e larghezza.

Originale: Indicazione riferita all'originale da cui è stata tratta l'impronta, come intaglio, cammeo, scarabeo, gemma o pasta vitrea, sigillo, seguito dal materiale archeogemmologico inciso. Non sempre è stato possibile determinare con sicurezza il materiale che ospitava l'incisione, costringendoci ad accettare – senza possibilità di confronto sicuro – le affermazioni fornite dai cataloghi coevi alla produzione delle impressioni, che spesso riportano tale dato

⁶²¹ Lippert 1767, I-II; Lippert 1776, III.

⁶²² Dolce 1772.

⁶²³ Raspe 1791.

⁶²⁴ Cades e Cades Milano.

⁶²⁵ Furtwängler 1888-1889; Furtwängler 1896; Furtwängler 1900.

⁶²⁶ Vollenweider 1966.

⁶²⁷ Zazoff 1983a; Zazoff 1983b.

⁶²⁸ Zwierlein-Diehl 2007.

⁶²⁹ *Künstlerlexikon* 2001-2004.

relativo all'intaglio o al cammeo. Questo fatto porta anche a limitare le considerazioni di natura stilistica, certamente più apprezzabili nei pezzi originari che nelle loro repliche.

Datazione: La proposta di datazione è stata dedotta sulla base di differenti fattori, quali l'iconografia, lo stile, la tecnica e i confronti. Nel caso in cui sia possibile attribuire il lavoro glittico ad un incisore in particolare, esso viene comunicato con la dicitura *inciso da* seguito dal nome dell'artista.

Luogo di conservazione: Sede di conservazione attuale (Museo o collezione privata) dell'originale da cui è stata ricavata l'impronta, espressa nel solo nel caso in cui sia nota, evitando di specificare «perduto» o «disperso» negli altri casi poiché non è sicuro se effettivamente disperso o piuttosto non pubblicato.

Collezione: Questa voce riporta i nomi dei personaggi che hanno posseduto l'originale della nostra impronta e, in qualche caso, anche l'anno in essa era attestata o confluita all'interno della collezione di riferimento.

Bibliografia: Indica i riferimenti bibliografici in cui è citato l'originale e, in qualche caso, anche il suo calco (come nel caso dell'occorrenza nel catalogo del Dolce del 1772 o della collezione Cades di Milano), quest'ultimi inseriti anche nel lemma seguente. Se considerate fondamentali o utili, sono state inserite anche delle annotazioni tratte dal testo di riferimento, espresse entro caporali («»).

Calchi: Viene indicata la presenza dell'impronta all'interno delle più note collezioni di impronte in gesso e zolfo, costituite principalmente – ma non solo – dalla dattiloteca Lippert (1767, I-II; 1776, III), Dehn-Dolce (Dolce 1772; Dolce 1790 e Dolce 1792), Tassie (Raspe 1791), Cades (Roma – omesso – e Milano). Sono inoltre riportate le spiegazioni fornite dagli autori/editori delle collezioni di impronte, qualora designanti preziose informazioni circa il soggetto identificato, il materiale inciso, l'autore dell'incisione, il nome del collezionista, ecc.

Paste vitree: Sono qui inserite le attestazioni in vetro soprattutto d'epoca neoclassica (comprendenti matrici, gemme o paste vitree) e tratte dall'originale dell'impronta studiata, come gli esemplari appartenuti alla collezione del Barone Stosch e quelli della collezione Paoletti conservata a Palazzo Braschi, per comprendere la diffusione del soggetto all'interno di ulteriori circuiti differenti dai calchi in altri materiali.

Commento: Questa voce, non sempre compilata, comprende una serie di notizie di diversa natura, che possono fare riferimento al soggetto raffigurato, al suo significato e alla fortuna del tema, del motivo o del tipo iconografico espresso dai confronti glittici o dalla sua ricorrenza su altre categorie artistiche. Sulla base delle fonti usate, talvolta è stata indicata la storia del manufatto originale, l'attribuzione ad un incisore o ancora citati gli artisti che nelle loro opere replicarono la rappresentazione.

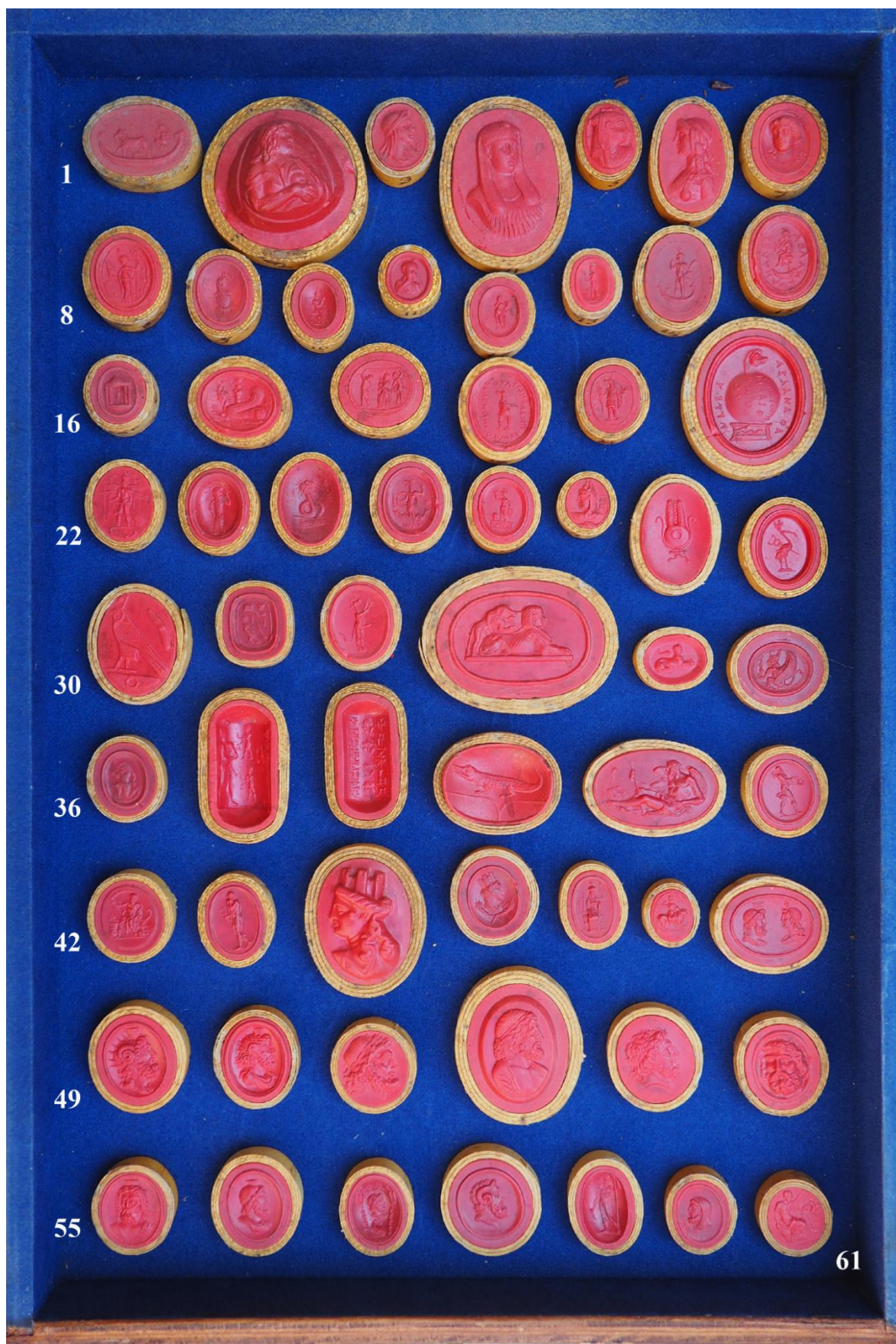


Fig. 19. Cassetto 1 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 1

Aprono il primo cassetto le impronte di gemme cosiddette realizzate «in stile Egizio» (Dolce 1772). In realtà, questa accezione settecentesca va riferita al soggetto iconografico attestato più che allo stile artistico impiegato per l'incisione, rappresentato principalmente dal mondo delle divinità egizie e da altre figure ad esso associate – «Dei, ed altro rimirante l'Egitto» (così F.M. Dolce intitola il cassetto A nella sua Descrizione Istorica: Dolce 1772, I, p. 1). Rilevante appare l'attestazione di un nutrito gruppo di gemme magiche, prodotte a partire da I secolo d.C. fino al VI con la precisa funzione di amuleto e dunque rivolte ad ottenere la protezione o l'aiuto, le cure e il successo attraverso l'invocazione della potenza divina, (Philipp 1986; Michel 2004; SGG I-II; CBd; *Gemme e Magia* 2010; Faraone 2011; Gordon 2011; Mastrocinque 2011; Nagy 2011; Dasen, Nagy 2018; *Magical Gems* 2019). Negli studi settecenteschi compilati da antiquari, questa categoria di oggetti era ritenuta oscura e accostata alla figura dell'eresiarca Basilide (130 d.C. circa), discepolo di Simon mago, vissuto in Egitto durante l'impero di Adriano. Dal momento che numerosi esemplari presentavano la vox ABRACAΞ (*Abrasax*) che ritorna nei testi gnostici dei Padri della Chiesa, per estensione, essa fu impiegata in riferimento a questa classe particolare, senza distinzioni iconografiche. In realtà, *Abrasax* indica il dio supremo «Signore dei 365» e dunque «dell'eternità, dell'infinito» in quanto la parola contiene in sé il valore numerico di 365, dato dalla somma dei numeri corrispondenti a ciascuna lettera greca presente nel suo stesso nome. La potenza del vocabolo si esplicherebbe nella protezione dal male, dal momento che alcune teorie gnostiche ammettevano l'esistenza di 365 cieli, quanti i giorni dell'anno solare (*LIMC* I, 1981, s.v. *Abraxas*; Vitellozzi 2015, pp. 103-104). La letteratura archeologica moderna ha dimostrato che tali manufatti furono concepiti da professionisti di pratiche culturali in un clima sincretico di filosofie ed espressioni religiose, quali l'ebraismo e il cristianesimo ai suoi arbori, volti a soddisfare le esigenze di una vasta clientela che si avvale di questi prodotti ritenuti magici per ottenere risposte più efficaci ai bisogni del singolo rispetto alla comune medicina o alla religione tradizionale. Le incisioni attestate trovano riscontro anche su altri supporti coevi, come papiri e testi greco-egizi, in cui è possibile trovare espresse la valenza profilattica e le istruzioni utili per fabbricarli. Questa classe comprende pietre intagliate principalmente in diaspro, ematite, magnetite, lapislazzuli che mostrano un numero notevole di soggetti iconografici, spesso corredati da formule magiche, con iscrizioni (*voces magicae* o *barbarae, logoi*) in caratteri greci incise in positivo, riferibili principalmente a divinità e a simboli magici (*charakteres*). Rientrano in questo eterogeneo gruppo figure sincretiche, come il mostro anguipede a testa di gallo (alectrocefalo) con corazza, scudo e frusta (1/25), il serpente a testa di leone radiata *Chnoubis* (1/24), il genio leontocefalo a testa radiata (1/23) e il dio con testa di uccello (1/26); divinità del *pantheon* egiziano come *Horus*-Arpocrate (1/1, 1/10, 1/11, 1/12, 1/14, 1/15, 1/16), *Iside* (1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6, 1/8, 1/10, 1/18) e i sacerdoti del suo culto (1/13, 1/18), *Osiride* (1/9), *Anubis* (1/20, 1/21), *Thot* o il cinocefalo itifallico (1/29, 1/32) e il dio *Pantheos* (1/22); e numi d'ambito orientale quali il dio *Hop* (1/19). Seppur non attestati nel presente cassetto, il repertorio iconografico delle gemme magiche contempla anche l'impiego di soggetti tratti dal mondo greco-romano, come la quadriga del dio Sol, Afrodite/Venere, Eros e Psiche, Eracle che strangola il leone o Onfale, Ecate, o ancora rappresentazioni simboliche dell'utero e di animali, intesi come segni zodiacali corrispondenti a determinate parti anatomiche e, dunque, connessi al concetto di *melothesia*. Tornando alle divinità egizie attestate, si rileva che numerosi intagli originali afferiscono ad un'epoca anteriore o posteriore ai secoli in cui tali culti trovarono larga diffusione: il primo caso è rappresentato dal cammeo con *Iside* d'età tolemaica (1/5), il secondo

è dato dalla gemma con Arpocrate e Apis incisa da Giovanni Pichler (1/1) e dal busto di Iside realizzato da Antonio Pichler (1/4). Il mondo nilotico viene inoltre rappresentato dal capolavoro di Dioskourides, oggi conservato nel Museo Archeologico di Firenze, raffigurante la principessa Io poi venerata in Egitto come dea Iside (1/7) e ancora è simboleggiato dal *Basileion* o corna hathoriche (1/28), dal cammeo con falco e disco solare alato (1/30), dall'intaglio con geroglifici (1/31), dagli animali e creature fantastiche tipiche dell'Egitto quali la sfinge (1/34) con il babbuino (1/33) e il cocodrillo (1/39). Tra gli intagli afferenti ad altri contesti culturali si citano i sigilli cilindrici mesopotamici (1/37, 1/38), gli esempi di arte vicino-orientale sono rappresentati dalla sfinge (1/17, 1/35?) e l'ambito etrusco dalla figura del Sileno simposiasta (1/36). La serie di impronte d'intagli e cammei prosegue con quattro raffigurazioni d'età post-antica di Crono/Saturno, ora qualificato come dio che governa il tempo per la presenza delle ali, della falce e la sua potenza distruttrice, del serpente che si morde la coda, simbolo anch'esso della ciclicità del tempo e dell'eternità (1/40, 1/41, 1/42, 1/43). I tipi iconografici attestati si discostano notevolmente dalle raffigurazioni di età greco-romana in cui il dio compare con il falchetto, capo velato e assiso in trono, a richiamo della natura ctonia di protettore e garante delle messi; le fonti settecentesche attribuiscono a Giovanni Pichler l'intaglio del tipo con Saturno incedente con capo coperto e tra le mani un serpente chiuso a cerchio (1/41) – malgrado l'immagine diventi canonica soprattutto a partire dal Rinascimento –, e quello con il dio gradiente e nudo che porta una mano alla bocca e l'altra stringe la falce (1/43), considerata un'invenzione grafica dell'intagliatore neoclassico. Passando invece alle incisioni di Tyche (1/44, 1/45), personificazione femminile delle città fin dall'età ellenistica, notiamo che essa appare spesso assimilabile alla dea di origini orientali Cibele (1/46, 1/47), la *Magna Mater Deum Idaea* romana, anch'essa contraddistinta dalla corona turrata o dal *kalathos*, dal timpano e dalla patera e, in qualità di signora delle fiere, compare associata a leoni e ad altri felini (sull'iconografia monetale romana: Calabria, Di Jorio, Pensabene 2010). È noto che il culto di Cibele fu introdotto a Roma nel 204 a.C. con il trasporto della pietra nera sacra da Pessinunte a Roma, simbolo aniconico della dea ospitato poi nel tempio del Palatino inaugurato nel 191 a.C. L'introduzione del culto straniero entro il pantheon romano, secondo lo storico Tito Livio (Liv. 29, 10, 4-7), fu motivata dal responso dei Libri Sibillini i quali ponevano in relazione l'arrivo di Cibele a Roma con la futura vittoria sui Cartaginesi durante la seconda guerra punica. Celebrano tale avvenimento il rilievo dell'ara dedicata alla Madre degli dei e alla vestale Claudia Quinta o *Navisalvia* (13/29) e le monete di Faustina Maggiore (Calabria, Di Jorio, Pensabene 2010, fig. 19). Procedendo con l'analisi dell'organizzazione della tavola, risulta rilevante l'accostamento della coppia di divinità alessandrine formata da Iside e Serapide (1/48), la raffigurazione del solo dio (1/55, 1/56, 1/57) o la riproduzione panteistica di Serapide-Helios-Ammon (1/49, 1/50) per giungere alle immagini di Zeus/Giove (1/51, 1/52, 1/53, 1/54, 1/61), Giove-Ammon (1/58), Ammon (1/59) e di un ritratto di Saturno con capo velato e fulmini, attributo che ha determinato la sua errata identificazione con la massima divinità greco-romana (1/60). Tale disposizione rispecchia fedelmente i raggruppamenti delle impronte presenti nel testo del Dolce contenute in «*Giove e i suoi Fatti*», distinte rispettivamente in immagini di «*Giove Serapide*», «*Giove Amone*» e «*Giove Olimpico*» volte a definire le differenti sfere d'influenza della somma divinità greco-romana a seconda del nume al quale veniva assimilato. Tra queste testimonianze iconografiche, alcune risultano collocabili ad età moderna-neoclassica per rendimento stilistico (1/50, 1/51, 1/54, 1/59) e maniera (1/61).

1/1. Arpocrate e Apis

Descrizione: Bordo zigrinato. Su una barca di papiro si trovano Arpocrate, con mano sulla bocca, seduto su un fiore di loto, e il bue Apis gradiente verso sinistra. Le estremità della poppa e della prua sono ornate da due protomi, una di leone e una di ariete.

Inventario Nissardi: 1/1

Misure: 1,9x2,6

Originale: intaglio in diaspro nero

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana

Collezione: Borgia (Velletri)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 2, A6, «Questa Pasta sunta da un moderno Intaglio in Diaspro negro inciso da Giovanni Pichler, e copiato da una pasta antica originale nel Museo, rapresenta il Bue Apis sovra la Barca Sacra del Nilo custodito dal Dio Arpocrate sedente sovra il frutto dell'Albero Persea, e con il Fiore di esso Albero sovra la Testa, tenendo il dito alla bocca, indicando, che Niuno dovesse publicare, che Apis fosse stato Uomo...»; Visconti 1829, II, p. 243, n. 283 «Pasta antica molto erudita già presso Cristiano Dehn, ora nella Collezione del sig. Card. Borgia ricchissima di monumenti egiziaci»; *Museo Borgiano* 2000, p. 456, n. 157; Richter 1971, p. 48, n. 207; *SGG I*, pp. 173-174, n. 39.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 2, A6; Tassie (Raspe 1791, I, p. 18, n. 203, tav. VI); Cades 65, *Opere di Giovanni Pichler Romano*, 255 «Barca sagra del Nilo con il bue Apis ed Arpocrate seduto sul fiore loto. Diaspro nero, della raccolta egizia del fu' card.e Borgia»

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 34, Tomo I, cassetto 1, n. 31, «Arpocrate col Bue Apis sul Navilio del Nilo».

Commento: Nel Museo Nazionale di Cracovia è conservata un'agata del II secolo d.C. che ripropone schema e soggetto dell'impronta in esame (Śliwa 2014, pp. 57-58, n. 14), in cui sulla barca solare (simbolo del corso del sole) ritornano le protomi del leone, simbolo del sole a mezzogiorno, e dell'ariete che rappresenta il sole al tramonto (*SGG I*, p. 151). I soggetti del pantheon egizio, quali Arpocrate, Iside, Osiride erano incisi in anelli recati come amuleti già ai tempi di Plinio il Vecchio (*nat.* 33, 41: «*Iam vero Harpocratem statuas Aegyptiorum numinum in digitis viri quoque ponere incipiunt*»). Il dio Arpocrate, raffigurato sempre nelle sembianze di un bambino che si porta il dito alla bocca – «*simbolo del silenzio, o meglio di colui che impone il silenzio nei misteri*» (*Ov. met.* 9, 692), era chiamato anche “Horus-bambino”, concepito dall'unione tra Osiride e Iside. Venerato dagli Egiziani e dai Tolomei, rientra tra le principali divinità del mondo romano per le sue prerogative magiche comprendenti la sfera cosmica, solare e della fecondità. In particolare, la rappresentazione del dio sul fiore di loto riprende il mito hermopolitano che racconta la nascita del sole (e da qui l'iconografia del fanciullo) da un fiore di loto (pianta che, durante la notte, chiude le sue foglie e si immerge nell'acqua, simbolo ciclico della rinascita della vita), nato a sua volta da una collina generata dal caos primordiale (*SGG I*, pp. 148-175).

1/2. Iside

Descrizione: Busto di Iside, capo di tre quarti, veste panneggiata, regge il sistro e un globo con geroglifici.

Inventario Nissardi: 1/2

Misure: 3,7x3,6

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 2-3, A10

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 2-3, A10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 26, n. 277, tav. VII)

Paste vitree:

Commento: La dea egiziana Iside e i culti a lei rivolti riscossero notevole successo entro la cultura greco-romana, in particolare a partire dal I sec. d.C. Caricata di numerose prerogative proprie di altre divinità era riconosciuta quale dea maga, protettrice della navigazione (*Isis Pelagia*), salute, fecondità e maternità (*SGG* I, pp. 175-178).

1/3. Iside

Descrizione: Ritratto di Iside di profilo a destra, capelli calamistrati, collana, sistro accanto al volto.

Inventario Nissardi: 1/3

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 3, A11

Calchi: Dolce 1772, I, p. 3, A11; Tassie (Raspe 1791, I, p. 25, n. 262); Lippert 1767, I, 870.

Paste vitree:

Commento:

1/4. Iside

Descrizione: Busto di Iside di tre quarti a destra, con *nemes* e pettorale.

Inventario Nissardi: 1/4

Misure: 3,9x2,8

Originale: scarabeo in diaspro verde

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: già T. Jenkins, A. Percy, Beverley (1786)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 2, A7, busto di Iside «fu possessore il Sig. Tommaso Jenkins»; Rollett 1874, p. 10, n. 25; Kagan 1996, p. 235, fig. 3g

Calchi: Dolce 1772, I, p. 2, A7; Tassie (Raspe 1791, I, p. 23, n. 254, «Iside inciso da Pichler»); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 79; Lippert 1767, I, 868; Cades Milano, cassetto 44, n. 159

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32, Tomo V, cassetto 3, n. 110 «Iside».

Commento:

1/5. Iside

Descrizione: Busto di Iside o di regina egizia, capo di profilo a destra, corpo di prospetto, indossa una corona di avvoltoio e pettorale a fili di perle.

Inventario Nissardi: 1/5

Misure: 1,8x1,4

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: fine IV-metà III sec. a.C. (età tolemaica)

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Mariette 1750, I, p. 410; Winckelmann 1760, I, p. 9, n. 38; Winckelmann 1767, p. 100; Dolce 1772, I, p. 2, A8; Raponi 1786, tav. 21, 12; Gasparri 1977, p. 29, fig. 12; Ubaldelli 2001, pp. 175-179, n. 21

Calchi: Dolce 1772, I, p. 2, A8; Cades 21, II P, 76; Tassie (Raspe 1791, pp. 23-25, nn. 256-257, tav. VII, diaspro verde); Lippert 1767, I, 869; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 1)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 230, Tomo III, cassetto 7, n. 342, «Iside Regina rapita dal Pollo di Numidia».

Commento: Appartiene alla collezione Marlborough un intaglio in diaspro verde inciso nel XVIII secolo con analogo soggetto (Story-Maskelyne 1870, n. 46; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 276-277, n. 660); un'altra copia, attestata da un'impronta in scagliola della collezione milanese del Cades, è attribuita ad Antonio Pichler (Cades Milano, cassetto 44, n. 189).

1/6. Iside

Descrizione: Busto di Iside di profilo a sinistra, capelli lunghi, raccolti in ciocche mosse, indossa una veste panneggiata.

Inventario Nissardi: 1/6

Misure: 2,9x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 2, A9

Calchi: Dolce 1772, I, p. 2, A9; Tassie (Raspe 1791, I, p. 26, n. 280, «calcedonio o sardonica?»); Lippert 1767, I, 871.

Paste vitree:

Commento:

1/7. Io

Descrizione: Ritratto di Io, di tre quarti. I capelli sono raccolti con scriminatura centrale e ricadono sulle spalle a ciocche mosse, nascondendo parzialmente due piccole corna. Indossa una collana composta da tre fili di perle. Iscrizione: ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΑΔΟΥ.

Inventario Nissardi: 1/7

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 40-20 sec. a.C., inciso da Dioskourides

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: Currie (1863), già Odescalchi, Duca di Bracciano, Poniatowski

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 3, A13, «Roma, coll. Duca Odescalchi»; Bracci 1786, II, pp. 50-53, tav. LXIII, «Iside»; Visconti 1829, II, pp. 123-124, 160-161, n. 16; 335-336, n. 1; 377, n. 50; King 1860, p. 217; Millin 1807, p. 55; *CIG* 1877, p. 69, n. 7180; Furtwängler 1888, pp. 222-224, n. 6, tav. 8, 25; Babelon 1894, p. 160; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 9; Milani 1912, I, p. 207, n. 255; II, tav. CXXXV, 1; Vollenweider 1966, pp. 63-64, nota 86, tavv. 67, 1, 4; 93, 3; Richter 1971, p. 143, n. 671; Neverov 1981, pp. 184-185, n. 2; Zazoff 1983a, p. 317, tav. 91, 5; Zwierlein-Diehl 1986, p. 101, n. 9; Casarosa Guadagni 1989-1990, p. 364, nota 30; Zwierlein-Diehl 1990, p. 544; Zwierlein-Diehl 2007, p. 118, 415, fig. 467, tav. 101; Ghedini 2012, p. 104.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 3, A13; *Sammlung Poniatowski*, n. 17 (Platz-Horster 2005, p. 147, tav. 11); Tassie (Raspe 1791, I, p. 103, n. 1171, tav. XXIII, «principe Odescalchi a Roma»); Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo IV, cassetto 4, n. 276, «La Dea Iside, simile a Prosperpina Siciliana nel Museo Poniatowski».

Commento: Come racconta il mito ovidiano, Io, figlia di Inaco re di Argo, fu sedotta da Giove e da questi trasformata in giovenca bianca per sottrarla dalla rabbia di Giunone; insospettitasi, la dea chiese la vacca in dono al marito e fratello, affidandola ad Argo dai cento occhi, che ne divenne il custode (vedi impronte **2/21** e **3/51**). Su ordine di Giove, Mercurio riuscì a liberare l'amata: addormentò il *panoptes* e lo decapitò, così Giunone prese i suoi occhi e li pose nella coda del pavone, animale da allora a lei sacro. Io fu nuovamente punita dalla dea e costretta a vagabondare per il mondo senza sosta inseguita da un tafano, fino a che giunse in Egitto, sulle sponde del Nilo dove diede alla luce Epafo, figlio di Giove, e venne perciò adorata dagli Egiziani quale dea Iside (Ov. *met.* 1, 568-750; Ghedini 2012). Il tipo di Io elaborato da Dioskourides, incisore di corte di Augusto, verrà ampiamente sfruttato come modello per i ritratti delle donne appartenenti alla famiglia imperiale (Toso 2007, pp. 132-133).

1/8. Iside

Descrizione: Iside stante, capo di profilo e corpo di prospetto, indossa una corona hathorica e due piume, stringe in una mano un serpente (*Serapide-Agathodaimon?*) e un'asta sormontata dal bue Apis. La figura della dea è circondata da sette stelle e l'intero campo dall'Ouroboros.

Inventario Nissardi: 1/8

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in diaspro nero

Datazione: II-III secolo d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 3, A17 «diaspro negro originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 3, A17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 28, n. 304); Cades 21, II P, 93.

Paste vitree:

Commento: Nella raccolta di Braunschweig è conservata un'ematite analoga, con la rappresentazione di Iside circondata da *Ouroboros* e stelle (AGDS III, pp. 54-55, n. 190, tav. 24), altre incisioni in diaspro raffiguranti lo stesso motivo iconografico sono conservate a Vienna (AGWien III, p. 157, n. 2191, tav. 92, lapislazzuli, II sec. d.C.), al Cabinet des Médailles di Parigi (Delatte, Derchain 1964, nn. 2857-2858) e nel Gabinetto Numismatico dell'Accademia Rumena, in cui la dea è stata interpretata come la personificazione della Notte (Gramatopol 1974, n. 425b). Quest'ultimo esemplare appare molto interessante, dal momento che è inciso su entrambe le facce, documentando nel lato opposto il busto di un personaggio femminile della famiglia imperiale, forse identificabile con Crispina, moglie di Commodo (Gramatopol 1974, n. 425a). Se tale riconoscimento fosse corretto, l'intaglio rumeno, affine al

nostro per stile e tipo, potrebbe essere datato alla seconda metà del II sec. d.C. e interpretato quale rappresentazione di *Isis-Sothis*, la stella Sirio.

1/9. Osiride Canopo

Descrizione: Osiride Canopo, di profilo verso destra, con copricapo egiziano e corona di piume, disco solare e ureo.

Inventario Nissardi: 1/9

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in plasma o sardonica

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 4, A24 «intaglio antico in Sardonica originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 4, A24; Tassie (Raspe 1791, I, p. 36, n. 419, «sardonica»); Lippert 1767, I, 887; Cades 22, II P, 186.

Paste vitree:

Commento: Il vaso canopo – urna funeraria per la conservazione delle viscere del defunto – raffigura il capo di Osiride velato con corona con corna di ariete vista frontalmente e serpente, e corpo coperto da una veste drappeggiata a forma di vaso ovoide con piede, forse allusione alla mummia di Osiride e oggetto rituale a partire dal I sec. a.C. I vasi canopi rinvenuti sono datati tra il I e II sec. d.C. e il tipo viene ripreso nella monetazione Alessandrina dal I al III sec. d.C. (*BMC, Alexandria* nn. 268-2214). Il culto, noto in Egitto come *Osiris-in-hydria*, si affermò anche in Italia e nelle province in associazione a quello della dea Iside, trovando largo consenso e diffusione per i poteri benefici e protettivi dell'acqua sacra del Nilo, ritenuta portatrice di vita e di eternità (Philipp 1986, nn. 10-12; *SGG* I, p. 206; Śliwa 2014, pp. 75-76, nn. 44-46, con bibliografia precedente). Una sardonica della collezione Lewis, oggi al Corpus Christi College di Cambridge, presenta lo stesso soggetto iconografico con lievi differenze (Henig 1975, p. 35, n. 123, tav. 8), il medesimo è proposto in tre paste vitree di Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, nn. 315-317) e su tre intagli del Museo di Alessandria, uno dei quali raffigura anche la dea Iside (Starakis, Boussac 1983, pp. 471-472, nn. 38-40, figg. 37-39, con ulteriori confronti).

1/10. Iside Lactans

Descrizione: *Iside Lactans*. Iside seduta di tre quarti su trono, con corona, regge sul grembo *Horus* fanciullo.

Inventario Nissardi: 1/10

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in plasma

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Parigi (?)

Collezione: Mr. A. Miliotti (Parigi), già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 4, A19, «originale nel Museo»; Visconti 1829, II, p. 240, n. 272

Calchi: Dolce 1772, I, p. 4, A19; Tassie (Raspe 1791, I, p. 30, n. 329, «Miliotti»).

Paste vitree:

Commento: M. Eppihimer ipotizza che l'impronta dell'intaglio originale possa essere stata presa da James Tassie durante il suo viaggio a Parigi nel 1784 (Eppihimer 2016, p. 195), mentre la presenza dell'originale e l'attestazione dell'impronta nella collezione Dehn lascia presupporre la conoscenza e la circolazione del calco in tempi antecedenti al 1784 e dunque 1791, anno della pubblicazione del catalogo della raccolta Tassie. Il tipo iconografico si ritrova in una sardonica della collezione Marlborough (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 276, n. 659) e in un diaspro verde del II-III sec. d.C. conservato a Cracovia (Śliwa 2014, pp. 50-51, n. 2).

1/11. Arpocrate

Descrizione: Busto di Arpocrate di prospetto, volto di tre quarti verso destra, sul capo rasato – ad eccezione di una ciocca portata dietro l'orecchio – presenta un fiore di loto, porta un dito sulla bocca e indossa una ricca collana.

Inventario Nissardi: 1/11

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, I, p. 20, n. 81; Winckelmann 1767, I, n. 77; II, p. 101; Dolce 1772, I, p. 5, A25, «intaglio in onice»; Visconti 1829, II, p. 242, n. 280; *Ägyptisches Museum Katalog* 1967, p. 114, n. 1053; *Berlin und die Antike* 1979, p. 60, n. 73, figg. 73-73a; Philipp 1986, pp. 71-72, n. 87, tav. 2.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 5, A25; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 34-35, n. 376, tav. VIII); Dolce 1790, I, 6; Cades 22, II P, 161; Lippert 1767, I, 878, «corniola»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 6).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 33, Tomo I, cassetto 1, A25, «Arpocrate Figlio d'Iside, e Osiride».

Commento:

1/12. Arpocrate

Descrizione: Arpocrate nudo, stante di prospetto, con mantello sulle spalle e corona hathorica sul capo, leva l'indice alla bocca, regge una cornucopia appoggiandosi ad un pilastro.

Inventario Nissardi: 1/12

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1101

Collezione: Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 5, A29; Story-Maskelyne 1870, n. 282; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwielerlein-Diehl 2009, p. 292, n. 709.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 5, A29; Facchini 2009, p. 110, n. 130 («datazione dell'originale: I sec. a.C.- I d.C.»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 36, n. 403, «corniola»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 33, Tomo I, cassetto 1, n. 29, «Arpocrate col Cornucopio, simbolo di Abbondanza».

Commento: La rappresentazione di Arpocrate stante con cornucopia, tipico attributo greco, si diffonde principalmente in età ellenistico-romana ad indicare la valenza rinnovatrice e fertilistica del dio che concede abbondanza e prosperità (SGG I, pp. 149-150, per il tipo vedi inoltre p. 159, n. 2, forse corrispondente al nostro originale).

1/13. Sacerdote isiaco

Descrizione: Sacerdote del culto di Iside incedente, di profilo verso sinistra, con alto copricapo, gonnellino, regge un serpente.

Inventario Nissardi: 1/13

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in plasma

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, I, p. 17, n. 74; Dolce 1772, I, p. 5, A27.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 5, A27; Cades 22, II P, 137; Tassie (Raspe 1791, I, p. 38, n. 429); Lippert 1767, I, 895.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 33, Tomo I, cassetto 1, n. 27, «Arpocrate col Fiore di Loto su' del quale si disse di averlo partorito Iside».

Commento:

1/14. Arpocrate

Descrizione: Bordo perlinato. Arpocrate, con capo di profilo e corpo di tre quarti, stante su una barca di papiro. Sul capo ha la corona hathorica, porta l'indice sulla bocca, regge una clava e la leonté.

Inventario Nissardi: 1/14

Misure: 2,4x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Lord Brudenell

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 5, A28, «Mylord Brudenal»; Visconti 1829, I, p. 242, n. 281

Calchi: Dolce 1772, I, p. 5, A28; Dolce 1790, I, 9; Tassie (Raspe 1791, I, p. 34, n. 374); Dolce 1792, (Kuźmiński 2018, n. 9); Cades 22, II P, 176.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 33, Tomo I, cassetto 1, n. 26, «Arpocrate sul Navilio del Nilo con varj Attributi».

Commento:

1/15. Arpocrate

Descrizione: Arpocrate seduto di profilo a sinistra su fiore di loto contenuto su una barca, regge la frusta *nekhekh* e porta l'indice alla bocca. Iscrizione: ΑΒΛΑΝΑΘΑΝΑΛΒΑ.

Inventario Nissardi: 1/15

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in magnetite

Datazione: II-III secolo d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 5, A32 «in una Calamita originale nel Museo»; SGG I, p. 165, n. 19.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 5, A32; Tassie (Raspe 1791, I, p. 33, n. 355, tav. VIII); Cades 22, II P, 177.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 231, Tomo III, cassetto 7, n. 353, «Arpocrate sul Fior di Loto».

Commento: La *vox magica* palindroma che compare nell'impronta in esame e nelle successive (1/21, 1/24) è stata interpretata quale teonimo di tradizione ebraica sulla base della sua attestazione nel *PGM V*, 475. Nella magia copta esso ricorre tra i nomi degli angeli che fornirono il fango a Dio per la creazione del primo uomo, e ancora è impiegato nelle *defixiones* cipriote in riferimento a uno dei Titani definito dall'epiteto *sisopetron* «colui che scuote la roccia» (SGG I, pp. 99-100).

1/16. Tempio di Arpocrate

Descrizione: Tempio circolare, due colonne per lato, copertura a cupola, all'interno è collocata la statua di Arpocrate stante.

Inventario Nissardi: 1/16

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Strozzi

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, pp. 22-23, tav. XXX «In corneola praeclar. In Museo Strozzi»; Winckelmann 1760, I 90; Dolce 1772, I, p. 5, A26; Visconti 1829, II, p. 243, n. 282; Furtwängler 1896, p. 273, n. 7348, tav. 55.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 5, A26; Facchini 2009, p. 89, n. 91 («datazione dell'originale: II secolo d.C.»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 36, n. 408, «coll. Strozzi, Roma»); Cades 22, II P, 183.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 276, n. 846, tav. 147, «I-II secolo d.C.»).

Commento:

1/17. Sfinge vicino-orientale

Descrizione: Linea di base. Animale accovacciato, con protome di capra, ali, corpo di felino. Sul dorso è posto un oggetto di difficile identificazione con tiara piumata (*Horus?*).

Inventario Nissardi: 1/17

Misure: 1,9x2,2

Originale: intaglio in agata venata

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Praun (1839-1859), già C. Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 1, A1 «calcidonia originale nel Museo»; King 1885, tav. V, 8; Eppihimer 2016, pp. 194-195, note 22-24).

Calchi: Dolce 1772, I, p. 1, A1; Tassie (Raspe 1791, I, p. 66, n. 662, tav. XI, «calcedonio»); Cades 54, V A, 67.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 37, Tomo I, cassetto 2, n. 88, «Una Sfinge di Sesso Maschile, ovvero un Caprone con Idolo incognito».

Commento: L'intaglio in agata, già presente nel Museo Dehn, è stato ascritto dal Dolce tra le gemme egiziane, sebbene esso costituisca un esempio di arte vicino-orientale (Eppihimer 2016).

1/18. Sacerdote isiaco e inservienti

Descrizione: Linea di base. Due figure maschili stanti di profilo ai lati, nude con manto che ricade su una spalla, reggono un bastone al quale è fissato un drappo. In posizione centrale stante di profilo con lunga veste, è raffigurato un sacerdote che reca un canopo.

Inventario Nissardi: 1/18

Misure: 2x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra (?)

Collezione: Mr. Adam

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 1, A2 «Pasta sunta da un antico Intaglio in Corniuola, del quale ne fu Possessore il Cav. Odam Architetto qui in Roma».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 1, A2; Tassie (Raspe 1791, I, p. 35, n. 393, «Mr. Adams, Architect, at London»); Cades 42, IV E, 50.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 34, Tomo I, cassetto 1, n. 36, «Canopo condotto in trionfo dopo la vittoria riportata sul Fuoco de' Caldei».

Commento:

1/19. Dio Hop

Descrizione: Dio Hop a testa di rapace, stante, di profilo verso sinistra. Presenta due ali al posto delle braccia, indossa una corta cappa, gli arti inferiori sono umani. Iscrizione: ΠΙCΔΛΟΥΘΙΒ ΛΥΘ ΛΕΡΘΕΜΕΙΝΩΟΦΩΙΑΔ.

Inventario Nissardi: 1/19

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in diaspro o basalto verde

Datazione: II-IV d.C.

Luogo di conservazione: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana

Collezione: Borgia (Velletri), già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 6, A36 «diaspro verde originale nel Museo»; Museo Borgiano 1880, p. 481, n. 6, «basalto verde»; Mastrocinque 2000, p. 133, fig. 8

Calchi: Dolce 1772, I, p. 6, A36; Tassie (Raspe 1791, I, p. 20, n. 220).

Paste vitree:

Commento: Dal punto di vista iconografico è possibile che la gemma raffiguri il dio siriano ornitomorfo *Hop* ('uccello' in ebraico), in principio dio dell'acqua e del bestiame, forse evocato nell'ΟΦ attestato nella vox magica (Mastrocinque 2000; cfr. *SGG* I, pp. 307-308, nn. 260-261,

in particolare la nota 1 dove appare la medesima iscrizione). L'iscrizione compare su alcuni esemplari glittici di piena età imperiale, accostata a varie figure composte da teste di animali e corpi umani, spesso di difficile interpretazione (CBd-123, *Anubis?*; CBd-832 e CBd-3452, figura antropomorfa con testa di serpente; CBd-836, soggetto con testa di rapace e arti umani, Hop?). Tra questi, una siltite del III-IV secolo d.C. conservata al British Museum, mostra lo stesso soggetto con la testa e il corpo di coccodrillo, accanto al quale è posta un'ancora, mentre nell'altro verso della gemma è raffigurata una figura umana con coda di animale in atteggiamento orante, circondata dall'iscrizione «λερθεμεινωπισιδουιβ», interpretata quale variante di «λερθεμεινω-logos» (CBd-834). Ancora due intagli del Cabinet des Médailles sono associabili al nostro esemplare: il primo per iconografia e testo (CBd-3455), l'altro solo per l'iscrizione, dal momento che raffigura una cicogna con capo e corpo d'uccello ma con gambe umane (CBd-3456). La vox magica in greco, distribuita in cinque linee, recita «αυσ|λερθεμι|μωπισι|θδου|φριμφ».

1/20. Anubis

Descrizione: *Anubis* stante, capo di profilo e corpo di prospetto, indossa una corta tunica e regge, in una mano, una fronda di palma, nell'altra un caduceo.

Inventario Nissardi: 1/20

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in eliotropio

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Kassel, Staatliche Kunstsammlungen

Collezione: già Pietro Stefanoni (?)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 6, A37, «diaspro verde»; *AGDS* III, p. 231, tav. 103, n. 143, «eliotropio»; *SGG* I, p. 190, n. 67

Calchi: Dolce 1772, I, p. 6, A37; Tassie (*Raspe* 1791, I, pp. 18-19, n. 205, tav. VI, «diaspro verde»); *Cades* 21, II P, 130.

Paste vitree:

Commento: *Anubis*, dio egiziano raffigurato con il corpo d'uomo e la testa di cane, era venerato tra le divinità legate ad Iside poiché presiedeva le delicate operazioni legate alla mummificazione dei corpi durante i rituali funebri, era il guardiano della sepoltura e quale dio psicopompo, assisteva e accompagnava le anime dei defunti nel loro viaggio verso l'aldilà. L'attributo del caduceo e l'aspetto funerario e ctonio permettono di rapportarlo ad *Ermes/Mercurio*, attraverso la cui assimilazione nascerà «*Hermanubis*». Le sue rappresentazioni sono maggiormente attestate tra il I e il II sec. d.C., momento della grande diffusione dei culti isiaci in Italia e nelle province imperiali. Le fattezze canine e la palma sono a lui associate a partire dall'Egitto faraonico, e la fronda simboleggia il tempo e l'eternità, mentre nell'arte romana indica la vittoria e, con un significato più ampio, il trionfo sulla morte assicurato ai suoi fedeli (*LIMC* I, 1981, s.v. *Anubis*; *SGG* I, pp. 188-196).

1/21. Anubis Canopo

Descrizione: Capo di *Anubis* Canopo, posto sopra un'ara rettangolare decorata da un serpente. Iscrizione: COΛBIΩM AIMAIΘ AωΘA ΘY; ABΛANAΘANAΛBA.

Inventario Nissardi: 1/21

Misure: 3,7x3,1

Originale: intaglio in magnetite

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 6, A35 «Intaglio antico di stile Egiziano in Calamita originale nel Museo».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 6, A35; Tassie (Raspe 1791, I, p. 19, n. 216 «loadstone»); Cades 22, II Q, 37.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 34, Tomo I, cassetto I, n. 37, «Il vaso di Canopo colla testa di Anubi».

Commento:

1/22. Dio Pantheos

Descrizione: Dio *Pantheos* stante, di prospetto, ha due paia di ali, coda di uccello, le ginocchia a forma di testa di leone, mentre i piedi sono coperti da teste di sciacallo, una mano punta uno stilo sulla coscia. Indossa una corona *atef*, regge un'asta desinente con un elemento obliquo, accanto alla quale sono raffigurate altre tre aste simili. Poggia i piedi su un *ouroboros*. Iscrizione: IAω.

Inventario Nissardi: 1/22

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione: II-IV sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 7, A48 «Intaglio antico in Diaspro verde originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 7, A48; Tassie (Raspe 1791, I, p. 46, n. 513); Cades 22, II Q, 18.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 36, Tomo I, cassetto I, n. 69, «Abraxas con quattro Ali, e varj Giriglifci».

Commento: Un lapislazzuli al Cabinet des Médailles di Parigi mostra lo stesso tipo iconografico, ricondotto da M. Le Glay a Bes, descritto come un genio itifallico con testa del

dio egizio, dotato di sei ali e due urei sul capo, scettro e frusta, in basso l'*ouroboros* (LIMC I, 1981, s.v. *Abraxas*, p. 5, n. 57), simbolo del tempo infinito, dell'eternità. La rappresentazione composta di tale divinità con volto di un vecchio barbuto, analogo a Bes ma anche a Crono, e la somma di una serie di animali e simbolismi esprimenti la sua potenza divina, intendono raffigurare un dio di ispirazione egiziana quale Osiride, ma influenzato dalla mitologia fenicia e dalla concezione filosofica e cosmogonica greca, che permetteva di assimilarlo a Crono, creatore del mondo e padre degli dei. Il termine *Pantheos* attribuito al dio designa la totalità delle prerogative proprie di divinità diverse e ora riunite sotto il suo potere, sommando in sé la valenza apotropaica e guaritrice di Bes alla potenza solare e cosmogonica di Crono, ulteriormente ribadita dall'invocazione al dio ebraico Yahweh con trascrizione greca, racchiusa entro il serpente che si morde la coda (SGG I, pp. 74-78, pp. 227-242).

1/23. Dio leontocefalo

Descrizione: Dio leontocefalo stante, capo di profilo e corpo di prospetto, con veste resa a tratti obliqui, sul busto, e lineari negli arti inferiori, porta l'indice alla bocca, il capo è circondato da una corona radiata.

Inventario Nissardi: 1/23

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 6, A41 «Il presente Intaglio di carattere Egizio In Topazio originale nel Museo rappresenta l'altro Dio degli Egizj ABRAXAS con la Testa di Leone radiata: Essi Popoli sotto tale figura, e rappresentavano, e adoravano il Sole: Siccome appo loro al Sole era dedicato il Leone, perciò in questo Intaglio Abraxas è con la Testa di Leone radiata»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 6, A41; Tassie (Raspe 1791, I, p. 50, n. 540, calcedonio, un angelo o genio del sole, con la testa radiata); Cades 22, II Q, 14.

Paste vitree:

Commento: Il dio leontocefalo radiato che reca l'indice alla bocca, gesto tipico di Arpocrate, rappresenta il dio-sole Horus (SGG I, pp. 264-269).

1/24. Chnoubis-Agathodaimon

Descrizione: *Chnoubis-Agathodaimon* (serpente leontocefalo) con capo radiato e di profilo a destra, corpo di prospetto avvolto in una spira, eretto su un'ara. Iscrizione: IAω (entro l'altare); CEMICEIAAM ANOX XNOYMIC ABAANAΘANAABA.

Inventario Nissardi: 1/24

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 6, A42; Visconti 1829, II, pp. 245-246, n. 293

Calchi: Dolce 1772, I, p. 6, A42; Tassie (Raspe 1791, I, p. 51, n. 553); Lippert 1767, I, 884, «dio Chneph»; Cades 22, II Q, 10.

Paste vitree: SGG II, p. 107, n. Pe 11, tav. 31, «ossidiana» = *Gemme e Magia* 2010, p. 95, n. A41 = Vitellozzi 2010, p. 494, n. 609 («gemma vitrea del XVIII secolo, da un originale del II-III sec. d.C.»)

Commento: Numerose gemme magiche rappresentano *Chnoumis* (vedi iscrizione) o *Chnoubis* su podio con l'iscrizione attestata sulla nostra impronta (cfr. Vitellozzi 2010, p. 494), la cui natura solare è ribadita dall'impiego di un teonimo del Sole (*ANOX*, «io sono») e dall'epiteto attribuito alle divinità solari che sovrintendono anche la ciclicità del tempo (*CEMICEIAAM*, «sole + eternità»). Come osserva il medico greco Galeno (129-201 d.C.) vissuto in età imperiale, la rappresentazione del serpente radiato era ritenuta benefica contro i bruciori e i dolori dell'apparato digerente, soprattutto se incisa su diaspri verdi o bianchi e tenuta a contatto con l'esofago (*De simpl.* 10, 19, cfr. Faraone 2011, p. 50). Tale fine profilattico, secondo il lapidario coevo di Socrate e Dionisio, veniva inoltre raggiunto attraverso l'impiego di pietre trasparenti o traslucide, come il calcedonio originale del nostro calco. I vocaboli greci usati per evocare il dio serpente leontocefalo radiato sembrano richiamare il dio egizio creatore *Choum* (SGG I, pp. 78-82, 242-261; Mastrocinque 2011, p. 64) o *Khnum*, rappresentato con testa di ariete e corpo umano (Faraone 2011, p. 51). I poteri curativi attribuiti a tale divinità, sotto il cui controllo erano poste la portata e il regime del fiume Nilo, si estendono, per corrispondenza, alla regolazione delle secrezioni liquide rilasciate dal corpo umano, come il flusso delle mestruazioni e, dunque, alla stimolazione del latte materno e alla prevenzione di emorragie, ulcere sanguinanti nello stomaco e intestino (Mastrocinque 2011, p. 64).

1/25. Anguipede alectriocefalo

Descrizione: Anguipede alectriocefalo armato di frusta, scudo. Un gladio è raffigurato accanto allo scudo, nella parte opposta vi è una stella. Iscrizione: IAω.

Inventario Nissardi: 1/25

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione: III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 7, A45 «In Diaspro sanguigno originale nel Museo si conserva un antico Intaglio rappresentante lo stesso Abraxas con Testa di Gallo, frusta in una mano, scudo nell'altra, e con i piedi di Serpente»; Visconti 1829, II, pp. 245-246, n. 292

Calchi: Dolce 1772, I, p. 7, A45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 42, n. 466, «diaspro verde»); Cades 22, II Q, 2.

Paste vitree:

Commento: L'iconografia dell'anguipede alectriocefalo nasce in un complesso contesto sincretico formato dalle credenze religiose di matrice ebraica, nate dall'interpretazione della Genesi e dei Salmi e recepite entro la tradizione ellenistico-romana. Secondo gli studiosi che si sono avvicinati nello studio di questo particolare *Mischwesen* (da ultimi Vitellozzi 2015, pp. 96-104; Nagy 2019), esso intende rappresentare il dio biblico o i suoi angeli, traendo spunto dai contenuti e dai termini impiegati nella traduzione greca della Bibbia dei Settanta. Innanzitutto, il termine γίγας (gigante), usato per designare il dio biblico e gli individui nati dai suoi angeli, esprime l'idea di un eroe potente, forte, di un valoroso guerriero, e giustificerebbe l'adozione degli arti inferiori serpentiformi in analogia con le canoniche rappresentazioni dei giganti tratte dall'iconografia ellenistica. La presenza dello scudo e della lorica, così come il ricorrere del nome ΙΑω (*Yahweh*) contribuirebbero a rappresentare l'essenza del dio supremo di Israele, ideata dai magi e dagli gnostici in questa particolare temperie culturale. Nel *Salmo* 27, 23 infatti egli è invocato come forza e scudo dell'uomo, o ancora definito signore degli eserciti e guerriero a capo di schiere. Se la sferza allude alla componente solare che determina l'assimilazione a Helios, la protome di gallo sembra confermare questa valenza, accanto ai concetti di potenza e vigore (cfr. inoltre SGG I, pp. 84-90, 269-299).

1/26. Dio con testa di uccello

Descrizione: Dio con testa di uccello e corpo umano, di prospetto, la mano destra è alzata in segno di saluto, l'altro braccio è abbassato e reca una situla (?), in basso una maschera (?) barbata. Poggia i piedi su un altare iscritto. Iscrizione: ΔΑΜΝΑ ΜΕΝΟΥ.

Inventario Nissardi: 1/26

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in magnetite

Datazione: III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 7, A44 «Originale parimente si conserva nel Museo questo antico Intaglio in Calamita di stile Egizio»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 7, A44; Tassie (Raspe 1791, I, p. 43, n. 491); Cades 22, II Q, 23.

Paste vitree:

Commento: Privo di confronti, il soggetto rappresentato con testa di uccello e corpo antropomorfo risulta chiaramente riferibile alla sfera solare per il gesto di saluto, tipico del dio Helios, e ancora per i tratti di gallo, ricordati da Psello tra le sembianze adottate dai demoni solari (Psell. *Theologica* 51).

1/27. Busto maschile con pschent e pettorale

Descrizione: Busto maschile di profilo, con *pschent* e pettorale. Iscrizione: ΠΠΙ.

Inventario Nissardi: 1/27

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, I, p. 27, n. 123

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 37, n. 426); Lippert 1767, I, 867; Cades 32, IV A, 9.

Paste vitree:

Commento:

1/28. Basileion

Descrizione: *Basileion* costituito da disco solare alato, sormontato due piume racchiuse da due corna bovine liriformi.

Inventario Nissardi: 1/28

Misure: 2,7x1,9

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 10, A61 «Si conserva nel Museo originale il presente Intaglio antico in Calcidonia»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 10, A61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 31, n. 338).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 230, Tomo III, cassetto 7, n. 351, «Il Fior di Loto».

Commento:

1/29. Dio Thot e Arpocrate

Descrizione: Dio *Thot* in figura di ibis, di profilo a destra, con caduceo posto di traverso. Sopra la testa dell'animale è rappresentato Arpocrate con cornucopia e braccio sollevato.

Inventario Nissardi: 1/29

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in lapislazzuli

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 10, A63 «Nel Museo originale altresì si conserva questo Intaglio antico di stile Egitto in Lapislazzuli»; Visconti 1829, II, p. 243, n. 284; King 1885, tav. LIV, 12; *SGG I*, p. 203, n. 101.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 10, A63; Tassie (Raspe 1791, I, p. 17, n. 182, tav. VI); Cades 22, II P, 153 cd.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 34, Tomo I, cassetto 1, n. 41, «L'Uccello Ibis con Arpocrate, ed il Caduceo di Mercurio».

Commento: Il dio Thot ricorre su numerose gemme magiche, rappresentato secondo fattezze iconografiche dedotte dall'Egitto e diverse tra loro, come il babbuino e l'ibis. La presenza del caduceo, attributo ellenizzante, intende assimilare tale divinità al greco Hermes, con il quale condivide aspetti e prerogative quali la sapienza, esaltata dal suo ruolo d'inventore della scrittura e dei riti sacri e magici (*SGG I*, pp. 197-201).

1/30. Sparviero e disco solare alato

Descrizione: Uno sparviero con corona hathorica, raffigurato di profilo a sinistra, poggia le zampe su una falce lunare (?) con al centro un disco solare. Sulla destra è inciso un disco solare alato. Il riempimento delle figure è accuratamente reso da fini e brevi tratti incisi che seguono l'andamento dei particolari.

Inventario Nissardi: 1/30

Misure: 2,8x2

Originale: cammeo ad intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, I, p. 7, n. 24; Dolce 1772, I, p. 11, A70; Visconti 1829, II, p. 240, n. 273 «L'impressione è scelta nella Raccolta di Pikler»; Imhoof, Blumer-Keller 1889, tav. XX, 60; *Ägyptisches Museum Katalog* 1967, p. 113, n. 1049; *Berlin und die Antike* 1979, pp. 69-60, n. 67; Philipp 1986, pp. 29-30, n. 2, tav. 1,2.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 11, A70; Tassie (Raspe 1791, I, p. 14, n. 169, tav. III); Dolce 1790, I, 2; Cades 22, II P, 156; Lippert 1767, I, 893; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 2)

Paste vitree: Tassie (*Treasures of Catherine the Great* 2000, p. 126, n. 1); Pirzio Biroli Stefanelli 1978-1980, p. 12, fig. 7 = Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 34, Tomo I, cassetto 1, n. 42, «Lo Sparviero colle Ali del Sole, e della Luna».

Commento:

1/31. Geroglifici

Descrizione: Un falco e un globo circondati da altri segni geroglifici.

Inventario Nissardi: 1/31

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 11, A65 «Questo Intaglio in Diaspro verde originale nel Museo credo voglia rappresentare l'Uccello UPUPA con diversi geroglifici ignoti; simili Ucelli con essi geroglifici si vedono incisi in questi Obelischi esistenti qui in Roma; qual'ora sia egli tale Uccello, gli Egizi l'adoravano, stante li quattro colori delle penne della sua cresta, quali erano simbolo delli Elementi, e delle Stagioni».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 11, A65; Tassie (Raspe 1791, I, p. 1, n. 1, «diaspro verde»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 34-35, Tomo I, cassetto 1, n. 45, «Upupa con varj Emblemi Egizi» «da un intaglio in corniola».

Commento:

1/32. Cinocefalo/Babbuino

Descrizione: Cinocefalo/Babbuino itifallico, stante di profilo a destra, zampe anteriori sollevate in atteggiamento orante lunga coda. Sulla testa è raffigurato un serpente barbato.

Inventario Nissardi: 1/32

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in diaspro giallo

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Borgia

Bibliografia: SGG I, p. 200, n. 90; CBd-3339.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 20, n. 221, tav. VI); Cades 22, II P, 139.

Paste vitree:

Commento: I cinocefali o babbuini dalle forti connotazioni solari e fertilistiche (date dal carattere itifallico) ricorrono spesso sulle pietre magiche in associazione alla rappresentazione di Arpocrate; le sembianze dell'animale erano infatti impiegate per l'immagine degli otto dei di Hermopolis, oltre a costituire un simbolo del dio Thot se coronato da disco lunare (SGG I,

p. 153, 170-173, nn. 31-37, pp. 197-201). Un plasma del Museo di Madrid raffigura una rappresentazione analoga con cinocefalo stante e itifallico, che unisce le mani in segno di adorazione; esso è corredato inoltre da un'iscrizione che intende rafforzare le proprietà magiche della rappresentazione (Casal Garcia 1990, p. 187, n. 498, III sec. d.C.).

1/33. Sfinge e babbuino

Descrizione: Linea di base. Statua di sfinge accovacciata, con volto umano e copricapo, e babbuino.

Inventario Nissardi: 1/33

Misure: 3,2x4,5

Originale: cammeo in giada

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Barone von Gleichen (Bayreuth)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 11, A72 «antico Intaglio di stile Egiziano in Cameo Possessore del quale ne è il Baron Gleichen»; Lippold 1922, tav. CLXI, 7.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 11, A72; Tassie (Raspe 1791, I, p. 7, n. 51, tav. III); Cades 22, II P, 149.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 34, Tomo I, cassetto 1, n. 38 «La Sfinge, simbolo del Nilo con Cinocefalo».

Commento:

1/34. Sfinge

Descrizione: Sfinge accovacciata, di profilo verso destra, volto umano con copricapo, sul campo un delfino.

Inventario Nissardi: 1/34

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 12, A74

Calchi: Dolce 1772, I, p. 12, A74; Tassie (Raspe 1791, I, p. 7, n. 48); Cades 22, II P, 150; Lippert 1767, I, 915.

Paste vitree:

Commento:

1/35. Sfinge

Descrizione: Bordo zigrinato. Sfinge di profilo a sinistra, alata con copricapo, ali rese con sottili linee, tra le zampe anteriori regge un *thymiaterion*.

Inventario Nissardi: 1/35

Misure: 2x2,3

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 11, A71.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 11, A71; Tassie (Raspe 1791, I, p. 11, n. 118 «diaspro nero»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 37, Tomo I, cassetto 2, n. 87, «Una Sfinge con un Candelabro».

Commento:

1/36. Sileno

Descrizione: Bordo zigrinato. Sileno nudo e barbato, di profilo verso sinistra, raffigurato nella corsa in ginocchio, regge un *kantharos* in una mano, nell'altra un'*oinochoe*.

Inventario Nissardi: 1/36

Misure: 2x1,6

Originale: scarabeo in corniola

Datazione: VI-IV sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 11-12, A73 «originale nel Museo»; Furtwängler 1900, tav. VII, 60

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 11-12, A73; Tassie (Raspe 1791, I, p. 22, n. 235); Cades, *Gemme Etrusche* 1, IV, 23.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 34, Tomo I, cassetto 1, n. 40, «Cinocefalo con una Tazza».

Commento: Il sileno greco, nella corsa in ginocchio e recante attributi legati al vino, appare in numerosi scarabei di VI-IV secolo a.C. Una sardonica che riproduce il medesimo motivo iconografico è conservata presso il British Museum (Walters 1926, p. 56, n. 466, tav. VIII; Boardman 1970, n. 300), una corniola è stata rinvenuta a Tharros e attualmente si trova al Museo Archeologico di Cagliari (Furtwängler 1900, tav. VII, 60). Il soggetto presenta punti di

contatto con il dio Bes, riprodotto negli scarabei fenici e mediato dal mondo egizio (Boardman 2003, p. 72).

1/37. Sacerdoti

Descrizione: Due sacerdoti o maghi stanti, di profilo, con barba, tiara e coperti da lunga veste, reggono in mano uno scettro che termina in un fiore di loto; si rivolgono verso due figure di dimensioni inferiori e disposte su due differenti registri.

Inventario Nissardi: 1/37

Misure: 3,5x1,8

Originale: cilindro in magnetite

Datazione: 2200-1600 a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet (?)

Collezione: Pieter Nicolaas Baron van Hoorn van Vlooswyck

Bibliografia: Dubois 1809, pp. 9-10, n. 7; Eppihimer 2016, p. 195, nota 33

Calchi: Cades 54, V X, 23; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 63-64, n. 652, tav. IX).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 37, Tomo I, cassetto 2, n. 78, «Amuleto Persiano».

Commento: Si tratta di un sigillo cilindrico mesopotamico che non compare nella Descrizione Istorica di Dolce mentre è citato nel catalogo delle impressioni di James Tassie e qui incluso tra le «*Persepolitan gem*» (Eppihimer 2016, p. 195, nota 28, vedi anche impronta successiva). L'accrescimento del numero di gemme e sigilli cd. persiani all'interno della raccolta Tassie è da attribuire, secondo M. Eppihimer, al lavoro svolto dall'incisore scozzese per conto della zarina Caterina di Russia (1729-1796), finalizzato al recupero di tutte le impronte di gemme contenute nelle collezioni europee. La studiosa sostiene che l'acquisto dell'impronta del sigillo mesopotamico debba essere riferita ad un intermediario poiché il Barone van Hoorn, nel 1784, si trovava a Roma e si trasferì a Parigi solo nel 1809, anno della sua morte (Eppihimer 2016, p. 195). Anche M. Maaskant-Kleibrink nota che il barone, oltre a recarsi di frequente a Roma, intrecciò i rapporti con importanti protagonisti della Roma di fine Settecento, quali Pichler, Mengs, i cardinali Borgia e Albani (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 42, parte della raccolta del Barone Van Hoorn van Vlooswijck si trova oggi al Royal Coin Cabinet di Leida). Tali figure potrebbero dunque essere riconosciute nei mediatori che fornirono al van Hoorn la gemma contribuendo all'incremento della sua collezione e, superando la tesi di M. Eppihimer che attribuiva al Tassie l'acquisizione del calco, ipotizzare che il sigillo circolava già in ambiente romano rendendo così giustificata la presenza di questo all'interno della dattiloteca Dehn-Dolce. La pietra, identificata anche come ematite, è descritta nel catalogo concernente la raccolta glittica del Barone van Hoorn compilato da Dubois: «*Duex colonnes des caractères cuneiformes d'une très-fine exécution, séparées par quatre masques d'un travail barbare. Quatre figures humaines sont gravées sur le retour de ce cylinder*» (Dubois 1809, pp. 9-10).

1/38. Iscrizioni cufiche

Descrizione: Due file di lettere cufiche disposte in senso verticale, separate da quattro protomi umane (?).

Inventario Nissardi: 1/38

Misure: 3,4x1,7

Originale: cilindro in magnetite

Datazione: 2200-1600 a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet (?)

Collezione: Pieter Nicolaas Baron van Hoorn van Vlooswyck

Bibliografia: Dubois 1809, pp. 9-10, n. 7; Eppihimer 2016, p. 195, nota 33

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, pp. 63-64, n. 651, tav. IX).

Paste vitree:

Commento:

1/39. Coccodrillo

Descrizione: Coccodrillo di profilo verso sinistra, poggia le zampe su un esergo a forma di V.

Inventario Nissardi: 1/39

Misure: 2,2x3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: T. Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 12, A75 «Possessore del quale ne fu il lodato Signor Jenkins».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 12, A75; Tassie (Raspe 1791, I, p. 22, n. 238).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 35, Tomo I, cassetto 1, n. 56, «Un coccodrillo».

Commento:

1/40. Crono/Saturno

Descrizione: Saturno barbato e alato, disteso con busto di tre quarti, capo e arti inferiori incrociati di profilo verso sinistra. Stringe una lunga falce rivolta verso il basso, passante tra le gambe. Ai suoi piedi è raffigurato un libro aperto, in alto una stella.

Inventario Nissardi: 1/40

Misure: 2,1x3,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 14, B10; Bracci 1784, I, pp. 151-152, tav. agg. XVI, n. II

Calchi: Dolce 1772, I, p. 14, B10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 78, n. 767, «moderno?»).

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico qui attestato costituisce sicuramente una creazione post-antica che trova uno stretto confronto con una placchetta di scuola padovana della prima metà del XVI secolo (Rossi 1974, p. 91, n. 126, fig. 44). Per Cesare Ripa e altri autori coevi, il Tempo e l'Anno hanno le sembianze di Saturno, raffigurato come un vecchio alato che regge un serpente che si morde la coda e una falce (Deonna 1955). Il Bracci afferma che gli attributi recati intendono alludere al dio come inventore dell'agricoltura (falcetto), al suo ruolo di Legislatore dei popoli laziali (libro); le ali indicherebbero lo scorrere e dunque il volare del tempo, mentre la stella rammenta la costellazione del dio. Al British Museum è conservata una tabacchiera in avorio inglese ornata da un cammeo circondato da perle realizzato da Josiah Wedgwood alla fine del XVIII secolo e che presenta il medesimo soggetto interpretato quale Giove, dimostrando la grande fortuna della raffigurazione (British Museum, inv. 1909, 12-1, 400).

1/41. Crono/Saturno

Descrizione: Linea di base. Saturno incedente verso destra, di profilo, con *capite velato*; veste una tunica corta e regge tra le mani un serpente che si morde la coda, indicato dall'indice del dio.

Inventario Nissardi: 1/41

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 15, B12, «Questo intaglio di stile greco in diaspro rosso originale nel Museo, e inciso da Giovanni Pichler, copiato da un simile espresso nel Cartari Imag. De' Dei, rappresenta Saturno in piedi in atto di camminare con una veste succinta mostrando un Serpe accerchiato, quale si morde la coda; Con tale soggetto ci viene indicata l'Eternità del Tempo, quale veniva dimostrata con il Serpe, e di più la rinovazione dell'Anno, mentre al fine di un Anno, ne siegue il principio del nuovo: Gli Eggizj per dimostrare tale rinovazione usavano il Serpente involto, quale si mordeva la coda»; Bracci 1784, I, p. 153, tav. XVII, n. I; Visconti 1829, II, p. 374, n. 23 «Saturno col capo velato, e nelle mani l'anello o serpe che si morde la coda, simbolo dell'anno. Diaspro rosso»; Rollett 1874, p. 37, n. 212; SGG I, p. 325, n. 274.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 15, B12; Tassie (Raspe 1791, I, p. 77, n. 763); Cades 16, II E, 13, antico.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 38, Tomo I, cassetto 2, n. 100 «Saturno col simbolo dell'Eternità».

Commento: F.M. Dolce attribuisce l'originale della nostra impronta a un intaglio realizzato da G. Pichler, dato che trova conferma anche da parte del Rollett, biografo dei Pichler (Rollett 1874), malgrado tale composizione trovi confronti in incisioni del XVI secolo (Deonna 1955, fig. 2; *SGG* I, n. 274). Già nella prima metà del V sec. d.C., Marziano Capella descrive l'immagine del dio incedente che regge con la mano destra un serpente che si morde la coda (*ouroboros*) e sputa fiamme, a rappresentare il simbolo del tempo (Mart. Cap. 1, 70). L'animale recato nel tipo iconografico descritto dal grammatico cartaginese è identificabile con il basilisco, considerato da emblema dell'Eternità (Deonna 1955). Essa appare ben diversa dall'iconografia canonica del dio attestata in età romana, in cui Saturno compare assiso in trono, *capite velato*, con una mano sollevata sul capo e l'altra abbassata che reca il falchetto, attributo che oltre a rammentare l'evirazione del padre Urano, documenta la valenza agraria del nume assimilato a Crono (*LIMC* VI, 1992, s.v. *Kronos*, pp. 144-145, nn. 14-20; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Saturnus*, p. 1080, nn. 15-18, p. 1085, n. 90; Zwierlein-Diehl 2010).

1/42. Crono/Saturno

Descrizione: Linea di base. Saturno barbato, seduto di prospetto su una barca, con torso nudo, braccio e arti inferiori coperti da un drappo. Un braccio è sollevato e regge una lunga falce, le gambe sono leggermente divaricate. Sulla sinistra è raffigurata un'ara circolare sormontata da un'edicola.

Inventario Nissardi: 1/42

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Firenze (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 16, B16

Calchi: Dolce 1772, I, p. 16, B16; Lippert 1767, I, 2; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 77-78, n. 765, tav. XIV, «Flor. Cab.?»); Cades 16, II E, 10.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 38, Tomo I, cassetto 2, n. 99, «Saturno, o sia il tempo distruggitore del tutto».

Commento:

1/43. Crono/Saturno

Descrizione: Linea di base. Saturno stante nudo, di profilo, una mano è portata alla bocca, nell'altra regge una falce (*harpé*).

Inventario Nissardi: 1/43

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 15, B13, «Saturno tutto nudo in piedi in atto di camminare con il Roncio in mano, e divorando una Pietra involta in un panno: Intaglio moderno in Sardonica inciso da detto Giovanni Pichler originale nel Museo...»; Rollett 1874, p. 37, n. 211; Lippold 1922, tav. CI, 1.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 15, B13; Tassie (Raspe 1791, I, p. 77, n. 762, tav. XIV); Cades 16, II E, 7, antico.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 38, Tomo I, cassetto 2, n. 98, «Saturno divorando la Pietra Abadir, crede di divorare il suo Figlio Giove, dal quale il Fato aveagli detto, che sarebbe stato detronizzato».

Commento: Lo schema iconografico di Saturno incedente mentre divora una pietra in luogo del figlio rappresenta un'invenzione dell'autore dell'intaglio, Giovanni Pichler, il quale riproduce il dio con la falce, suo attributo.

1/44. Tyche/Cibele

Descrizione: Busto di Tyche/Cibele, di profilo verso sinistra, con corona turrata e capelli ondulati sulle spalle, indossa un chitone.

Inventario Nissardi: 1/44

Misure: 3,4x2,5

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: fine III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berna

Collezione: Leo Merz, già Portualès (Parigi, 1937)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 17, B19; Vollenweider 1984a, p. 151, n. 260; Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 144, n. 147.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 17, B19; Tassie (Raspe 1791, I, p. 79, n. 790, «Cibele o città»); Lippert 1767, I, 88.

Paste vitree:

Commento: L'impronta in esame, tratta da un cammeo, sembra presentare forti affinità con un intaglio in granato della collezione reale di Parigi, datato da M.L. Vollenweider alla fine del III secolo a.C. (Vollenweider 1995, pp. 107-108, n. 95). La studiosa propone di identificare il ritratto con Arsinoe III-Tyche per la presenza della corona turrata sul capo, come mostrano le rappresentazioni metalliche della regina, forse con intenti celebrativi e volontà d'esaltarla a dea

delle città. Il motivo iconografico di Tyche, principalmente assimilata alla città di Antiochia ma in un caso anche a quella di Smirne, compare su alcune gemme datate dall'età ellenistica al II secolo d.C. (*LIMC* I, 1981, s.v. *Antiocheia*, nn. 124-126).

1/45. Tyche/Cibele

Descrizione: Ritratto di Tyche/Cibele, di profilo verso destra, con corona turrata; in basso due cornucopie incrociate araldicamente incorniciano il ritratto.

Inventario Nissardi: 1/45

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 17, B20, «Cibele».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 17, B20; Tassie (Raspe 1791, I, p. 79, n. 786, «Cibele»); Lippert 1767, I, 91.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 244, n. 720 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 187, 447, fig. 693, tav. 154, «*Klassizistisch-linearer Stil*»).

Commento: Come anticipato, è difficile stabilire se il ritratto femminile raffiguri una Tyche o la dea Cibele, dal momento che la dea presenta i medesimi attributi della personificazione della città di Pessinunte, con la quale fu assimilata (Calabria, Di Jorio, Pensabene 2010, pp. 26-27). Cibele infatti, in un'ottica romana, viene venerata quale divinità *salutaris*, protettrice della fondazione, conservazione e potenza dell'*Urbs*, accezione ribadita dalle cornucopie incrociate, simbolo d'abbondanza e benessere. Un intaglio in niccolo del museo di Vienna presenta un'analogia composizione incisa nel II sec. d.C., la dea è interpretata come Cibele (*AGWien* II, p. 206, n. 1497, tav. 147).

1/46. Cibele

Descrizione: Linea di base. Cibele, di prospetto, seduta su trono, con corona turrata; un braccio è sollevato e stringe uno scettro, l'altro, poggiato sul grembo reca una patera. Ai lati del trono sono raffigurati due leoni, accanto alla spalliera, sulla sinistra vi è un lituo.

Inventario Nissardi: 1/46

Misure: 2x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 17-18, B22 «Cibele», «Originale nel Museo».

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 17-18, B22; Tassie (Raspe 1791, I, p. 80, n. 793, «Cibele»); Cades 16, II E, 24.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 38, Tomo I, cassetto 2, n. 102, «Cibele sul suo trono difeso dalli Leoni».

Commento: Un intaglio in niccolo della collezione Arundel e Marlborough, attualmente disperso, rappresenta la dea in trono su un carro guidato da quattro leoni, lavoro del II secolo d.C. (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 95, n. 162)

1/47. Cibele

Descrizione: Cibele di prospetto, con corona turrata, siede su un leone gradiente verso destra raffigurato di profilo. Un braccio è sollevato ad arco e regge un timpano, l'altro stringe uno scettro.

Inventario Nissardi: 1/47

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, già Dehn

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XCVI, 7, «*Dea Coelestis*» = Reinach 1895, tav. 46, 96.7; Dolce 1772, I, pp. 16-17, B18, «originale nel Museo», «Madre delli Dei», «la Dea Celeste dell'Africa»; David 1787, II, tav. LXXXVI, II; Visconti 1829, II, p. 156, n. 3 «In questo bell'intaglio in corniola, già presso Cristiano Dehn, si vede la madre degli Dei nominata Rea o Cibele assisa sopra un leone, animale a lei sacro, col fulmine nella destra e l'asta o scettro nella sinistra. La corona turrata le conviene, essendo essa presa per la Terra, quantunque, secondo la più antica teologia, la Terra fosse sua madre...»; Zannoni 1831, II, tav. XLVI, 2.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 80, n. 798); Dolce 1772, I, pp. 16-17, B18; Lippert 1776, III, A62, «Cibele, coll. granducale».

Paste vitree:

Commento: Plinio il Vecchio racconta che Nikomachos realizzò una pittura raffigurante la Madre degli dei «*in leone sedentem*» (Plin. nat. 35, 108), tipologia d'età ellenistica impiegata nelle rappresentazioni di gigantomachia, come documenta la celebre ara di Pergamo. Il motivo della dea assisa su leone gradiente viene ripreso in età romana e la creazione dello schema attestato nella presente impronta sembra affermarsi in età augustea (B.M. Felletti Maj, in *EAA* 1959, s.v. *Cibele*).

1/48. Serapide e Iside

Descrizione: Busti di Serapide e di Iside di profilo, posti l'uno di fronte all'altro. Il dio indossa il *kalathos* e la corona d'alloro, la barba è resa a corti boccoli, il corpo è coperto da una tunica;

la dea reca sul capo le corna hatoriche e una fascia trattiene i capelli che le cadono sul volto a boccoli calamistrati.

Inventario Nissardi: 1/48

Misure: 2,2x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I - II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 20, B35; Visconti 1829, II, p. 241, n. 276; Veymiers 2009, p. 313, tav. 47, V.AAB 35 (calco Tassie)

Calchi: Dolce 1772, I, p. 20, B35; Dolce 1790, I, 7; Cades 21, II P, 65; Tassie (Raspe 1791, I, p. 118, n. 1445).

Paste vitree:

Commento: La rappresentazione dei busti della coppia egizia acquisisce particolare importanza durante l'età imperiale, in quanto le due divinità isiache divengono i garanti stessi della felicità e prosperità dell'Impero (Clerc 1978, p. 266; Veymiers 2009, pp. 99-111). I busti affrontati si ritrovano in una corniola datata alla metà del I sec. a.C. del Museum of Fine Arts di Boston, in cui si nota un rendimento delle figure piuttosto schematico (inv. 75.851: <https://collections.mfa.org/objects/177910/round-gem-with-bust-of-isis?ctx=5b9e029d-431b-4e31-b4b1-335625b3c084&idx=320>) e su altri 35 manufatti datati tra il I e il IV sec. d.C., classificati da R. Veymiers (Veymiers 2009, pp. 309-313, V.AAB1-V.AAB36).

1/49. Serapide-Helios-Ammon

Descrizione: Ritratto di Serapide-Helios-Ammon (Serapide Panteo), di profilo a destra, presenta un *kalathos* sul capo, corna di ariete e corona radiata composta da sette raggi, indossa l'*himation*.

Inventario Nissardi: 1/49

Misure: 2,4x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo-terzo II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch (?)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 19, B27; Visconti 1829, II, pp. 241-242, n. 279 «Una sardonica della Raccolta Stoschiana (Cl. II, 55) è l'originale di questa impronta, dove sono le corna d'Ammon e i raggi del Sole sono aggiunti alla testa in profilo di Serapide caratterizzata dal suo modio»; Overbeck III, 2, tav. IV, 10

Calchi: Dolce 1772, I, p. 19, B27; Dolce 1790, I, 14; Cades 1, I A, 59, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 118, n. 1427); Lippert 1767, I, 855; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 14).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 55); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 248, n. 744, tav. 129, «Serapis Pantheus»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 307, Tomo IV, cassetto 5, n. 338, «Giove Ammone, Sole, e Serapide».

Commento: Il tipo iconografico, diffuso sulle gemme di età imperiale che sommano nel dio i poteri e le epiclesi precipue di altre divinità (*LIMC* I, 1981, s.v. *Ammon*, nn. 141-143; Veymiers 2009, pp. 207-210), è confrontabile per la rappresentazione e stile con un intaglio in ematite del Museo di Braunschweig (Overbeck III, 2, tav. IV, 10; Lippold 1922, tav. III, 2; *AGDS* III, p. 32, tav. 12, n. 89; Veymiers 2009, p. 360, tav. 66, VI.EAA 3) e con un calcedonio del Metropolitan Museum of Art di New York (Richter 1956, p. 66, n. 262, tav. XXXVIII).

1/50. Serapide-Helios-Ammon

Descrizione: Ritratto di Serapide-Helios-Ammon (Serapide Panteo), di profilo a destra, indossa un *kalathos*, corna di ariete e quattro raggi solari, sul busto veste il *paludamentum* fissato alla spalla con una fibula.

Inventario Nissardi: 1/50

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo

Luogo di conservazione: Francia (?)

Collezione:

Bibliografia: Overbeck, II, 1, Zeus, 1871, tav. IV, 9; Veymiers 2009, p. 362, tav. 68, VI.EAA 30 (calco Tassie)

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 118, n. 1430 «in Francia»); Cades 1, I A, 57; Lippert 1767, I, 856.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 296, n. 892, tav. 155, «Serapide Panteo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 38-39, Tomo I, cassetto 2, n. 111, «Ammone, Sole, e Serapide».

Commento:

1/51. Zeus/Giove

Descrizione: Ritratto di Zeus/Giove di profilo a destra, laureato.

Inventario Nissardi: 1/51

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola o sarda

Datazione: moderna?

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. II = Reinach 1895, tav. 98.2; Dolce 1772, I, p. 21, B45, «sardonica»; Visconti 1829, II, p. 157, n. 5 «sardonica nel Museo di Francia [...] La bella testa di Giove incisavi, sembrando coronata d'ulivo, è stata descritta per Giove Olimpico; la fronda che gli cinge il crine può essere ancora dell'alloro, e sarà in tal caso semplicemente Giove vincitore; epiteto che se gli dà spesso nelle monete romane»; Chabouillet 1858, n. 2288; Overbeck, II, 1, *Zeus*, 1871, tav. I, 2; Richter 1971, p. 155, n. 722, «moderna?».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 21, B45; Dolce 1790, I, 15; Cades 1, I A, 15, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 84, n. 858, «sardonica, re di Francia»); Lippert 1767, I, 9, «sardonica»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 15).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 31); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 39, Tomo I, cassetto 2, n. 115, «Giove Capitolino coronato d'Alloro».

Commento: Un'impronta simile per soggetto e stile è contenuta nella raccolta di James Tassie, il lavoro originale è stato inciso in una sardonica (Raspe 1791, II, p. 775, n. 15114).

1/52. Zeus/Giove

Descrizione: Busto di Zeus/Giove di profilo a destra, barbato, con diadema sul capo, capelli e barba a ciocche ondulate; indossa una veste che lascia il torso parzialmente scoperto.

Inventario Nissardi: 1/52

Misure: 3,4x2,6

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 21, B41.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 21, B41; Tassie (Raspe 1791, I, p. 85, n. 887); Lippert 1767, I, 14.

Paste vitree:

Commento:

1/53. Zeus/Giove

Descrizione: Ritratto di Zeus/Giove di profilo a destra, laureato, capelli e barba a ciocche mosse.

Inventario Nissardi: 1/53

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderna

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Caylus 1775, n. 42, «Jupiter»; Chabouillet 1858, n. 3, «antico»; Richter 1971, p. 155, n. 723, «moderna»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 85, n. 875); Lippert 1767, I, 10.

Paste vitree:

Commento:

1/54. Zeus/Giove

Descrizione: Volto di Zeus/Giove di tre quarti a sinistra, barbato.

Inventario Nissardi: 1/54

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dalton 1915, p. 82, n. 574, tav. XXI

Calchi: Lippert 1767, I, 11, «ametista»; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree:

Commento:

1/55. Serapide

Descrizione: Busto di Serapide di tre quarti, capigliatura con scriminatura centrale, *kalathos* sul capo, barba e tunica con scollo a V. Iscrizione: ΩΡΥΕ ΠΖΔΟ.

Inventario Nissardi: 1/55

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in agata-corniola

Datazione: età greco-romana

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 19, B26; Veymiers 2009, p. 232, tav. 6, I.AA 89 (calco Tassie)

Calchi: Dolce 1772, I, p. 19, B26; Tassie (Raspe 1791, I, p. 117, n. 1421); Lippert 1767, I, 851.

Paste vitree:

Commento:

1/56. Serapide

Descrizione: Busto di Serapide di profilo a destra, capigliatura a cercine, *kalathos*, barbato e veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: 1/56

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II secolo d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 19, B25; Veymiers 2009, p. 261, tav. 22, I.AB 303

Calchi: Dolce 1772, I, p. 19, B25; Tassie (Raspe 1791, I, p. 119, n. 1468)

Paste vitree:

Commento:

1/57. Serapide

Descrizione: Busto di Serapide con *kalathos*, tenia e *himation*. In basso vi è un'aquila con capo retrospiciente che regge nel becco una corona. Delimitano le due figure le insegne legionarie sopra le quali sono rappresentate due Vittorie alate che incoronano il dio. Iscrizione: INI.

Inventario Nissardi: 1/57

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Weimar, Goethe National Museum

Collezione: Goethe (1815), già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 20, B33 «originale nel Museo»; Furtwängler 1900, tav. LXII, 23; Femmel, Heres 1977, p. 74, n. 13, tav. 2; Veymiers 2009, p. 330, tav. 54, V.BAD 27

Calchi: Dolce 1772, I, p. 20, B33; Tassie (Raspe 1791, I, p. 120, n. 1486)

Paste vitree:

Commento:

1/58. Giove-Ammon

Descrizione: Ritratto di Giove-Ammon di profilo verso destra, con barba e corna di ariete.

Inventario Nissardi: 1/58

Misure: 2,4x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 20, B36, B38-39 (?).

Calchi: Dolce 1772, I, p. 20, B36, B38-39 (?); Tassie (Raspe 1791, I, p. 116, n. 1372).

Paste vitree:

Commento:

1/59. Ammon

Descrizione: Ammon stante, capo di profilo a sinistra e corpo di prospetto, regge un'asta e un fulmine.

Inventario Nissardi: 1/59

Misure: 2,3x1,6

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: P. P. Rubens, Stosch

Bibliografia: *Museum Cortonense* 1750, tav. 22; Winckelmann 1760, I, p. 44, n. 76; Dolce 1772, I, p. 23, B60, «Diaspro rosso del fu Barone Stosck», «Giove con testa di ariete»; Neverov 1979, p. 429, figg. 57-58, «I sec. d.C.»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 23, B60; Cades 21, II P, 71; Lippert 1767, I, 6; Tassie (Raspe 1791, I, p. 116, n. 1390, tav. XXIV).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 76); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 122, n. 172, tav. 36, «I sec. d.C. o inizi XVII secolo?» = Zwierlein-Diehl 2007, p. 490, fig. 915, tav. 212); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 38, Tomo I, cassetto 2, n. 109, «Ammon in figura».

Commento:

1/60. Crono/Saturno, cd. Zeus/Giove

Descrizione: Ritratto di Crono/Saturno con *capite velato* e barba, di profilo a sinistra. In basso, accanto al volto, è raffigurato un fulmine.

Inventario Nissardi: 1/60

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso o verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Conte Vitzthum von Eckstädt

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 21, B49, «Giove» «diaspro verde»; Visconti 1829, II, pp. 155-156, n. 2 «Saturno»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 85, n. 897, tav. XIX, «*Jupiter Tonans*», «diaspro rosso»); Lippert 1767, I, 7, «corniola», «Conte Vizthum von Eckstadt»; Dolce 1772, I, p. 21, B49.

Paste vitree:

Commento:

1/61. Zeus/Giove

Descrizione: Zeus/Giove seduto, di tre quarti e capo di profilo a destra, il busto è nudo mentre i fianchi sono cinti da una veste. Solleva un braccio a reggere una corona, l'altro è poggiato sul sedile. Accanto al dio vola un'aquila.

Inventario Nissardi: 1/61

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 22, B53-B54

Calchi: Lippert 1767, I, 22, «corniola»; Dolce 1772, I, p. 22, B53-B54.

Paste vitree:

Commento:

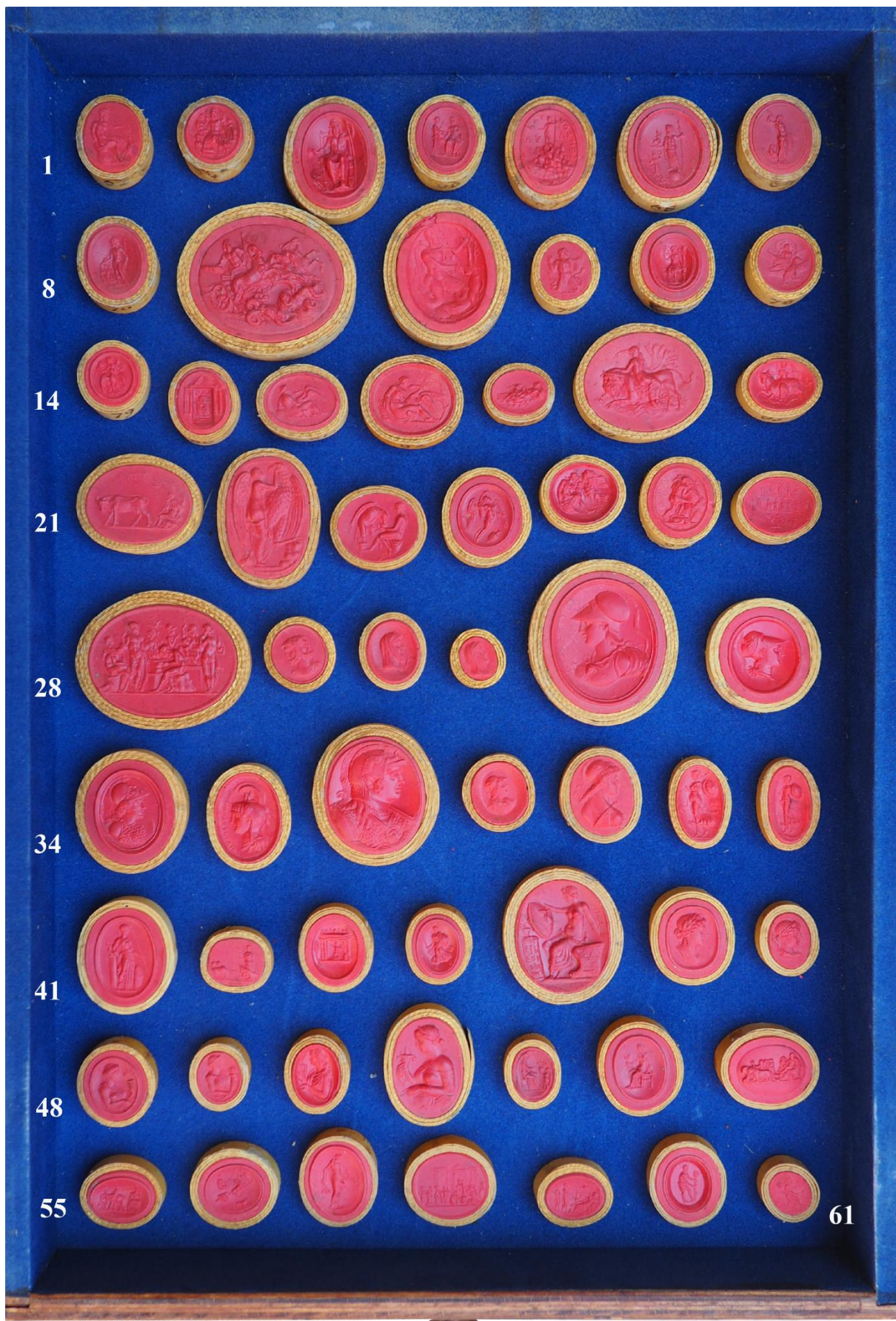


Fig. 20. Cassetto 2 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 2

Il secondo cassetto prosegue con le raffigurazioni di Zeus/Giove – o ritenuto tale – e gli episodi relativi al personaggio divino. Vanno escluse da tale gruppo le raffigurazioni di Serapide assiso (2/3) e associato a divinità delle messi come Arpocrate e Demetra-Iside (2/2) e l'Helios/imperatore divinizzato posto in cima al monte Argeo (2/5). Il potere di Zeus/Giove sulle sfere eteree è reso manifesto dall'associazione del dio all'aquila, suo animale sacro (2/1, 2/7), il buon governo e la protezione del dio si esplicano anche sul mondo terreno attraverso la rappresentazione del globo ai suoi piedi, della dea *Tellus* con cornucopia e si rivolge nello specifico ad una città (Antiochia? Alessandria?), allusivamente raffigurata da Tyche/Fortuna sostenuta da un dio fluviale (2/6). Anche gli imperatori, come Traiano, ricorreranno all'impiego simbolico della figura del dio per richiederne il sostegno e il favore (2/8). Le vicende relative l'infanzia del dio sul monte Ida di Creta sono richiamate dall'egida realizzata dalla pelle della capra Amaltea (2/7), secondo alcune versioni anche nome della Ninfa nutrice che allattò Zeus/Giove infante dopo averlo sottratto alla minaccia del padre Crono/Saturno. La stabilizzazione del potere e della sovranità delle divinità olimpiche trova giustificazione nella vittoria di quest'ultime contro i giganti figli di Gea, epilogo della mitica battaglia nota come Gigantomachia. L'attacco sferzato da Zeus/Giove contro due Giganti anguipedi, i quali soccombono sotto la sua quadriga, è immortalato in un bellissimo cammeo inciso da Athenion e oggi conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (2/9), ma il combattimento leggendario è anche rappresentato dallo scontro corpo a corpo tra un Gigante e il cervo indicante Artemide (2/10) e dalla semplice raffigurazione del gigante, costantemente connotato da capo, busto e braccia umane e arti inferiori serpentiformi (2/11), secondo l'iconografia canonica affermata in età ellenistica (cfr. 1/25). Alcune impronte illustrano gli amori licenziosi di Giove: il mito di Leda e il cigno, dalla cui unione nacquero i Dioscuri e la bellissima Elena, è raffigurato in tre manufatti (1/16, 1/17, 1/18), due dei quali sicuramente realizzati in età neoclassica dagli incisori Carlo Costanzi e forse Giovanni Pichler; segue la raffigurazione di Europa rapita dal toro (2/20) e la Menade su toro antroposopo (2/19) e di Argo e la vacca Io (2/21), tragico esito della scoperta, da parte di Era/Giunone, dell'infedeltà del marito. L'eco del mondo olimpico, sede degli dei, è data dalle scene in cui Ebe (2/4) e Ganimede (2/24, 2/25) vengono rapiti o offrono da bere al dio tramutato in aquila. Il rapace, allusivo alla regalità d'ambito tolemaico, compare anche associato alla dea Afrodite/Venere (2/22, 2/23), interpretata dalle fonti post-antiche come Ebe o Asterie, amanti di Zeus/Giove. All'interno della serie iconografica dedicata alla suprema divinità del pantheon greco-romano compaiono però alcune raffigurazioni intese dagli antiquari quali immagini di Era/Giunone e ora ridiscusse (2/12, 2/13, 2/14). Osserviamo infatti Afrodite/Venere Urania (2/12), dea raffigurata come Pianeta o stella Sirio, il cui capo è circondato da sette stelle, racchiuse tra i capi di Selene/Luna e Helios/Sol, e la divinizzazione di Faustina Maggiore secondo lo schema di Era/Giunone assisa su aquila, recante una torcia, e anche in questo caso si rilevano le stelle e il volto di Selene/Luna (2/13, 2/14). Chiude il gruppo la raffigurazione di un tempio tetrastilo al cui interno sono incise sei stelle che, come nei casi precedenti, intendono alludere all'eternità, alla ciclicità del tempo e alla sua rinascita. La simbologia astrale impiegata per esprimere concetto di *aeternitas* fu ideologicamente ripresa dal potere imperiale, come nel caso di Faustina, per esprimere la conservazione e il perdurare dello Stato romano grazie alla stabilità del governo alla cui guida è posto il *princeps* e nei confronti del quale è invocata salute e successo (LIMC I, 1981, s.v. *Aeternitas*, pp. 244-249). Il supplizio di Sisifo, reo d'aver ingannato gli dei avendo richiesto alla moglie di non celebrare i riti funebri in suo onore per

poter tornare nel mondo dei vivi, è raffigurato in un'impronta tratta da un intaglio moderno, oggi conservato a Berlino, in cui si osserva il capostipite delle genti eoliche condannato per l'eternità a spingere un masso su una scarpata e che, giunto in cima, ricade regolarmente a valle (2/26) (Hom. *Od.* 11, 593). Due calchi mostrano il consesso delle divinità classiche volto a rappresentare, secondo le nostre fonti settecentesche, la fuga degli dei in Egitto durante la gigantomachia: il primo, sicuramente antico, mostra numerose figure sacre disposte su tre registri (2/27) col fine di ottenere da queste assistenza e favore; il secondo, di fattura post-antica, raffigura invece un contesto ben testimoniato nell'arte glittica a partire dall'età moderna e oltre (Tassinari 1993; Tassinari 1994), ovvero la fucina di Vulcano (2/28). Giano è invece il dio latino preposto alla protezione delle porte e dei passaggi, raffigurato con due volti *gemini* che osservano rispettivamente l'interno e l'esterno, il passato e il futuro (2/29). Accanto alla diffusione della sua effigie (ad esempio *RRC* 36/1, 225-217 a.C.; *RRC* 368/1, 82 a.C.) si afferma anche quella del tempio in suo onore nel Foro Romano, immagine incisa nelle monete neroniane del 65 d.C. per alludere alla chiusura delle porte dell'edificio grazie al ristabilimento della pace (*RIC* I, 50, aureo; *RIC* I, 264-266, 268, 270, sesterzi). Secondo il mito, durante il regno di Giano, Crono/Saturno, allontanato dall'Olimpo da Giove, giunse in Italia e insegnò al popolo italico l'agricoltura (Verg. *aen.* 8, 319), alla quale richiama il falchetto posto di fronte al dio (2/30, 2/31). Numerosissima la serie raffigurante Atena/Minerva, divinità della sapienza e della guerra che ricorre tra i soggetti più attestati nel panorama glittico antico e moderno (Cravinho 2018). I ritratti e i busti afferenti alla dea sono distinguibili in esemplari di età romana (2/32, 2/35) e d'epoca moderna e neoclassica (2/33, 2/34, 2/36, 2/37, 2/38), in cui Minerva compare costantemente protetta dall'elmo corinzio o attico, spesso denotata dall'egida con *gorgoneion* e scudo (cfr. Magni 2009, nn. 178-181; Tassinari 2009a; Tassinari 2009b, pp. 192-194, nn. 840-846). La dea armata è inoltre raffigurata incedente (2/39, 2/40, 2/44), stante con la civetta (2/41) o su carro guidato dall'animale a lei sacro (2/42); ancora si osserva la sua statua, verosimilmente illustrante il tipo fidiaco della *Promachos*, entro un tempio tetrastilo accanto al quale è inciso un ulivo (2/43). Un discorso a parte merita la rappresentazione femminile assisa su uno scranno, con busto nudo e scudo con *gorgoneion* inciso poggiato a un pilastro: lo schema iconografico è attestato spesso per raffigurare Minerva o la Vittoria Clipeografa, ma l'assenza della panoplia consente di riconoscerla Afrodite/Venere (2/45), mentre l'insieme degli elementi incisi permette di collocare il lavoro glittico alla prima metà del XVIII secolo. Demetra/Cerere, divinità frugifera e protettrice del raccolto agricolo, è attestata da una serie di ritratti anticheggianti realizzati in età post-antica in cui la dea è coronata di spighe (2/46, 2/47) (cfr. Tassinari 2009b, p. 199, n. 861) e da due impronte tratte da esemplari di epoca imperiale in cui la dea, assisa su trono, porge un cesto di spighe a un fanciullo (2/52) o regge spighe e un fiore di papavero (2/53). Nel Settecento, i busti Tyche/Fortuna-*Abundantia*, Venere o *Pax Augusta* con cornucopia (2/48, 2/49, 2/50, 2/51), incisi in età augustea e poi replicati in tempi moderni, furono scambiati per la rappresentazione di Demetra/Cerere e per questo inclusi tra le raffigurazioni della dea. Cerere/Demetra sembra comparire anche in un calco tratto da un cammeo del XVII-XVIII secolo, che mostra la dea – o Bacco, secondo il Cades – semidistesa su un carro guidato da leoni accompagnati da Eroti che recano cesti di frutta e spighe (2/54). Come testimonia l'impronta tratta da un intaglio oggi a New York, la statua di Cerere/Faustina Maggiore divinizzata, qualora posta su carro, appare trainata da due elefanti (2/55) e non dai felini come nel pezzo sopraccitato. Un discorso analogo può essere riferito all'esemplare con Helios/Sol o Febo, interpretato dal Dolce come Cerere ma correttamente identificato dal Raspe e dal Cades, che guida una quadriga in volo con gli

attributi della frusta, della torcia e in basso del leone, simbolo solare (2/56). Come già accennato, a partire dal Rinascimento e poi durante il Neoclassicismo, grande fortuna riscossero i temi iconografici illustranti divinità campestri variamente interpretate come Cerere, Flora, Pomona, i momenti relativi ai culti ad esse rivolti (2/57, 2/58), e ancora scene di vita quotidiana di mietitori intagliati in originali di età romana e identificati dagli eruditi con *Bonus Eventus* o *Vertumnus*, amante di Pomona (2/60, 2/61). L'ambiente bucolico della campagna romana è inoltre presente nel calco raffigurante una fanciulla addormentata, presumibilmente interpretabile quale Rea Silvia/Azia e dunque alludente alla nascita di coloro che renderanno grande il nome di Roma (2/59); appare interessante notare che questo soggetto fu letto dagli antiquari sette-ottocenteschi quale raffigurazione di Demetra/Cerere partecipe dei Misteri Eleusini proprio per la presenza delle spighe di grano, del serpente, dei cd. ministri del culto e della donna dormiente.

2/1. Zeus/Giove

Descrizione: Giove seduto, capo di profilo e busto di tre quarti, torso nudo, drappo che copre gli arti inferiori. Regge una corona, in basso è raffigurata un'aquila.

Inventario Nissardi: 2/62

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: antica?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 22, B53-B54

Calchi: Lippert 1767, I, 23; Tassie (Raspe 1791, I, p. 87, n. 932); Dolce 1772, I, p. 22, B53-B54.

Paste vitree:

Commento:

2/2. Serapide, Demetra/Iside e Arpocrate

Descrizione: Serapide seduto in trono di prospetto. Sul capo indossa un *kalathos*, il torso è nudo e un *himation* gli cinge i fianchi; stringe uno scettro al quale è avvolto un serpente. Accanto al dio, sulla sinistra, è raffigurato il busto di Demetra/Iside che regge una torcia e un secondo serpente, sull'altro lato è raffigurato Arpocrate stante su piedistallo, recante una cornucopia e poggiato ad un'erma. In basso, accanto ai piedi del dio sono rappresentati rispettivamente Cerbero, con testa di leone, di cane e di sciacallo, e un'aquila. Iscrizione: IOY.

Inventario Nissardi: 2/64

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Utrecht, Geldmuseum

Collezione: Thoms, già M.A. Sabbatini (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 19, B32, «Conservasi nel Museo del Principe di Oranges in Aja un bellissimo monumento dell'Antichità in un intaglio in Pietra di Corniola trasuntato in questa pasta...»; Visconti 1829, II, pp. 243-244, n. 285 «Corniola del Museo Stalolderiano all'Aja di tipo non ordinario. Winckelmann, che ne ha descritto un vetro della Collezione di Stosch (Cl. II, 86), ne ha equivocato più d'un particolare. Vi son rappresentate le Divinità dell'Egitto, ma come di greco stile, così con attributi che simiglian quelli delle greche Divinità. La figura principale è Serapide assiso nel mezzo, Nume che in parte corrisponde al Giove, in parte al Plutone de' Greci: ha perciò presso di sé l'aquila da un lato, dall'altro il Cerbero o can tricipite descritto da Winckelmann per un alato leone. Iside gli è a destra, ma cogli attributi della greca Cerere, come nelle monete di Catania, cioè colla face e la spica. Arpocrate è alla sinistra di Serapide, e sembra appoggiarsi ad un'erma di Bacco barbato confuso con Osiride, cui Winckelmann ha dato il nome di Priapo. La composizione è più affollata di quel che soglia essere quella degli antichi: pure la genuinità dell'archetipo sembra indubitata. Quindi un nuovo pregio all'incisione per la sua singolarità (Dolce, B. 32)»; Maaskant-Kleibrink 1978, p. 23, fig. 12; p. 146, n. 237, tavv. 49-50; Veymiers 2009, p. 142-144, 335, tav. 56 e XXI, V.BBC 24

Calchi: Dolce 1772, I, p. 19, B32; Lippert 1767, I, 863; Tassie (Raspe 1791, I, p. 121, n. 1497, tav. XXIV, «Principe d'Orange»); Cades 16, II F, 8 «Serapi assiso in trono fiancheggiato da Cerbero ed aquila ed accompagnato da Proserpina con face e Ganimede. Pasta di vetro».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, n. 86 «Giove, Vesta e Arpocrate»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 39, Tomo I, cassetto 2, n. 119, «Giove colle Stagioni, ed Arpocrate, il quale impone silenzio a chiunque ardisse palesar li misteri dell'Idolatria»; Kibaltchitch 1910, p. 55, tav. XI, n. 350 e p. 61, tav. XV, n. 424; AGDS I.3, p. 57, tav. 222, n. 2447.

Commento: La triade composta da Serapide, Demetra/Iside e Arpocrate compare in piena età imperiale per officiare il carattere agrario e fertilistico riconosciuto a tali divinità. Se la valenza fecondatrice di Serapide deriva dalla sua assimilazione con Dioniso (SGG I, p. 71), sappiamo invece che Arpocrate, a partire dal I sec. a.C., è accostato a Trittolemo, l'eroe eleusino incaricato da Demetra di insegnare agli uomini i segreti della coltivazione del grano; la dea Demetra, secondo Veymiers, potrebbe infine essere assimilata a Iside, dal momento che sulla veste sembra inciso il nodo isiaco caratteristico di quest'ultima dea (Veymiers 2009, pp. 142-144). La raffigurazione si ritrova inoltre in alcune gemme vitree conservate a S. Pietroburgo e Monaco (AGDS I.3, n. 2447) desunte dal nostro originale. Ad una di esse pare riferirsi il Cades, indicando il materiale del modello come «*pasta di vetro*».

2/3. Serapide

Descrizione: Serapide con *kalathos*, assiso su trono di prospetto, volto barbato, torso nudo, un *himation* copre gli arti inferiori, regge uno scettro e una patera, in basso l'aquila.

Inventario Nissardi: 2/65

Misure: 2,9x2,2

Originale: intaglio in corniola-sarda

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 789

Collezione: già Montague

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 161 «Jupiter Tonans on Crystal L.d Montague»; Dolce 1772, I, p. 22, B52 «corniola»; Visconti 1829, II, p. 158, n. 9, «corniola o ametista»; Casal Garcia 1990, p. 85, n. 34, tav. 14, «sarda, I sec. a.C.»; Veymiers 2009, p. 282, tav. 32, II.AA 9 «epoca imperiale»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 22, B52; Dolce 1790, I, 17 «ametista»; Cades 1, I A, 80, «ametista»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 86, n. 922, «corniola»); Lippert 1767, I, 20, «corniola».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 39, Tomo I, cassetto 2, n. 124, «Giove pacifico seduto sul Trono», «da ametista».

Commento:

2/4. Zeus/Giove ed Ebe

Descrizione: Giove, seduto, di scorcio, regge una patera, accanto a lui vi è Ebe stante e di profilo che reca un ramo e una brocca dalla quale versa il nettare al dio.

Inventario Nissardi: 2/66

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 24, C1

Calchi: Dolce 1772, I, p. 24, C1; Cades 2, I A, 168.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 40, Tomo I, cassetto 3, n. 135, «Giove, ed Ebe nell'Olimpo».

Commento:

2/5. Helios/imperatore divinizzato, cd. Zeus/Giove

Descrizione: Sulla cima del monte Argeo si erge Helios/imperatore divinizzato, di prospetto con corpo nudo fortemente inarcato, regge uno scettro, accanto al quale è raffigurata una stella. Iscrizione: MNECΘH AKYΛA/ AV AP.

Inventario Nissardi: 2/67

Misure: 2,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-III secolo d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:**Bibliografia:** Dolce 1772, I, p. 21, B50**Calchi:** Dolce 1772, I, p. 21, B50; Cades I, 1 A, 97 «Giove in piedi con scettro, sulla cima del Monte Argo, con il Sole e la Luna detto Giove Cacumenarius (Giove Cario) [...] caratteri greci ΠΥΛΑΟΟΥ»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 90, n. 982).**Paste vitree:****Commento:** Il monte Argeo, sito in Cappadocia, era in realtà un vulcano. Il soggetto attestato nella glittica deriva dai conii monetali d'età imperiale emessi dalla città di Cesarea a partire dalla fine del I sec. a.C. fino all'epoca di Gordiano III (*LIMC* II, 1984, s.v. *Argaios*, pp. 584-586). In cima alla montagna, considerata sacra per i suoi fumi, possono trovarsi differenti immagini allusive alla potenza romana – come l'aquila – o alla *pietas* verso gli dei, come dimostrano le rappresentazioni delle dee Era e Atena o ancora Nike, mentre il personaggio maschile, dotato di scettro, globo e corona radiata, è stato ricondotto alla figura di Helios/imperatore deificato (Vanni 1989, pp. 305-308; Tassinari 2008, pp. 284-285). L'originale della nostra impronta appare dunque riferibile ad una produzione glittica forse da ascrivere nell'area di Cesarea Marittima (Tassinari 2008, p. 284). La figura stante è stata interpretata dai commentatori delle dattiloteche come rappresentazione di Giove, nella sua epiclesi di *Cacumenarius* ovvero Giove di Caria, o ancora *Epacrius*, venerato nel monte greco di Argo (vedi Dehn, Cades e Tassie).**2/6. Zeus/Giove, Tellus, Tyche/Fortuna con divinità fluviale****Descrizione:** Giove stante, di prospetto, torso nudo e drappo che gli cinge i fianchi. Il dio poggia i piedi sul globo e regge uno scettro, nell'altra mano reca la dea *Tellus*, seduta con cornucopia. Accanto al dio, in basso, è raffigurata Tyche/Fortuna stante con *modius* sul capo, indossa un chitone e regge una cornucopia e una corona, sotto la dea vi è la personificazione di un dio fluviale con un braccio sollevato a sostenere la figura femminile.**Inventario Nissardi:** 2/68**Misure:** 2,6x2,2**Originale:** intaglio in magnetite**Datazione:** II sec. d.C.**Luogo di conservazione:****Collezione:****Bibliografia:** Dolce 1772, I, p. 22, B56, «dea Giunone su trono, dea Veste stante, in basso una Furia».**Calchi:** Dolce 1772, I, p. 22, B56; Tassie (Raspe 1791, I, p. 90, n. 978, «con Cerere stante e in basso un gigante»); Facchini 2009, p. 88, n. 88 («datazione dell'originale: II secolo d.C.»), Fortuna è identificata come Vittoria.**Paste vitree:** Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 39, Tomo I, cassetto 2, n. 127 «Giove Ente Supremo sul Mondo, con Vesta o sia la Terra nella destra, e la Vittoria alli piedi».

Commento: Il tipo iconografico si ritrova analogo in una sardonica di New York datata al I sec. d.C., appartenuta alla collezione King (Richter 1956, pp. 63-64, n. 250, tav. XXXVII = LIMC VIII, 1997, s.v. *Fortuna*, p. 133, n. 127).

2/7. Zeus/Giove

Descrizione: Giove di tre quarti, stante, il torso è nudo e cinta alla vita indossa una lunga veste; solleva un braccio a stringere un fascio di fulmini, l'altro è piegato al gomito e regge l'egida costituita dalla pelle della Capra Amaltea. In basso è raffigurata un'aquila.

Inventario Nissardi: 2/69

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: antico?

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 22, B57, «con pelle della Capra Amaltea»; Visconti 1829, II, p. 158, n. 8 «Giove Egio in corniola esistente già presso il lodato Cristiano Dehn. Gli do questo soprannome a riguardo dell'egida ossia pelle della capra Amaltea, che gl'inviluppa il braccio sinistro. Dallo scuotimento di quest'egida han finto i più antichi poeti greci, e appresso loro i latini, che si eccitassero le tempeste nel cielo e si commovessero a terrore tutte le cose».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 22, B57; Tassie (Raspe 1791, I, p. 89, n. 972, «vestito di pelle di capra, *Aegiochus*»); Cades 1, I A, 75.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 39, Tomo I, cassetto 2, n. 122 «Giove punitore colla pelle della Capra Amaltea sua Nutrice, su' di cui scriveva tutti li peccati degl'Uomini».

Commento: Un confronto iconografico e stilistico è fornito da un'impronta della collezione Tassie, tratta da un originale in diaspro giallo (Raspe 1791, II, p. 775, n. 15119).

2/8. Zeus/Giove Conservatore

Descrizione: Zeus/Giove Conservatore stante, di prospetto e capo di profilo verso sinistra, regge uno scettro e un manto aperto a coprire una figura maschile di modulo minore, posta sulla sinistra, raffigurante l'imperatore Traiano togato con ramoscello.

Inventario Nissardi: 2/70

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 112-114 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 22-23, B59, «corniola bianca», «Giove Conservatore nell'atto di allargare il manto»; Visconti 1829, II, p. 158, n. 10 «Giove Conservatore»

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 22-23, B59; Cades 1, I A, 71 «Giove con scettro, mentre col manto copre un Magistrato, detto Giove Conservatore. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 90, n. 979, «*Jupiter Protector, Soter*»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 39, Tomo I, cassetto 2, n. 120, «Giove conservatore».

Commento: Il tipo iconografico di Giove Conservatore associato a Traiano compare in un aureo dell'imperatore, allusivo della protezione del dio, garante delle istituzioni, nei confronti dell'imperatore qui coperto dal mantello del nume (*RIC* II, 249; *LIMC* VIII, 1997, s.v. Zeus/Iuppiter, pp. 454-455). Lo schema e il motivo iconografico verranno successivamente ripresi nella monetazione di Gordiano III, tra il 238-239 d.C., ma in essa il dio compare con il braccio sinistro sollevato a reggere lo scettro (*RIC* IV.3, n. 255a).

2/9. Zeus/Giove e Giganti

Descrizione: Giove di prospetto, regge uno scettro e un fascio di fulmini. Il dio, con clamide avvolta nei fianchi, è rappresentato su un carro guidato da quattro cavalli al galoppo verso destra che, con il loro passaggio, atterrano due Giganti anguipedi. Iscrizione: AΘHNIΩN.

Inventario Nissardi: 2/71

Misure: 3,5x4,1

Originale: cammeo in agata onice (niccolo)

Datazione: inizio I sec. a.C., inciso da Athenion

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25848

Collezione: Farnese, già Orsini

Bibliografia: Winckelmann 1767, II, n. 10, tav. LXIX, n. 188; Dolce 1772, I, p. 23, B64 «corniola»; Bracci 1784, I, pp. 160-163, tav. XXX; Millin 1807, p. 62, «opera di Atenione»; Visconti 1829, II, p. 159, n. 12; *CIG* 1877, p. 62, n. 7139; King 1885, tav. XXII, 1; Furtwängler 1888, p. 215, tav. 8,19; Babelon 1894, p. 131, fig. 102; Furtwängler 1900, tav. LVII, 2; Lippold 1922, tav. III, 4; Neverov 1982a, p. 6, n. 53; Zazoff 1983a, tav. 54, 8 «età ellenistica»; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Gigantes*, n. 53; Pannuti 1989, pp. 222-223, n. 3; Pannuti 1994, pp. 95-97, n. 71, «metà II sec. a.C.»; Gasparri 2006, p. 140, n. 55, fig. 3; Toso 2007, p. 225, nota 318; *LIMC* 2009, Suppl., s.v. *Zeus*, p. 508, n. add. 50.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 23, B64; Dolce 1790, I, 16; Tassie (Raspe 1791, I, p. 91, n. 986, tav. XIX); Lippert 1767, I, 26; Cades 2, I A, 107.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 50, II, n. 110); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 41, Tomo I, cassetto 3, n. 147, «Li Giganti Titani fulminati da Giove», con ulteriore bibliografia.

Commento: La composizione glittica di età tardo-repubblicana intende raffigurare la battaglia degli dei contro i giganti, i figli di Gea che tentano di usurpare il trono delle divinità olimpiche. Il mito appare particolarmente pregnante nel mondo greco e romano se letto dal punto di vista

politico: la vittoria degli dei garantirà infatti il consolidamento del potere e della sovranità dell'ordine sopra il caos e le barbarie, fornendo dunque un modello di *virtus* in contrapposizione al nemico e al selvaggio (Toso 2007, pp. 224-227). Sono note numerose repliche del soggetto, come l'intaglio Marlborough in sardonica, inciso in età rinascimentale o post (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 256, n. 598) e ancora i cammei di Giuseppe Girometti (1780-1851), uno conservato a Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, acquistato da papa Gregorio XVI e il secondo a Firenze, Museo degli Argenti (Gasparri 2006, p. 26, fig. 22; Gennaioli 2007, pp. 217-218, n. 156, primo ventennio del XIX sec.).

2/10. Gigante e cervo

Descrizione: Il gigante Tifone (?), con corpo di tre quarti e capo di profilo, arti anguiformi e vestito con pelle di leone, afferra per il muso e per le corna un cervo sacro ad Artemide/Diana.

Inventario Nissardi: 2/72

Misure: 3,3x2,7

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Roma (?)

Collezione: Marchese Gian Pietro Lucatelli (Roma)

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 52, n. 127; Dolce 1772, I, p. 23, B63; Visconti 1829, II, pp. 159-160, n. 13 «Tifone che combatte con Diana trasformata in cervo quando gli Dei fuggitivi per timore in Egitto preser le forme di varj animali; favola inventata, a quel che pare, da' Greci per ispiegare il culto egiziaco prestato appunto alle immagini de' bruti. Qui Tifone è rappresentato come gli altri giganti: l'artefice non ha seguito gli antichi favolisti in caricarne la deformità»; Furtwängler 1900, tav. XXVII, 65; Lippold 1922, tav. LXXV, 6).

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 92, n. 1001, tav. XX, «Marquis Lucatelli»); Cades 5, I F, 29.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 52, II, n. 127 «da un calcedonio del marchese Lucatelli a Roma» = Furtwängler 1896, n. 9308); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 83, n. 93, tav. 21); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 41, Tomo I, cassetto 3, n. 146, «Diana mascherata da Cervia prigioniera di Alcioneo».

Commento:

2/11. Gigante

Descrizione: Gigante con corpo di prospetto, capo di profilo, regge una pietra e un guanto di pelle. Iscrizione: L. GRAC.

Inventario Nissardi: 2/73

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 50, II, n. 107; Furtwängler 1896, p. 85, n. 1437.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 92, n. 997, «Re di Prussia»).

Paste vitree:

Commento:

2/12. Afrodite/Venere Urania

Descrizione: Venere di prospetto, seduta su trono ornato alle estremità superiori dalla testa radiata di Sol e di Selene/Luna. Sopra il capo della dea sono raffigurate sette stelle.

Inventario Nissardi: 2/76

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in ametista o plasma di smeraldo

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 27, C21, «ametista»; Visconti 1829, II, p. 236, n. 260 «Eternità»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 27, C21; Tassie (Raspe 1791, p. 99, n. 1137, tav. XXI, «pasta antica»); Cades 2, I B, 13, «plasma di smeraldo», «Giunone»; Lippert 1767, I, 54.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 130 «Giunone»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 155, n. 332, tav. 61, «Venere o Pianeta»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 74, Tomo I, cassetto 10, n. 651, «L'Eternità frà il Sole, e la Luna».

Commento: Il tema iconografico di Venere come Pianeta, ovvero come la stella Sirio, l'astro del mattino, è attestato in una sarda del II sec. d.C. oggi a Vienna, in cui la dea è raffigurata in piedi, incedente, a indicare che sta sorgendo. Le sette stelle rappresentano le Pleiadi, presenti nelle monete ad indicare i *saeculi felicitas*, i busti di Selene/Luna e Helios/Sol sono invece allusione all'*aeternitas* (Zwierlein-Diehl 2007, p. 186, 447, fig. 686, tav. 153, *Klassizistisch-linear Stil*; vedi inoltre AGDS I.3, n. 2207, corniola, I sec. a.C., interpretata come generica divinità = LIMC VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 215, n. 243).

2/13. Faustina come Era/Giunone

Descrizione: Faustina Maggiore divinizzata come Era/Giunone di prospetto, seduta su un'aquila in volo, regge uno scettro e un velo a conchiglia ornato da sette stelle.

Inventario Nissardi: 2/78

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in agata o sarda

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Abate Vougni

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LXXVIII = Reinach 1895, tav. 80.78, «con leggenda CONSECRATIO», «agata», « abbé de Vouigny»; Dolce 1772, I, p. 27, C22, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 313, n. 505

Calchi: Tassie (Raspe 1791, pp. 99-100, n. 1138, tav. XXI); Lippert 1767, I, 55; Dolce 1772, I, p. 27, C22.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, n. 131); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 252, n. 759, tav. 131)

Commento:

2/14. Faustina come Era/Giunone

Descrizione: Faustina Maggiore divinizzata come Era/Giunone di prospetto, capo di profilo, regge una torcia, una frusta e la testa di Selene (?), siede su un'aquila in volo che stringe fra gli artigli il caduceo.

Inventario Nissardi: 2/79

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in diaspro

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 27, C23

Calchi: Dolce 1772, I, p. 27, C23; Tassie (Raspe 1791, p. 97, n. 1096, «diaspro rosso», «Diana», «ripreso da medaglia di Faustina con iscrizione *SIDERIBVS RECEPTA*»).

Paste vitree:

Commento:

2/15. Tempio

Descrizione: Tempio tetrastilo gradonato con frontone triangolare, all'interno del quale è collocata una cella circolare con copertura a cupola dotata di due aperture, alla sommità della quale sono raffigurate sei stelle.

Inventario Nissardi: 2/80

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:**Bibliografia:** Dolce 1772, I, p. 27, C24**Calchi:** Cades 5, I F, 55; Dolce 1772, I, p. 27, C24; Tassie (Raspe 1791, p. 82, n. 832).**Paste vitree:** Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 74, Tomo I, cassetto 10, n. 652 «Il Tempio dell'Eternità».**Commento:****2/16. Leda e il cigno****Descrizione:** Leda, distesa di spalle, si accoppia con il cigno. Iscrizione: CAVALIER CARLO COSTANSI.**Inventario Nissardi:** 2/81**Misure:** 1,6x2**Originale:** intaglio in diamante o corniola**Datazione:** XVIII secolo, incisa da Carlo Costanzi (1705-1781)**Luogo di conservazione:****Collezione:****Bibliografia:** Giulianelli 1753, p. 62; Dolce 1772, I, p. 26, C17; Aldini 1785, p. 123; T. Kampf in *SAUR*, 21, 1999, p. 474**Calchi:** Dolce 1772, I, p. 26, C17; Tassie (Raspe 1791, p. 106, n. 1220, «corniola realizzata da un'incisione imperfetta di *Dioscorides*»); Lippert 1767, I, 35; Cades Milano, cassetto 43, n. 125.**Paste vitree:** Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 313, Tomo VIII, cassetto 7, n. 407 «Leda con Giove in Cigno», da un diamante.**Commento:** Leda, figlia del re d'Etolia e moglie del leggendario re di Sparta Tindaro, è nota nel mito greco per essere stata sedotta da Giove cangiato in cigno, la cui unione appare particolarmente diffusa sulle gemme a partire dal IV sec. a.C. e soprattutto nel II e il III sec. d.C., in stretta connessione alla sfera muliebre, quale dono d'amore o di matrimonio (Dierichs 1990; Maaskant-Kleibrink 1999, p. 20, fig. 5; Toso 2007, pp. 129-131; Sena Chiesa 2011, pp. 234-236; Sagiv 2018, pp. 116-119). Derivante da un modello pittorico forse d'età alessandrina, la leggenda fu narrativamente ripresa da Ovidio nelle sue *Metamorfosi*, ed inclusa tra i *crimina Jovis*, i licenziosi peccati amorosi di Giove, tessuti in un arazzo da Aracne (Ov. *met.* 6, 10, 9; *LIMC* VI, 1992, s.v. *Leda*, pp. 231-246; Maaskant-Kleibrink 1999; Monaco 2007). L'intaglio in esame rappresenta una replica di un'ametista datata a cavallo tra il I sec. a.C. e il secolo successivo, oggi conservata a Vienna (*AGWien* I, p. 154, n. 497, tav. 82; Maaskant-Kleibrink 1999, p. 21, fig. 6, I sec. a.C.). Secondo il Giulianelli, il nostro originale e il ritratto di Antinoo (vedi impronta 17/2) furono incisi da C. Costanzi per il Re del Portogallo (Giulianelli 1753, p. 62).

2/17. Leda e il cigno

Descrizione: Leda nuda, seduta su una roccia con una stoffa panneggiata, di profilo a destra. La donna abbraccia il cigno, chiude la scena un alberello sulla destra.

Inventario Nissardi: 2/82

Misure: 2x2,3

Originale: intaglio in corniola o sardonica

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791) (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 26, C15, «sardonica»; Rollett 1874, p. 34, n. 133; Tassinari 2000, fig. 1, calco; Tassinari 2012, p. 161, n. I.34, calco

Calchi: Dolce 1772, I, p. 26, C15; Tassie (Raspe 1791, I, p. 106, n. 1228, «incisa dal Pichler»); Cades Milano, libro 46, n. 262.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 294, Tomo VIII, cassetto 3, n. 139, «Leda con Giove», da una corniola perduta.

Commento: Un intaglio simile è oggi custodito presso il Museo Numismatico di Atene (Museo Nazionale) e appartenuto alla collezione Carapanos. Come suggerisce G. Tassinari, l'impronta potrebbe essere stata tratta da una gemma realizzata da G. Pichler o piuttosto da un intaglio più antico (Tassinari 2012, p. 161).

2/18. Leda, il cigno ed Eros

Descrizione: Leda in estasi, distesa di profilo su un drappo, con cigno ed Eros sopra di lei.

Inventario Nissardi: 2/83

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 26, C13

Calchi: Dolce 1772, I, p. 26, C13; Cades 2, I A, 130; Tassie (Raspe 1791, p. 107, n. 1238); Lippert 1767, I, 38.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 310, Tomo IV, cassetto 5, n. 395 «Giove in Cigno con Leda, e Cupido».

Commento: Una copia della corniola potrebbe essere ravvisabile nell'intaglio di Antonio Pichler, documentato da una pasta vitrea dei Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32, Tomo V, cassetto 3, n. 111 «Giove, Leda, e Cupido»).

2/19. Menade su toro androprosopo

Descrizione: Menade, di spalle con veste che le copre i fianchi, regge un tirso rivolto verso il basso e siede su un toro androprosopo, forse identificabile con il dio Acheloo, gradiente sulle onde del mare.

Inventario Nissardi: 2/84

Misure: 2,7x3,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età imperiale romana o epoca moderna

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LVII, 2 = Reinach 1895, tav. 29, 57.2, «Europa»; Gravelle 1737, II, tav. XLV = Reinach 1895, tav. 79.45; Dolce 1772, I, p. 25, C9, «Europa»; David 1787, I, tav. XCI, II; Zannoni 1824, I, tav. IX, 2; Visconti 1829, II, p. 203, n. 145, «Najade portata al patrio fiume effigiato in sembianze tauriformi»; Lippold 1922, tav. CXLIII, 2, «Europa sul toro»; *LIMC* I, 1981, s.v. *Acheloos*, p. 17, n. 68, «forse copia moderna di un intaglio d'età imperiale»; Tondo, Vanni 1990, pp. 27, 168, 191, n. 33, «Menade», «età imperiale romana»); Fileti Mazza 2004, tav. 5.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 25, C9; Dolce 1790, I, 18; Tassie (Raspe 1791, I, p. 102, n. 1166); Cades 9, II A, 69 «Baccante con tirso assisa sopra toro a faccia umana che traversa le onde non nuotando, ma anzi correndo. Onice nel Museo di Firenze»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 44, n. 75); Lippert 1767, I, 30.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 159); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 238, Tomo III, cassetto 8, n. 449 «Il Fiume Gelas con una Ninfa, nel sud.º Museo».

Commento: Il tema iconografico è attestato nella glittica etrusca della prima metà del IV sec. a.C. (*AGDS* II, n. 251; *AGWien* I, p. 44, n. 39, tav. 9, scarabeo in corniola), dove si osserva una figura femminile che regge un lungo stelo, forse un fiore di loto, e con l'altra mano stringe un corno del toro, soggetto particolarmente impiegato in antico per la personificazione dei fiumi. Di fronte al volto umano dell'animale è raffigurata una clava, quale riferimento ad Ercole. Il dio fluviale Acheloo, figlio primogenito di Oceano e Teti con le sembianze di toro, fu sconfitto dall'eroe per la conquista di Deianira (*LIMC* I, 1981, s.v. *Acheloos*). Il soggetto è stato a lungo interpretato come raffigurazione del ratto di Europa da parte di Giove tauriforme (Reinach 1895; Dolce 1772; Lippold 1922), ma la presenza del tirso recato dalla donna permette di identificarla in una generica Menade o Ninfa marina.

2/20. Europa e il toro

Descrizione: Europa, di prospetto, siede su Giove raffigurato come toro.

Inventario Nissardi: 2/85

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, già G.P. Bellori

Bibliografia: Agostini 1686, II, pp. 68-69, tav. 134; Maffei, De Rossi 1707, II, tav. XXVII; Gori 1731, I, tav. LVI, 9 = Reinach 1895, tav. 28, 56.9; Dolce 1772, I, p. 25, C10, «ametista»; Wicar 1804, I, tav. 12; Visconti 1829, II, p. 161, n. 17 «Europa sul dorso del toro».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 25, C10; Lippert 1767, I, 29; Tassie (Raspe 1791, I, p. 102, n. 1162); Cades 2, I A, 121 «ametista»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 46, n. 85).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 166, n. 379, tav. 68); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 40, Tomo I, cassetto 3, n. 142 «Europa rapita da Giove».

Commento: Il tema iconografico di Europa, amante di Zeus/Giove, è frequentemente attestato nella glittica romana, in particolare nei primi due secoli dell'Impero (*LIMC* IV, 1988, s.v. *Europe* I, nn. 179-188). L'episodio mitico selezionato per la nostra impronta mostra il ratto della giovane e, anticipando la prossima ierogamia col dio, si configura quale esaltazione della sposa e madre, fornendo un modello paradigmatico e iniziatico femminile (Toso 2007, pp. 126-128).

2/21. Argo e la vacca Io

Descrizione: Argo, guardiano di Io, siede sotto ad un alberello, con corpo di prospetto e gambe di profilo. Indossa una tunica e un mantello, porta una mano al mento poggiandovi anche il *pedum*, accanto a lui il suo cane. Di fronte è raffigurata una vacca gradiente, metamorfosi di Io.

Inventario Nissardi: 2/86

Misure: 2,2x2,8

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LVII, 3 = Reinach 1895, tav. 29, 57.3; Dolce 1772, p. 25, C7; David 1787, I, pp. 214-215, tav. XCI, III, «Io e Argo»; Zannoni 1824, I, tav. XIII, 1; Visconti 1829, II, pp. 317-318, n. 519, «bifolco appoggiato il capo sulla sua verga siede alla custodia d'una vacca»; Tondo, Vanni 1990, p. 168, n. 35; Toso 2007, p. 132, nota 41; Ghedini 2012

Calchi: Dolce 1772, p. 25, C7; Tassie (Raspe 1791, I, p. 102, n. 1183); Lippert 1767, I, 49; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 198)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 160)

Commento: La rappresentazione dell'intaglio è in genere attribuita al racconto mitico di Argo che custodisce la giovenca Io ma, considerata la composizione e l'assenza di particolari dettagli rimandanti alla storia dell'amante di Giove, potrebbe anche raffigurare una generica scena pastorale (Ghedini 2012, p. 104, nota 69, con bibliografia precedente).

2/22. Afrodite/Venere, cd. Ebe e l'aquila

Descrizione: Afrodite/Venere stante, di profilo a destra, nuda con veste cinta nei fianchi, accarezza il becco di un'aquila.

Inventario Nissardi: 2/87

Misure: 3,3x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Duca di Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 25, C6, «Asterie amata da Giove»; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. XX, 55; Furtwängler 1900, tav. XXXVIII, 9; Lippold 1922, tav. XXXI, 4, «Tyche»; Vollenweider 1966, p. 82, nota 6, tav. 95, 1-2, «Afrodite»; Strong, *Intaglios*, n. 5.

Calchi: Lippert 1767, I, 41; Dolce 1772, I, p. 25, C6; Tassie (Raspe 1791, I, p. 112, n. 1310); Cades 2, I A, 166.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 174 = Furtwängler 1896, n. 9459); Tassie, n. 1310 (*Treasure of Catherine the Great* 2000, p. 126, n. 10); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 40, Tomo I, cassetto 3, n. 139, «Asterie con Giove trasformato in Aquila».

Commento: Il soggetto, riconosciuto come Ebe o Asterie amanti di Giove, è stato più correttamente interpretato come Afrodite e l'aquila in qualità di simbolo del potere regale dei dinasti tolemaici (Furtwängler 1900, II, p. 182, n. 9; Vollenweider 1966, pp. 82-83).

2/23. Afrodite/Venere, cd. Ebe e l'aquila

Descrizione: Venere, seduta di profilo verso sinistra, porge da bere a Giove trasformatosi in aquila.

Inventario Nissardi: 2/88

Misure: 1,9x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage, inv. Ж 1233

Collezione: già Marchese Rockingham

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 24, C2; Visconti 1829, II, p. 162, n. 20 «Ganimede»; Vollenweider 1966, p. 84, nota 15, tav. 96, 7, «Venere»; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Ganymedes*, n. 147.

Calchi: Lippert 1767, I, 40; Dolce 1772, I, p. 24, C2; Tassie (Raspe 1791, I, p. 112, n. 1313, «Marquis of Rockingham»); Cades 2, I A, 165.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 166, n. 380, tav. 69); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 40, Tomo I, cassetto 3, n. 134, «Giove cangiato in Aquila con Ebe».

Commento: Lo schema iconografico si diffonde tra il I sec. a.C. e il III sec. d.C., impiegato per la rappresentazione del mito di Ganimede che porge da bere all'aquila (Toso 2007, p. 46, 48, fig. 16, derivando forse da un prototipo pittorico d'età romana). Nella nostra impronta però non compaiono gli attributi pastorali tipici del coppiere divino (bastone, berretto frigio), mentre la capigliatura femminile suggerisce di riconoscervi la figura di Venere, interpretata dalle fonti settecentesche quale Ebe.

2/24. Ganimede e l'aquila

Descrizione: Ganimede nudo, di scorcio, rapito da Giove nelle sembianze di un'aquila. In basso è rappresentata la brocca.

Inventario Nissardi: 2/90

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Duca di Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 24-25, C4

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 24-25, C4; Tassie (Raspe 1791, I, p. 113, n. 1337, «Duca di Devonshire»); Cades 2, I A, 151; Lippert 1767, I, 42; Lippert 1776, III, A41.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 40, Tomo I, cassetto 3, n. 137, «Ganimede rapito da Giove».

Commento: Il motivo del ratto del troiano Ganimede, sollevato in volo dall'aquila messaggera e avatar di Zeus, deriva dal gruppo statuario di IV sec. a. G. attribuito a Leocare da Plinio (*Plin. nat.* 34, 79). Il giovinetto è spesso caratterizzato dal bastone da pastore, dalla brocca o coppa e dal berretto frigio (Toso 2007, pp. 44-47). Lo stesso schema compositivo è attestato in una gemma vitrea del Museum of Fine Arts di Boston, ascritta al I sec. a.C. – I sec. d.C. (inv. 01.7581: <https://collections.mfa.org/objects/180364/oval-gem-with-ganymede-and-eagle?ctx=ef19dd0d-56a7-4042-ad24-e02cf1847c9e&idx=137>) e su altri intagli e paste vitree datate tra la fine dell'età repubblicana ma soprattutto durante l'epoca imperiale (*LIMC* IV, 1988, s.v. *Ganymedes*, nn. 218-223; Toso 2007, p. 47, nota 149). Nella collezione dei Civici Musei di Verona sono conservate due paste vitree simili all'originale in esame, derivanti da originali del I sec. a.C. (Tassinari 2009b, p. 210, nn. 962-963, tavv. LXI-LXII). L'impronta

della nostra collezione è stata tratta da un intaglio in stile classicistico, i cui particolari sono definiti dall'impiego di perle.

2/25. Ganimede e l'aquila

Descrizione: Ganimede seduto di profilo verso destra, con drappo che gli copre una gamba, regge una coppa dalla quale beve l'aquila di Zeus/Giove.

Inventario Nissardi: 2/91

Misure: 1,7x1,8

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVI secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 24, C3

Calchi: Dolce 1772, I, p. 24, C3; Tassie (Raspe 1791, I, p. 114, n. 1346); Lippert 1767, I, 43.

Paste vitree:

Commento: La clamide e l'impostazione del personaggio permettono di riconoscervi l'episodio mitico di Ganimede che abbeverava l'aquila. Come già anticipato (vedi impronta 1/23), lo schema è largamente impiegato in età romana, ma la capigliatura – in luogo del berretto frigio –, la posa del giovane e lo stile inducono a valutare una fattura post-antica, appurata anche per numerose scene che ne riproducono il ratto (Neverov 1982a, p. 8, fig. 47, cammeo in agata, XVI secolo; Toso 2007, p. 44, nota 135).

2/26. Sisifo

Descrizione: Sisifo nudo di spalle, incedente verso destra, spinge un masso enorme.

Inventario Nissardi: 2/92

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in diaspro nero

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, III, 13; Dolce 1772, I, p. 89, I2, «corniola»; King 1885, tav. LXV, 4; Furtwängler 1896, p. 324, n. 8874, tav. 63

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 124, n. 1516).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 118, «Sisifo condannato all'Inferno a rotolar la pietra per aver insultato Giunone».

Commento:

2/27. Pantheon di divinità

Descrizione: Pantheon di divinità organizzato su tre registri. Nel primo, da sinistra, sono raffigurati Arpocrate, Iside, Giunone, Giove, Minerva e Bacco; nella seconda Vittoria, Marte, Fortuna, Salus, Esculapio, Venere, Mercurio e Anubis; infine nella terza Vesta, Diana e Cerere. Tra esse si identificano Diana, Vittoria, Marte, Fortuna, Salus, Esculapio e Mercurio.

Inventario Nissardi: 2/93

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in ametista

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 23, B62 «La fuga delli sudetti Dei in Egitto rapresenta questa Pasta sunta da un antico Intaglio in Amatista esistente nel Museo del Re di Napoli»; Visconti 1829, II, p. 245, n. 290 «Sino a diciotto figure di varie Divinità greche ed egiziane vedonsi incise con molta minutezza, ma con infelice disegno, in questa ametista che dicesi conservata nel Museo di Capo-di-Monte. Tante ne avea volute unire in un solo anello la superstiziosa pietà di chi aveva ordinato il lavoro. I soggetti sono i seguenti, incominciando dall'alto e da sinistra a destra: Arpocrate, Iside, Giunone, Giove, Minerva e Bacco alla prima linea; alla seconda la Vittoria, Marte, la Fortuna, la Salute, Esculapio, Venere, Mercurio ed Anubi. Alla terza, che in parte è mutilata, compariscono Vesta, Diana Lucifera, Cerere: l'ultima figura è incerta (Dolce, B. 62) »

Calchi: Dolce 1772, I, p. 23, B62; Tassie (Raspe 1791, p. 82, n. 834, «Re di Napoli», «the flight of the gods into Egypt»); Cades 21, II P, 61.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 76, Tomo I, cassetto 10, n. 702, «L'Unione di varj Simulacri degli Dei».

Commento:

2/28. Fucina di Vulcano

Descrizione: Linea di base. Fucina di Vulcano con pantheon di divinità. Da sinistra vi è Giove in atteggiamento pensoso, nudo di profilo, seduto con aquila ai piedi, accompagnato dalla figura di Ganimede posta in secondo piano. Accanto è rappresentato Apollo nudo, stante a reggere una cetra, alle cui spalle s'intravede Mercurio con caduceo. Al centro, in primo piano, è raffigurato Vulcano seduto, intento a realizzare le armi di Enea. In secondo piano sono rappresentati Minerva, di profilo verso destra, Eros su un'ara mentre alimenta il fuoco con il mantice, Marte e chiude la scena Venere, stante di spalle, nuda con una spalla coperta dal manto, porta una mano al mento.

Inventario Nissardi: 2/94

Misure: 3,1x4

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Già Stosch

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XI = Reinach 1895, tav. 78, 11, «corniola», «moderna»; Winckelmann 1760, pp. 124-125, II 607 «sardonica»; Dolce 1772, I, p. 23, B61, «Dicesi da pratici Antiquari, che questo antico Intaglio in Sardonica transuntato in questa Pasta rapresenti il Consiglio delli Dei, ne fu possessore di tale Intaglio il Baron Stosch, ora si crede nel Museo di Brandeburgh, se tale lo è, sarà quel Consiglio, che fecero i Dei per assicurare le Persone loro, quando si avviddero della Guerra mossagli da' Giganti, e nel quale risolvertero, come eseguirno, mascherati di fuggirsene in Egitto»; Visconti 1829, II, pp. 189-190, n. 106 «Museo del Re di Prussia» «Winckelmann non dubita dell'antichità di questo intaglio, ed io non saprei persuadermene né per conto dello stile, né della composizione. Quel Giove così senza dignità e senza alcuno de' suoi caratteri non può esser lavoro d'antica ruota. Lo credo un intaglio eseguito con maniera men corretta che franca, dopo il rinascimento delle arti».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 23, B61; Tassie (Raspe 1791, p. 383, n. 6479, «sardonica», «re di Prussia»); Lippert 1767, I, 235, «sardonica»; Cades 5, I G, 6 (?) «La Fucina di Vulcano, che travaglia le armi per Marte»; Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 53, Tomo I, cassetto 5, n. 317, «Le Lagnanze fatte da Vulcano a Giove sulle infedeltà di Venere sua Moglie, presenti alcune Deità».

Commento: La pasta vitrea della collezione Paoletti è ricondotta dall'autrice ad un cammeo in vetro di dubbia antichità conservato nella collezione Worsley a Yarborough (Brockelesby Park) (Visconti 1834, p. 92, tav. XX, 2; Smith 1897, pp. 38-40, n. 21; per le impronte: Cades 5, I G, 7), già supposto quale modello della gemma in sardonica, originale della nostra impronta. Il Visconti, infatti, cita l'intaglio della collezione Stosch, il nostro originale, poiché simile al cammeo inglese e discute la lettura fatta dal Winkelmann che interpreta la figura accanto a Giove come Giunone, in luogo di Ganimede, suo coppiere e consanguineo di Enea, destinatario delle armi forgiate da Vulcano e fornitegli da Venere. La gemma però non compare nella raccolta glittica di Berlino pubblicata dal Furtwängler nel 1896 (sulle rappresentazioni glittiche di Vulcano o un fabbro: Tassinari 1994).

2/29. Giano

Descrizione: Busto di Giano bifronte. I due volti del dio, identici, sono barbati e rivolti verso destra e sinistra, il busto è di prospetto e indossa una clamide fissata sulle spalle da due fibule.

Inventario Nissardi: 2/95

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderna (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 18, B23

Calchi: Dolce 1772, I, p. 18, B23; Tassie (Raspe 1791, I, p. 78, n. 772, tav. XV); Cades 35, IV C, 56, «onice».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 38, Tomo I, cassetto 2, n. 97, «Giano Fratello di Saturno».

Commento: Il tipo iconografico con ritratti di profilo e busto togato frontale si ritrova attestato in un diaspro conservato al Metropolitan Museum of Art di New York ipoteticamente riferito a Giano, datato dalla Richter al III sec. d.C. (Richter 1920, p. 184, n. 388, tav. 80), mentre la Tassinari lo inserisce tra i manufatti del filone 13 della produzione cinque-seicentesca cd. dell'officina dei lapislazzuli (Tassinari 2010c, p. 121, tav. LII, b), alla quale potrebbe afferire anche il nostro originale. Anche la collezione di Berlino custodisce due gemme vitree con la rappresentazione del dio della porta, collocate tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., ma in entrambe è assente il busto (Furtwängler 1896, nn. 4933-4934).

2/30. Crono/Saturno

Descrizione: Ritratto di Saturno di profilo verso destra, capo velato e *harpé*.

Inventario Nissardi: 2/96

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 76, n. 753, «zolfo Stosch»); Cades 16, II E, 1.

Paste vitree: Stosch (*Winckelmann 1760, II 1, 3*) (?)

Commento: Per il tipo iconografico confronta *LIMC VI*, 1992, s.v. *Kronos*, n. 9

2/31. Crono/Saturno

Descrizione: Ritratto di Saturno di profilo a destra, capo velato e *harpé*.

Inventario Nissardi: 2/97

Misure: 1,1x0,9

Originale: intaglio in agata nera

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 30, C39, «Plutone», «corniola»; Visconti 1829, II, p. 155, n. 1

Calchi: Lippert, 1767, I, 83; Tassie (Raspe 1791, I, p. 76, n. 752, «agata nera»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 59, Tomo I, cassetto 6, n. 425 «Plutone velato come Dio sotterraneo, e colla Spada uncinata, colla quale Perseo troncò il Capo a Medusa».

Commento:

2/32. Atena/Minerva

Descrizione: Busto di Atena/Minerva di profilo. Indossa un elmo corinzio, l'egida con *gorgoneion* e mantello. Iscrizione: OYPT ΣΟΥΟ ΗΩΟ ΑΠΠΤΟΥΚΛΠ.

Inventario Nissardi: 2/98

Misure: 3,9x3,2

Originale: intaglio in diaspro maculato verde e rosso

Datazione: I sec. a.C., iscrizione moderna

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. IV = Reinach 1895, tav. 98, 4; Dolce 1772, I, p. 32, C49; Caylus 1775, n. 9, «Minerva»; Visconti 1829, II, p. 165, n. 27 «Busto di Minerva in profilo a sinistra, coll'elmo sul capo, e la Gorgone sul petto. L'epigrafe attorno in lettere greche par di più bassa epoca dell'intaglio. Vi si leggono de' nomi proprj scritti alquanto barbaramente: fra questi si distingue OYPTΣΟΥ forse per *Ursi*. Saranno stati aggiunti da chi usò per sigillo questo singolarissimo diaspro rosso, ora nel Museo di Francia»; Chabouillet 1858, n. 1508; Babelon 1900, p. 43, n. 1508; Richter 1971, p. 35, n. 103, «iscrizione in greco, priva di significato, aggiunta successivamente»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 32, C49; Dolce 1790, I, 20; Tassie (Raspe 1791, I, p. 130, n. 1661, tav. XXV, Re di Francia, «OYTPΣΟΥΟ ΗΓΩΟΑΠΠΠΟΥΛΑΠ»); Cades 5, I H, 3; Lippert 1767, I, 113.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 246, Tomo III, cassetto 10, n. 551 «Minerva, o Pallade Dea della guerra, nel Museo di Parigi».

Commento: Il soggetto attestato nel diaspro originale è stato copiato in un intaglio in calcedonio della collezione Carlisle (Worldidge 1768, n. 45 «Minerva on Cal. L.d Carlisle») e in un secondo inciso da Antonio Berini (1770-1861) (Tassinari 2009a, fig. 3, calco).

2/33. Atena/Minerva

Descrizione: Ritratto di Minerva, di profilo a destra, sul capo indossa un elmo corinzio decorato dalla rappresentazione di un grifone (?), reca orecchini e collana.

Inventario Nissardi: 2/99

Misure: 2,6x2,3

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione: Lord Brudenell, già Montague

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 60 «Minerva on Crisolite L.d Montague»; Dolce 1772, I, p. 31, C42, «inciso da Antonio Pichler, e Possessore del medesimo ne è Mylord Brudenal»; Mugna 1844, p. 14; Rollett 1874, p. 10, n. 37; Lippold 1922, tav. CXVII, 3.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 31, C42; Tassie (Raspe 1791, I, p. 127, n. 1594, «Lord Brudenell»); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 84 «Testa di Minerva copiata da medaglia antica»; Tassinari 2010a, pp. 41-43, figg. 26-28 (calchi in scagliola e zolfo, raccolta privata, Dehn-Dolce, Cades Milano); Cades Milano, cassetta 44, n. 186; Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32, Tomo V, cassetto 3, n. 112 «Pallade»

Commento:

2/34. Atena/Minerva

Descrizione: Busto di Minerva, di profilo a destra, elmo corinzio con protome di sileno, egida con *gorgoneion*, scudo.

Inventario Nissardi: 2/100

Misure: 2,8x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Colonna

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 32, C50; Mariette 1750, II, tav. VI = Reinach 1895, tav. 98, 6; Chabouillet 1858, n. 2315

Calchi: Dolce 1772, I, p. 32, C50; Tassie (Raspe 1791, I, p. 126, n. 1560, «Re di Francia»); Lippert 1767, I, 124; Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 52 «Busto di Minerva munito d'elmo e d'egida. In calcedonia zaffirina, già di casa Colonna»

Paste vitree:

Commento: Simile alla nostra impronta è un niccolo della collezione d'Orléans, datato al XVII secolo, il quale rappresenta il busto della dea, ma lo scudo è sostituito da un caduceo (*Splendeurs des collections* 2000, p. 110, n. 97/4).

2/35. Atena/Minerva

Descrizione: Ritratto di Atena *Parthenos*, di profilo verso sinistra, indossa un elmo con alto *lophos* decorato da Pegaso alato. Sulla visiera sono rappresentati quattro cavalli, le ciocche dei capelli ricadono sulla spalla, alle orecchie reca tre perle. Iscrizione: ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ ΛΙΘΟ.

Inventario Nissardi: 2/101

Misure: 2,5x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: R. Harper, già Barberini

Bibliografia: Stosch 1724, tav. X = Reinach 1895, tav. 132, 10; Canini 1731, p. 350, tav. XCIV, «Aspasia, moglie di Pericle, iscrizione: “*pietra, o gemma donata da Apollo*”»; Mariette 1750, I, p. 259; Dolce 1772, I, p. 31, C45, «attribuita ad Apollodoro»; Bracci 1784, I, pp. 124-127, tav. XXIII; Millin 1807, p. 61; Visconti 1829, II, pp. 337-338, n. 4; *CIG* 1877, p. 64, n. 7158; Brunn 1889, II, p. 409, «pietra di Apollodoto, identificato come il proprietario»; Furtwängler 1900, tav. XXXVIII, 46.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 31, C45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 130, n. 1652, «Principe Barberini»); Lippert 1767, I, 122; Cades 5, I H, 5.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 189); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 147-148, n. 300, tav. 560); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 42, Tomo I, cassetto 3, n. 162, «Pallade detta di Apollodoto».

Commento:

2/36. Atena/Minerva

Descrizione: Busto di Minerva, di profilo a destra, elmo decorato da un grifone, capelli ondulati, egida con *gorgoneion*.

Inventario Nissardi: 2/103

Misure: 3,2x2,7

Originale: intaglio in plasma

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Colonna

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 32, C51

Calchi: Dolce 1772, I, p. 32, C51; Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 89 «Busto di Minerva con elmo ed egida. Cor.»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 126, n. 1545, «onice»); Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 203, “Storia vera”, Libro III, «Pirro Re dell’Epiro»; Lippert 1767, I, 111.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 324, Tomo IV, cassetto 10, n. 638 «Roma personificata».

Commento:

2/37. Atena/Minerva

Descrizione: Busto di Atena/Minerva, di profilo, elmo corinzio conformato a maschera di sileno, egida con *gorgoneion*.

Inventario Nissardi: 2/104

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Conte Hoymb

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 31, C46

Calchi: Dolce 1772, I, p. 31, C46; Tassie (Raspe 1791, I, p. 127, n. 1574, «Conte Hoymb»); Lippert 1767, I, 112.

Paste vitree:

Commento:

2/38. Atena/Minerva

Descrizione: Busto di Atena/Minerva, di profilo a destra, elmo corinzio con protome di sileno, lunghi capelli ondulati. Sulla spalla è fissata l'egida, il busto è raffigurato di spalle di tre quarti.

Inventario Nissardi: 2/105

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 31, C43

Calchi: Dolce 1772, I, p. 31, C43; Tassie (Raspe 1791, I, p. 127, n. 1587); Lippert 1767, I, 115.

Paste vitree:

Commento:

2/39. Atena/Minerva

Descrizione: Atena/Minerva incedente, di profilo a sinistra, indossa l'elmo e un lungo chitone cinto in vita e *kolpos*, regge una lancia e lo scudo circolare decorato.

Inventario Nissardi: 2/107

Misure: 2,1x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Castellani (1865)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 33, C59, «Museo del Re di Napoli»; Walters 1926, p. 131, n. 1144, tav. XVII; Richter 1968a, n. 549; *LIMC* II, 1984, s.v. *Athena*, n. 258; Plantzos 1999, p. 129, n. 464, tav. 64 «The Neo-Attic Tradition: Tiptoeing Athenas».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 33, C59; Tassie (Raspe 1791, I, p. 135, n. 1750, «Re di Napoli»); Lippert 1767, I, 129.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 84, n. 101, tav. 23).

Commento: La rappresentazione della dea “danzante” costituisce una ripresa successiva dello schema della *Promachos*, da ascrivere ad età tardoellenistica (Magni 2009, p. 53, nota 133, p. 57, nn. 162-164, tav. XI, prasio e corniole, I-II secolo d.C.), mentre U. Pannuti, illustrando numerose gemme in corniola provenienti dall’area campana, propone di porla in relazione al tipo *Alkìs* (Pannuti 1983, pp. 14-17, nn. 14-18), che vede la Atena incedente con scudo sollevato in davanti e sul punto di scagliare la lancia. La presente impronta presenta un linguaggio stilistico differente rispetto agli esemplari veronesi d’età imperiale; secondo la Zwierlein-Diehl, l’originale, ricco di dettagli e caratterizzato da una grande raffinatezza, è databile al II sec. a.C. Non mancano raffigurazioni del tipo collocabili ad epoca neoclassica come il granato incastonato in un collier d’oro appartenente ad una collezione privata (Vitelozzi 2017, p. 352, n. 54, XVIII secolo)

2/40. Atena/Minerva

Descrizione: Atena/Minerva incedente, di profilo a sinistra, indossa l’elmo e un lungo peplo, regge una lancia e uno scudo circolare.

Inventario Nissardi: 2/108

Misure: 2,1x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 33, C60

Calchi: Dolce 1772, I, p. 33, C60; Tassie (Raspe 1791, I, p. 135, n. 1749); Lippert 1767, I, 128.

Paste vitree:

Commento: La proposta di datazione dell’intaglio tiene conto, oltre che della resa figurativa e dello stile della rappresentazione, anche della forma ovale del pezzo, la quale è tipica dei prodotti dello stile “ellenizzante”, opera degli incisori d’area medio-italica e magnogreca (*Ori Taranto* 1984).

2/41. Atena/Minerva

Descrizione: Atena/Minerva stante, di tre quarti verso destra, indossa l'elmo e un lungo peplo, reca una lancia appoggiandosi ad una colonnina sopra la quale sta una civetta. Ai piedi della dea è raffigurato uno scudo circolare con umbone centrale.

Inventario Nissardi: 2/109

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 33, C58

Calchi: Dolce 1772, I, p. 33, C58; Tassie (Raspe 1791, I, p. 136, n. 1765).

Paste vitree:

Commento:

2/42. Atena/Minerva su carro

Descrizione: Minerva, di profilo verso sinistra, è stante su un carro guidato da due civette. La dea è armata di elmo, lancia e scudo.

Inventario Nissardi: 2/110

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 66, II, 216; Dolce 1772, I, p. 33, C61; Bracci 1786, II, p. 97, tav. agg. X, II; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. 20, 62; Furtwängler 1896, p. 247, n. 6729, tav. 48.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 33, C61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 135, n. 1756, tav. XXVI, «Re di Prussia»); Cades 6, I H, 74; Lippert 1767, I, 136.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 42, Tomo I, cassetto 3, n. 167, «Minerva tirata dalle Civette».

Commento: Il tipo iconografico di Atena su carro trainato da civette ricorre anche in una corniola della collezione Marlborough oggi al Walters Art Museum di Baltimora, vicina all'impronta in esame dal punto di vista compositivo e stilistico (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 271, n. 643).

2/43. Tempio di Atena/Minerva

Descrizione: Tempio tetrastilo, sormontato da architrave decorato da tre elementi circolari e quattro lineari. All'interno del sacello è raffigurata la statua di Minerva *Promachos* (?) che regge uno scudo. Sulla sinistra, all'esterno del tempietto, si intravede un ulivo.

Inventario Nissardi: 2/111

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 33, C62; Visconti 1829, II, pp. 168-169, n. 38 «L'ulivo da Minerva procreato si conosceva in Atene sotto il nome di Κυφών, e si conservava ancor vivo in una specie di portico presso il tempio di Minerva Poliade. Questo è appunto effigiato nella presente impronta d'incerta gemma»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 33, C62 = Alteri 1987, tav. II; Cades 6, I H, 58; Tassie (Raspe 1791, I, p. 137, n. 1780).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 207); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 43, Tomo I, cassetto 3, n. 171, «Il Tempio di Pallade col Bosco a Lei sacro».

Commento: Una diaspro rosso col medesimo soggetto appartenne alla collezione Gherard, nella composizione è assente l'albero di ulivo (*Gori 1732, II, tav. LXXVII, 2 = Reinach 1895, tav. 66.77.2*).

2/44. Atena/Minerva

Descrizione: Atena/Minerva incedente, di prospetto, armata di elmo, scudo e lancia, indossa una lunga veste.

Inventario Nissardi: 2/112

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in plasma

Datazione: I sec. d.C. (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: T. Jenkins

Bibliografia: Visconti 1829, II, p. 167, n. 33 «Anche in atto guerriero, ma di più elegante artificio, è quest'altra immagine di Minerva ornata, veduta di fronte, incisa in una di quelle gemme verdi che per colore si conoscono col nome di plasme di smeraldo, quantunque non abbian alcuna affinità con quella pietra preziosa. È notevole la leggerezza del movimento nella figura, che sembra avanzar volando. L'intaglio antico era già presso il sig. Tommaso Jenkins»; Lippold 1922, tav. XXI, 2

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 135, n. 1751, «Mr. Jenckins»).

Paste vitree:

Commento:

2/45. Afrodite/Venere (?), cd. Atena/Minerva

Descrizione: Venere (?) seduta, capo e arti inferiori di profilo, busto di tre quarti. Regge sulle gambe uno scudo circolare con *gorgoneion* e bordo rilevato, di fronte a lei un pilastrino iscritto. Iscrizione: IDEOC e altri caratteri illeggibili.

Inventario Nissardi: 2/113

Misure: 3x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà del XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXVII = Reinach 1895, tav. 89, 67, «Venere o Vittoria?» «C'est donc une fraude des temps modernes»; Dolce 1772, II, p. 30, O28, «Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 144, «Venus»; Chabouillet 1858, n. 1580; Babelon 1900, p. 44, n. 1580 «Venus»; Richter 1971, p. 159, n. 740, «Afrodite»; *Vrai ou faux?* 1991, pp. 55-56, tav. VI, 17a, «Venere».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 30, O28; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 681-682, n. 12689, «Musa o altra divinità femminile»); Lippert 1767, I, 927.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 51, Tomo I, cassetto 5, n. 283, «Venere vincitrice di Minerva».

Commento: Sebbene lo schema iconografico si ritrovi nelle incisioni glittiche riproducenti Minerva (Furtwängler 1900, p. 149, n. 33, tav. 30; *AGDS* II, p. 144, n. 366, tav. 66, prima metà del I sec. a.C.; Magni 2009, pp. 56-57, nn. 156-157, tav. X, I sec. d.C., in cui la dea è stante, armata e regge uno scudo posto su una colonnina; Vitellozzi 2010, p. 229, n. 243, II sec. d.C.) o Vittoria clipeografa (Sena Chiesa 1966, p. 258, nn. 681-682, tav. 35, I-III sec. d.C., con ali), il tipo appare poco documentato per le rappresentazioni di Afrodite, la cui figura è in genere raffigurata stante mentre regge le armi di Marte, come lo scudo e l'elmo. Nella nostra impronta osserviamo un personaggio femminile con busto nudo e arti inferiori coperti da una veste, attitudine che ben si sposa con Venere, ma il *gorgoneion* che decora centralmente lo scudo costituisce uno tra i più noti attributi di Atena/Minerva. L'incisione appare stilisticamente e figurativamente ascrivibile ad un lavoro moderno, come già affermato dal Reinach, che probabilmente riprende una gemma di età tardo-imperiale sulla base dell'iscrizione attestata, considerata di carattere magico (*Vrai ou faux?* 1991). Secondo F.M. Dolce l'intaglio svolse la funzione di amuleto e utile talismano nelle guerre, grazie alla rappresentazione della dea Minerva o Bellona (*Dolce 1772, II, p. 30, O28*).

2/46. Demetra/Cerere

Descrizione: Busto di Cerere di profilo a destra, capelli raccolti in uno *chignon* sulla nuca e corona di spighe.

Inventario Nissardi: 2/114

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 43, E1

Calchi: Dolce 1772, I, p. 43, E1; Dolce 1790, I, 49; Tassie (Raspe 1791, I, p. 139, n. 1819).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 309, Tomo IV, cassetto 5, n. 388 «La Dea Cerere coronata di Spighe».

Commento:

2/47. Demetra/Cerere

Descrizione: Busto di Cerere di profilo a destra, capigliatura raccolta sulla nuca e corona di spighe.

Inventario Nissardi: 2/115

Misure: 1,5x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 43, E2

Calchi: Dolce 1772, I, p. 43, E2; Tassie (Raspe 1791, I, p. 139, n. 1821, «sardonica»).

Paste vitree:

Commento:

2/48. Fortuna/Abundantia? Cd. Demetra/Cerere

Descrizione: Busto di Fortuna/Abundantia?, di profilo a destra, regge una cornucopia.

Inventario Nissardi: 2/116

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 43-44, E4

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 43-44, E4; Tassie (Raspe 1791, I, p. 138, n. 1803); Lippert 1767, I, 93.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 60, Tomo I, cassetto 7, n. 434, «Cerere col Cornucopio ripieno di Spighe».

Commento:

2/49. Fortuna/Abundantia? Cd. Demetra/Cerere

Descrizione: Busto di Fortuna/Abundantia?, capo di profilo e corpo di tre quarti a sinistra, regge una cornucopia.

Inventario Nissardi: 2/117

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 44, E5

Calchi: Dolce 1772, I, p. 44, E5; Tassie (Raspe 1791, I, p. 138, n. 1802); Lippert 1767, I, 94.

Paste vitree:

Commento:

2/50. Abudantia, cd. Cerere

Descrizione: Busto di Abudantia, capo di profilo a destra, busto di scorcio, indossa un chitone riccamente panneggiato e reca nelle mani una cornucopia dalla quale fuoriescono fiori, frutti e spighe.

Inventario Nissardi: 2/118

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 43, E3, «sardonica»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 43, E3; Tassie (Raspe 1791, I, p. 138, n. 1808, «Cerere»); Lippert 1767, I, 95.

Paste vitree:

Commento: Un intaglio analogo per composizione e stile, ma inciso in ematite, apparteneva alla collezione Marlborough (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 275, n. 656).

2/51. Agathe-Tyche/Fortuna/ Venere/ Pax Augusta

Descrizione: Busto di Tyche/Fortuna con capo diadematato di profilo a sinistra, busto di tre quarti, veste un chitone drappeggiato che le lascia scoperta una spalla, regge tra le mani una cornucopia.

Inventario Nissardi: 2/119

Misure: 2,7x1,9

Originale: gemma vitrea

Datazione: età augustea (seconda metà I sec. a.C.- inizi I sec. d.C.)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 44, E6, «pasta antica originale nel Museo»; Lippold 1922, tav. XXXI, 9, «Tyche»; Walters 1926, p. 294, n. 3074, tav. XXXI, «Fortuna»; Vollenweider 1966, pp. 81, 123, tav. 93, 6-7; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 216, n. 265; Gołyźniak 2020, n. 9.1376, fig. 768

Calchi: Dolce 1772, I, p. 44, E6; Tassie (Raspe 1791, I, p. 138, n. 1807, «pasta antica», «Charles Townley»)

Paste vitree:

Commento: Il soggetto potrebbe essere identificato con la rappresentazione di Fortuna, il cui attributo peculiare è proprio la cornucopia, o con Venere diadematata (Vollenweider 1966, pp. 81, 123, tav. 93, 6-7; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 216, n. 265; Weiss 2007, p. 182, n. 196, tav. 28, Fortuna/Venere) e ancora con la *Pax Augusta*, garante di prosperità e pace (Gołyźniak 2020, p. 212). Un vetro identico alla nostra impronta, oggi conservato a Berlino, costituisce forse una replica moderna da un originale d'età augustea ascrivibile all'ultimo terzo del I sec. a.C. (Furtwängler 1896, p. 230, n. 6274, tav. 44 = Furtwängler 1900, tav. XXXVII, 24; per la matrice in vetro Paoletti: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 303, Tomo IV, cassetto 4, n. 285 «Cerere dea dell'Agricoltura»), il soggetto raffigurato è stato interpretato quale Tyche (*LIMC* VIII, 1997, s.v. *Tyche*, p. 118, n. 10).

2/52. Demetra/Cerere e fanciullo

Descrizione: Linea di base. Cerere, con scettro e lunga veste, siede su trono di profilo verso destra. La dea porge le mani in avanti per afferrare un cesto riempito con cinque spighe di grano recato da un fanciullo (Trittolemo?) di profilo verso sinistra.

Inventario Nissardi: 2/120

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in plasma

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XXXVIII, 4 = Reinach 1895, tav. 57, 38.4; Dolce 1772, I, p. 44, E8, «corniola»; David 1801, VII, p. 79, tav. XLVII, II, «Cerere»; Visconti 1829, II, pp. 169-170, n. 42 «Il fanciullo Damofonte, figliuolo di Celeo, educato ed istruito poi da Cerere stessa, che sconosciuta avea alloggiato nella casa del padre, è celebre per l'Inno omerico, non ha gran tempo trovato a Mosca. È probabile che l'artefice di questa gemma abbia voluto rappresentarlo nel putto che da Cerere sedente e velata riceve un cálato pieno di spiche, come se la Dea gli proponesse di propagare il salutare dono a tutto il genere umano. Il Gori nel Museo Fiorentino [...] riporta con altra spiegazione un tipo del tutto simile. Se da quello è tratta la nostra impronta, l'originale sarà una plasma; credo però più probabile esser questo una pasta antica della Collezione Stoschiana (Cl. II, 233 – Nel Catalogo di Fr. Dolce dicesi una corniola, F. 8)»; Zannoni 1831, II, tav. XLVI, 3; Overbeck III, 2, *Demeter und Kora*, tav. IV, 7.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 44, E8; Tassie (Raspe 1791, I, p. 140, n. 1847); Cades 3, I D, 13, «Cerere e Genio» «Plasma, nel Museo di Firenze»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 33, n. 6); Lippert 1767, I, 98.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 68, II, 234); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 60, Tomo I, cassetto 7, n. 435 «Il piccolo Tritolemo, che presenta a Cerere il prodotto delle sue lezioni».

Commento:

2/53. Demetra/Cerere

Descrizione: Linea di base. Cerere seduta su un trono, di profilo verso sinistra e torso di tre quarti. Indossa un diadema e una lunga veste, stringe in mano due spighe di grano e un fiore di papavero.

Inventario Nissardi: 2/121

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 44, E7; Visconti 1829, II, p. 169, n. 41; Overbeck III, 2, *Demeter und Kora*, tav. IV, 1

Calchi: Dolce 1772, I, p. 44, E7; Cades 3, I D, 14; Tassie (Raspe 1791, I, p. 139, n. 1840); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 50)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 60, Tomo I, cassetto 7, n. 429 «Cerere Dea dell'Agricoltura».

Commento: Lo schema con Cerere assisa sullo sgabello, derivante dal motivo fidiaco impiegato per rappresentazione della dea nel fregio del Partenone, si ritrova abbastanza diffuso in ambito glittico, mediato dalla numismatica repubblicana e imperiale, talvolta associato alla formica, suo attributo indicante laboriosità e fecondità (Magni 2009, p. 97, nn. 296-297, tav. XIX, diaspri, I-II sec. d.C.).

2/54. Demetra/Cerere su carro

Descrizione: Linea di base. Cerere, semidistesa su un carro guidato da due leoni, regge una cornucopia. Due Eroti incedono, in secondo piano rispetto ai felini, e recano rispettivamente una cornucopia e un cesto con frutta.

Inventario Nissardi: 2/122

Misure: 1,8x2,2

Originale: cammeo

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 44, E9

Calchi: Dolce 1772, I, p. 44, E9; Tassie (Raspe 1791, I, p. 142, n. 1887); Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 92 «Bacco sopra plaustro tirato da due leoni. Cammeo»

Paste vitree:

Commento:

2/55. Faustina come Demetra/Cerere su carro

Descrizione: Linea di base. Statua di Faustina Maggiore divinizzata (?) come Demetra/Cerere, di profilo verso sinistra, è seduta su un trono posto su un carro decorato con due Eroti a rilievo, e regge una cornucopia e delle spighe di grano. Il carro, incedente, è trainato da due elefanti in groppa ai quali sono rappresentate due figure maschili. La dea veste un chitone e un *himation*.

Inventario Nissardi: 2/123

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in sarda

Datazione: metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: New York, Metropolitan Museum of Art

Collezione: King, già J.T. Johnston (1881)

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 69, II, 237; Dolce 1772, I, p. 44, E10, «plasma»; King 1885, tav. LXXVI, 6; Richter 1920, pp. 96-97, n. 133; Richter 1956, p. 81, n. 348, tav. XLV; Richter 1971, p. 38, n. 130.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 44, E10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 142, n. 1885, «plasma», «Re di Prussia»); Lippert 1767, I, 100; Cades 42, IV E, 61 «La dea Flora, o Fortuna [...]».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 69, II, 237); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 252, n. 758, tav. 131); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 60, Tomo I, cassetto 7, n. 437 «Il Trionfo di Cerere».

Commento: Il motivo iconografico della statua di Cerere assisa su un carro trainato elefanti si ritrova in un niccolo della metà del II sec. d.C., oggi a Berlino (Zwierlein-Diehl 2007, p. 447, fig. 683, tav. 152), in una gemma vitrea di Monaco (AGDS I.3, n. 3126), in una sarda cinquecentesca del British Museum (Dalton 1915, p. 151, n. 1049, tav. XXXV) e in una corniola del Metropolitan Museum of Art di New York, in cui il soggetto è interpretato come Demetra (Richter 1956, p. 81, n. 349, tav. XLV). Il tipo è inoltre attestato nelle monete di Augusto e in quelle di Faustina, moglie di Antonino Pio (BMCRE III, tav. 9, n. 5; IV, tav. 34, n. 11).

2/56. Helios/Sol o Febo

Descrizione: Helios/Sol o Febo (?) stante di profilo su quadriga avanzante in volo verso destra. Regge la frusta e una torcia. In basso è rappresentato un leone gradiente.

Inventario Nissardi: 2/124

Misure: 1,7x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 44, E11, Cerere

Calchi: Dolce 1772, I, p. 44, E11; Tassie (Raspe 1791, I, p. 217, n. 3098, «Febo»); Cades 18, II H, 7 «Il Sole munito di sferza e face sopra quadriga assiso. A basso vedesi il leone».

Paste vitree:

Commento:

2/57. Demetra/Cerere, cd. Pomona

Descrizione: Linea di base. Cerere stante, corpo di profilo verso destra. La dea indossa una lunga veste coperta da un drappo che le cinge i fianchi. In una mano regge tre fiori di papavero, nell'altra un falchetto.

Inventario Nissardi: 2/125

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 4, L16, «La stessa Dea Pomona indica il presenta Intaglio in Corniola originale nel Museo, inciso da Giovanni Picler, avendo in una mano un Roncio, e nell'altra i Papaveri, Tale Dea moglie del Dio Volturmo presiedeva alli Frutti...»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 4, L16: Tassie (Raspe 1791, I, p. 141, n. 1855)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 60, Tomo I, cassetto 7, n. 430 «Cerere colla Vanca e li Papaveri a lei sacri».

Commento:

2/58. Scena di culto in onore di Demetra/Cerere

Descrizione: Scena di culto a Demetra/Cerere. Prospetto architettonico del tempio con colonne, statua di divinità attorno alla quale si affastellano devoti con cesti ricolmi di offerte e frutta.

Inventario Nissardi: 2/128

Misure: 1,7x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XV-XVI secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26229

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 3-4, L14, «Museo del Re di Napoli»; Gasparri 2006, p. 143, n. 157.

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 3-4, L14; Cades Milano, cassetto 41, n. 49, calco in scagliola («sacrificio di Cerere “Maniera del XV secolo detto del Cinquecento epoca del risorgimento delle arti”»); Facchini 2012, p. 99, n. 77 (Verona, Museo Archeologico); Tassie (Raspe 1791, I, p. 143, n. 1892, «Re di Napoli»); Lippert 1767, I, 951, «feste in onore alla dea Flora»; Gualdoni 1986, tav. XXXI; Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 48, «Festa a Flora. Nel Museo di Napoli. Cor.»; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 307, Tomo VIII, cassetto 6, n. 321, «Una festa a Pomona».

Commento:

2/59. Il sogno di Rea Silvia/Azia

Descrizione: Rea Silvia/Azia, distesa, addormentata, ai suoi piedi sono rappresentate una brocca e una formica. In posizione centrale e in secondo piano, è raffigurato un albero, il cui

tronco è avvolto da un serpente, mentre un'aquila con le ali aperte è appollaiata su un bastone posto sui rami. Accanto al viso della donna si intravedono due formiche. Sulla sinistra sono rappresentati due personaggi maschili stanti e di profilo, coperti da una toga che contemplano la donna. Chiudono la scena due spighe, una per parte.

Inventario Nissardi: 2/129

Misure: 1,2x1,6

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: terzo quarto I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Joseph Bard (fino al 1977), già Lord Southesk, Cave (fino al 1894)

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 44-45, E12, «Cerere e i misteri Eleusini», «diaspro nero»; Visconti 1829, II, pp. 232-233, n. 249 «Fortuna»; Carnegie 1908, n. E 35, tav. 6; Furtwängler 1900, tav. XXX, 55; Simon 1957, tav. 11, 6, «Azia».

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 44-45, X12; Cades 3, I D, 39 «Cerere coricata, spighe di grano, vicino ad essa un serpente, ed un albero, su cui un aquila, e due Ministri Eleusini. Diaspro rosso»; Facchini 2009, p. 91, n. 94 («datazione dell'originale: prima metà I a.C.»), «Rea Silvia»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 143, n. 1893, «diaspro nero», «donna distesa, forse associabile ai misteri Eleusini»); Lippert 1776, III, B102, «pasta antica», «Morte di Cleopatra».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 171; Furtwängler 1896, n. 9545); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 178, n. 434, tav. 77, «Azia» = Zwierlein-Diehl 2007, p. 173, 441, fig. 643, tav. 143, «originale perduto»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 74, Tomo I, cassetto 10, n. 659, «La Fortuna supplicata da due infelici, ma essa placidamente dorme, e non li ascolta»; Vitellozzi 2017, p. 355, n. 63 (XVIII-inizi XIX secolo).

Commento: L'interpretazione del soggetto da parte degli studiosi odierni oscilla tra Rea Silvia, ricevente in sogno la visita di Marte da cui poi concepirà Romolo e Remo, e Azia che, secondo il mito, si unì ad Apollo dando alla luce Ottaviano Augusto (Gołyźniak 2020, p. 233). Il tema figurativo potrebbe inoltre derivare dal racconto leggendario che narra di una ragazza che svolse un sonno rituale nel tempio o bosco sacro a Giunone Sospita nella città di Lanuvio, poi ripreso da Ottaviano in un'ottica ideologico-politica, tesa alla rielaborazione di temi leggendari volti a celebrare la stirpe giulio-claudia (Zazoff 1983a, p. 295, con numerosi confronti).

2/60. Mietitore, cd. Bonus Eventus

Descrizione: Un mietitore, di tre quarti verso destra e leggermente piegato in avanti, recide il gambo di una spiga con una falce.

Inventario Nissardi: 2/130

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: metà II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 3, L10, «Buono Evento»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 3, L10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 146, n. 1964).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 74, Tomo I, cassetto 10, n. 664 «Il Dio buon successo, che miete il grano».

Commento: Nella raccolta Dehn-Dolce conservata presso il Medagliere del Museo Archeologico di Milano la presente e la seguente impronta sono invertite, e dunque non rispettano l'ordine del catalogo stampato nel 1772 (cfr. Facchini 2009, tav. 6). Il soggetto è stato interpretato quale espediente magico per la cura della sciatica e come segno zodiacale (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 322, n. 966, niccolo, II-III sec. d.C.).

2/61. Mietitore, cd. Bonus Eventus

Descrizione: Un mietitore incedente, di profilo a destra, regge un covone di spighe di grano e un falchetto.

Inventario Nissardi: 2/131

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 2-3, L9, «Buono Evento»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 2-3, L9; Tassie (Raspe 1791, I, p. 146, n. 1970, «Vertumnus, l'amante di Pomona, secondo Tibullo e Ovidio»); Lippert 1767, I, 107.

Paste vitree:

Commento:

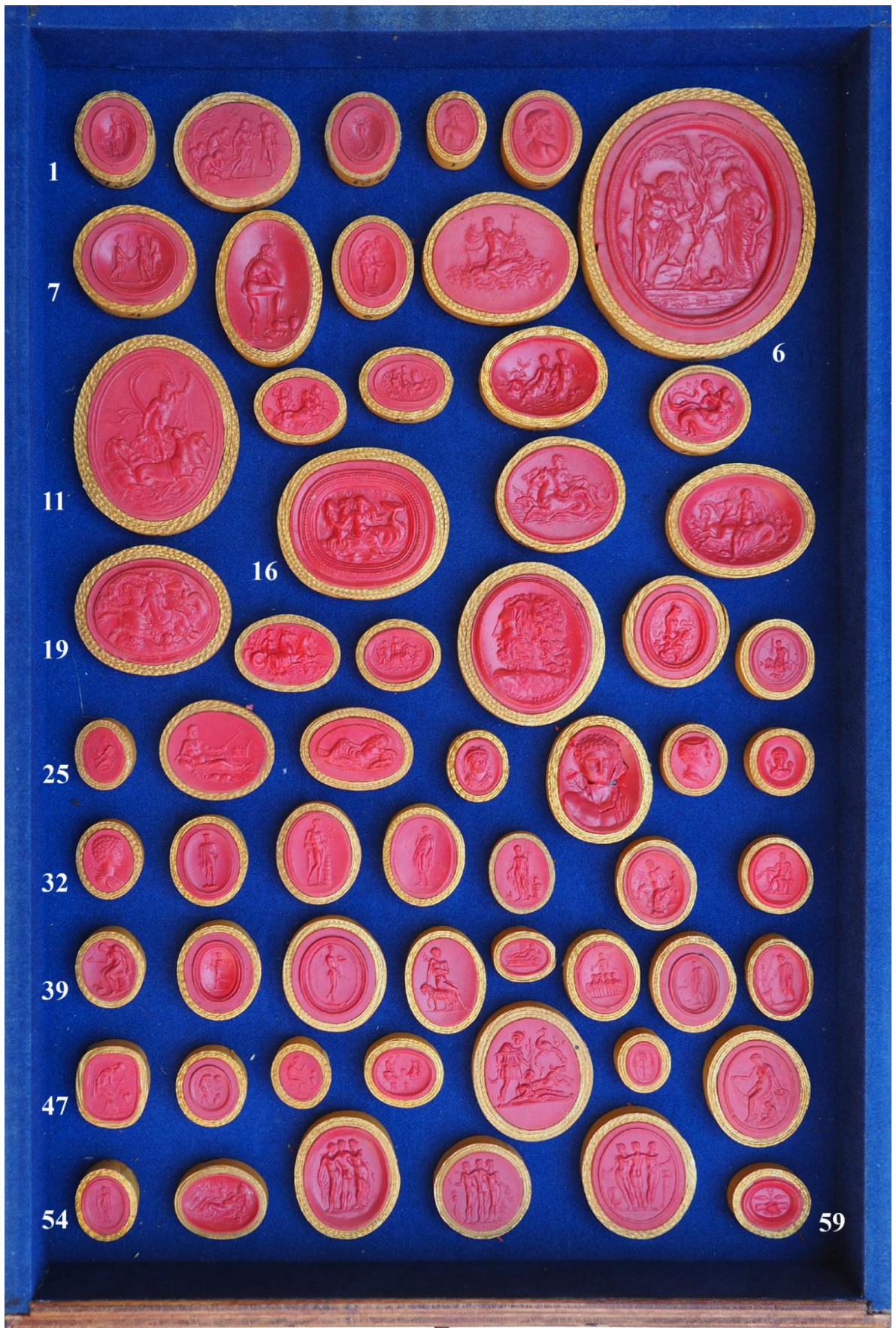


Fig. 21. Cassetto 3 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 3

Il terzo cassetto continua l'argomento del precedente proponendo altri soggetti afferenti alla tematica fertilistico-religiosa già impersonificata da Cerere e dalle altre divinità preposte alla sfera della natura e al suo rigoglioso sviluppo, tra i quali non può mancare il dio Priapo portatore di frutti e fertilità (3/1) e il capricorno conformato a cornucopia ricolma di spighe e frutti, simbolo di abbondanza e ricchezza (3/3). Anche l'impronta con figura femminile recante dei papaveri e circondata da altri personaggi, il cui originale è ricondotto all'intagliatore d'epoca rinascimentale Valerio Belli, è stata interpretata quale rappresentazione della dea Cerere che insegna a Trittolemo l'arte dell'agricoltura accanto a quella che la identifica con la Notte che distribuisce i papaveri – e dunque il sonno – alle genti (3/2).

Poseidone/Nettuno, costantemente caratterizzato da tridente, è ritratto su due busti di profilo verso destra, il primo dei quali dai tratti arcaizzanti (3/4, 3/5) o a figura intera, stante, con ginocchio piegato e piede poggiato su un masso (3/8, 3/9) e a cavallo di delfini (3/10) o di cavalli marini (3/11) come attestano gli esemplari cinquecenteschi attribuiti a Valerio Belli o Giovanni Bernardi che rielaborano motivi iconografici già diffusi in età romana (3/12). Le vicende mitiche relative al dio marino sono attestate nell'impronta tratta dal celebre cammeo di Napoli che raffigura il nume contrapposto ad Atena nella leggendaria contesa per il dominio sull'Attica (3/6), favore che gli Ateniesi riconobbero poi alla dea. Potrebbe raffigurare la medesima scena, secondo il Dolce, anche un secondo calco (3/7) particolare per alcuni motivi: Atena, fatto singolare all'interno del repertorio iconografico, compare qui senza elmo e armi – presupposto che pone in discussione la sua sicura identificazione –, il dio invece è raffigurato giovane e imberbe e alle sue spalle figura un cavallo, animale sacro al dio creato puntando a terra il tridente (Sagiv 2018, p. 142) e, secondo Virgilio (*Georg.* I, vv. 16-18), dono agli Ateniesi in luogo dell'acqua salata. Cospicuo e variegato è il panorama dato dalle impronte con soggetti relativi al corteggio del dio, rappresentati da Nereidi, Tritoni, Eroti in scene di trionfo marino, illustrati nei capolavori glittici d'epoca romana volti a celebrare le vittorie navali o il dominio *terra marique* (3/14, 3/15, 3/16, 3/18, 3/19, 3/20, 3/24) e poi riprese in numerose gemme d'età moderna (3/13, 3/17, 3/21). Compaiono inoltre altri personaggi d'ambito marino o fluviale, come la rappresentazione di un nume fluviale o del dio greco Oceano (3/22) creata in ambiente alessandrino e ancora la sua rielaborazione d'epoca moderna (3/26), la figura della mostruosa Scilla (3/23), o il giovane Arione (?) in groppa al delfino suo salvatore, identificato anche con Teseo (3/25). La presenza di un vecchio Sileno disteso (3/27) entro tale serie appare giustificata alla luce dell'identificazione del Dolce, il quale interpreta il personaggio come la rappresentazione di un fiume recante una cornucopia. Ben 24 impronte rappresentano Hermes/Mercurio (3/28-3/51), ritratto secondo differenti motivi iconografici relativi alle numerose sfere di competenza lui attribuite, evidenziate dalla presenza del gallo, della tartaruga e dagli attributi recati come il petaso, la clamide e il caduceo che lo qualificano nel suo aspetto di dio viaggiatore ed araldo. Cinque calchi limitano la raffigurazione del dio al solo capo con busto di prospetto (3/28, 3/29, 3/31) e di profilo (3/30, 3/32), spesso denotato dalla causia macedone e dal caduceo. All'interno di tale gruppo, alcuni manufatti si distinguono per l'alta qualità del lavoro artistico, pertanto ascrivibili tra la glittica aulica: ad ambiente tolemaico rinvia un busto di Tolomeo III Evergete assimilato ad Hermes (3/30), un ritratto del nume (3/29) è forse relativo alla produzione glittica del figlio di Dioskourides, l'incisore Eutyches al servizio della corte augustea (Vollenweider 1966, pp. 67-69). È noto infatti che il giovane *princeps* amò riconoscersi nel dio dei commerci, oltre che per la valenza astrologica del pianeta nella *nova aetas* da lui inaugurata (Magni 2009, p. 44), anche per l'aspetto divino di garante

dei patti, apportatore di pace e benessere: fece infatti realizzare e diffondere tra i suoi sostenitori numerosi esemplari in vetro in cui la sua effigie si intreccia con quella di Mercurio (ad esempio Napolitano c.s., n. 34). Alla mano di Dioskourides va infatti riferito l'Ottaviano come Hermes Loghios, ossia "oratore" (3/33) e Hermes-Mercurio cd. Crioforo (3/41); Felix (o forse Francesco Sirletti?) realizza forse un'incisione in cui il dio porta un dito alla bocca, celebre sotto il nome di corniola Strozzi (3/35), mentre altri esemplari resi in stile più modesto sono ascrivibili alla medesima *temperie* culturale, collocabile tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. (3/31, 3/32, 3/37, 3/40, 3/43). In qualità di protettore dell'esercizio fisico e delle palestre, il dio è attestato nello schema di Hermes/Mercurio *Enagónios* (3/37-3/38); la sua valenza salvifica e l'aspetto catactonio sono illustrati dagli intagli romano-repubblicani che presentano Hermes/Mercurio psicopompo che evoca o guida le anime del defunto negli Inferi fornendo una speranza di salvezza e di rinascita dalla morte (3/47, 3/48, 3/49). Poco meno della metà delle impronte sono riferibili ad originali incisi in età post-antica (3/28, 3/34, 3/36, 3/38, 3/39, 3/42, 3/43, 3/45, 3/46, 3/50, 3/51): ad epoca moderna sono collocabili gli intagli con il dio stante e recante una borsa e accompagnato dal gallo e granchio (3/36), riprodotto secondo uno schema diffusissimo in età tardo-romana e imperiale che lo qualifica come il dio a capo delle transazioni commerciali (cfr. Napolitano c.s., nn. 36-41), o posto accanto a un'ara (3/45, 3/46); in altri il dio compare seduto su un sedile (3/38, 3/39), su ariete (3/42, 3/43, 3/44) o su un carro condotto da due galli (3/50). Il soggetto riscosse particolare fortuna durante l'epoca moderna, come mostra l'impronta di un esemplare cinquecentesco, oggi al Museo degli Argenti, che raffigura Mercurio Argifonte ovvero che libera Io e uccide il suo custode Argo (3/51), e ancora in età neoclassica, privilegiato da Carlo Costanzi che riproduce la statua del cosiddetto Antinoo del Belvedere (3/34) e il Mercurio su ariete (3/42). Gli attributi-simbolo di Mercurio sono rappresentati dal caduceo e palma (3/52); ad essi potrebbero affiancarsi anche i motivi della *Dextrarum iunctio* e spighe, associabili al dio con rimandi ai concetti di concordia, lealtà, rispetto degli accordi nella veste di divinità portatrice di benessere (3/59, 4/1, 4/2).

Il cassetto si chiude con le rappresentazioni di soggetti che rientrano nella sfera femminile patrocinata da Afrodite/Venere, come l'Ermafrodito, figlio della dea e di Hermes/Mercurio secondo la tradizione ovidiana (*Ov. met.* 4, 288), attestato su tre impronte (3/53-3/55), una ricavata da un originale di G. Pichler (3/53) e una seconda tratta da un intaglio del XVI secolo (3/55), e le tre Grazie strette in un abbraccio (3/56, 3/57, 3/58), secondo lo schema canonico impiegato a partire dalla tardo età repubblicana (cfr. Napolitano c.s., n. 28) e ancora tra il XVII-XVIII secolo, periodo al quale vanno riferiti tutti gli esemplari originali attestati dalle impronte con Grazie della nostra dattiloteca.

3/1. Priapo

Descrizione: Priapo stante con capo di profilo e corpo di prospetto, nudo e itifallico, sulle spalle indossa un mantello. Una mano del dio regge tre spighe e un falchetto, l'altra grava su tre papaveri.

Inventario Nissardi: 3/132

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 4, L17, «Dio Silvano»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 4, L17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 315, n. 5216, «Priapo»).

Paste vitree:

Commento:

3/2. La Notte che distribuisce i papaveri, cd. Cerere

Descrizione: Linea di base. Una figura femminile, con una lunga veste, incede verso una figura maschile nuda, stante con mantello che ricade sulle braccia e gli offre dei papaveri. Alle spalle della donna vi sono altri tre personaggi chinati in avanti, due dei quali sono in ginocchio e raccolgono i papaveri. Alberello sullo sfondo.

Inventario Nissardi: 3/133

Misure: 2,5x2,8

Originale: intaglio in diaspro sanguigno

Datazione: inizio XVI secolo, attribuito a Valerio Belli detto Vicentino (1468-1546).

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LX = Reinach 1895, tav. 88, 60; Dolce 1772, I, p. 112, K84, «diaspro rosso»; Caylus 1775, n. 183, «Morphée distribuant ses pavots»; Chabouillet 1858, n. 2383; Kris 1929, p. 56, 164, tav. 49, 211; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 359 per il n. 157, fig. a p. 146; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 133, n. 37; Donati, Casadio 2004, p. 163, n. 183

Calchi: Dolce 1772, I, p. 112, K84; Tassie (Raspe 1791, I, p. 485, n. 8263, «Night distributing her poppies to Morpheus», «Re di Francia»); Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 30 «Cerere che insegna a Tritolemo l'arte di coltivare la terra. Diaspro sanguigno del R. Museo di Parigi»; Lippert 1767, I, 226; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 134, Tomo II, cassetto 3, n. 198 «Tritolemo premiato da Cerere colli Papaveri, che distribuiti agli Agricoltori, produce loro un dolce sonno, ed un quieto riposo».

Commento: L'intaglio in diaspro sanguigno attribuito a Valerio Belli rappresenta la personificazione della Notte che dona i papaveri a Morfeo e altri personaggi, offrendo loro il sonno (Mariette 1750; Dolce 1772; Raspe 1791; Burns, Collareta, Gasparotto 2000). Incisioni analoghe per soggetto e stile sono presenti in un calcedonio della collezione Lewis di Cambridge (Henig 1975, p. 70, n. 307, tav. 18), in una corniola viennese cinquecentesca (AGWien III, p. 256, n. 2548, tav. 187, con iscrizione del XVIII sec.), in altri intagli conservati all'Ermitage di S. Pietroburgo datati dal XVI fino al XVIII secolo (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 359, 522) ed infine in un niccolo collocato tra XVIII-XIX secolo incastonato in una

collana di proprietà privata (Weiss 2009, pp. 297-298, n. 2). Per la presenza dei papaveri, alcuni autori identificano il personaggio femminile con la dea Cerere che insegna al giovane Trittolemo l'arte dell'agricoltura (Cades 61, 30; Paoletti; Kris 1929, p. 164; Donati, Casadio 2004, p. 163, nn. 183-183a).

3/3. Cornucopia

Descrizione: Protome di capricorno con corpo a cornucopia dalla quale fuoriescono quattro spighe e frutti. Iscrizione: M.C.A.

Inventario Nissardi: 3/134

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski

Bibliografia: Visconti 1829, II, p. 385, n. 128 «Rito, o corno da bere...»

Calchi: Cades 17, II G, 50

Paste vitree:

Commento:

3/4. Poseidone/Nettuno

Descrizione: Busto di Nettuno, di profilo verso destra, barbato e torso nudo, sulla spalla sinistra regge un tridente; in basso s'intravede un lembo del manto.

Inventario Nissardi: 3/1

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi (1719)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 28, C27; Visconti 1829, II, p. 197, n. 127; Overbeck III, tav. II, 2; Ubaldelli 2001, pp. 159-160, n. 1

Calchi: Dolce 1772, I, p. 28, C27; Tassie (Raspe 1791, I, p. 180, n. 2525, «Marquis Capponi»); Cades 2, I C, 2 (?).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 439); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 58, Tomo I, cassetto 6, n. 406 «Il busto di Nettuno».

Commento:

3/5. Poseidone/Nettuno

Descrizione: Busto di Nettuno, di profilo a destra, barbato, con capelli ricadenti a ciocche ondulate, sulla spalla poggia un tridente.

Inventario Nissardi: 3/2

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi (?)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 28, C28 «corniola»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 28, C28; Lippert 1767, I, 57, «M. Capponi».

Paste vitree:

Commento:

3/6. Contesa fra Poseidone e Atena per il possesso dell'Attica

Descrizione: Poseidone e Atena armata affrontati, stanti di tre quarti, al centro è rappresentato l'ulivo, dono della dea, sul quale è poggiata una lancia, in basso vi è il serpente Erittonio; il dio stringe una lunga asta, alle sue spalle un delfino dal cui becco sgorga l'acqua. Nell'esergo sono raffigurate conchiglie, motivi floreali e un monogramma, formato da una Y entro un Π. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 3/3

Misure: 6,4x5,3

Originale: cammeo in onice-sardonica

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25837

Collezione: Farnese, già Piero e Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 29, C37, «Museo di Capo di Monte del Re di Napoli»; Visconti 1829, II, p. 168, n. 37, 338, n. 6 «Collezione di S.M. Siciliana»; Furtwängler 1900, III, p. 167; Kris 1929, p. 152, tav. 6, 22; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 42-44, n. 6, fig. 6, tav. IX; Giuliano 1989, p. 21; Pannuti 1989, n. 6; Pannuti 1994, pp. 112-113, n. 82; Gasparri 2006, p. 140, n. 28, fig. 81; Toso 2007, pp. 207-208, fig. 91; Rambach 2011, p. 263, tav. 1

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 136, n. 1768, tav. XXVI, «Re di Napoli»); Dolce 1790, IV, 183; Cades 6, I H, 77; Dolce 1772, I, p. 29, C37.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 43, Tomo I, cassetto 3, n. 170, «La disputa di Nettuno, e Minerva pel possesso di Atene», manca l'iscrizione LAV.R.MED, presente nella pietra originale; S. Pietroburgo, Ermitage (Dmitrieva 2013, p. 79, fig. 2).

Commento: Il cammeo di Napoli rappresenta la mitica gara tra Poseidone e Atena: le due divinità, affrontate in «*un atteggiamento da "sacra conversazione"*» (Toso 2007, p. 207), offrono i loro doni agli Ateniesi, rappresentati dall'acqua e dall'olivo. La composizione deriva, secondo la ricostruzione di F. Ghedini, da un gruppo scultoreo di Alcamene collocato sull'acropoli della città, ripreso, oltre che nella glittica tardo-repubblicana, anche su monete di età imperiale (Ghedini 1983, pp. 14-15). L'esemplare di fattura antica, noto dall'inventario del 1379 relativo ai beni di Carlo V, fu sapientemente rielaborato tra il XV e il XVI secolo (Babelon 1897), secoli in cui fu aggiunto il monogramma ΠΥ, secondo il Visconti inserito «*per far nascere qualche sospetto del nome e della mano di Pirgotele*» (Visconti 1829, II, p. 168); il motivo di Poseidone e Atena è inoltre noto da un cammeo in onice di Vienna, di fattura italiana del XVI secolo (Kris 1929, p. 29, 153, tav. 13, 39). Come mostra l'iscrizione in ebraico presente in un cammeo parigino (Babelon 1897, tav. V, n. 27, sardonica) e tratta dal testo biblico della Genesi, in età rinascimentale i protagonisti furono identificati come Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre.

3/7. Atena/Minerva e Poseidone/Nettuno (?)

Descrizione: Linea di base. Minerva (?) stante, di profilo, incedente verso destra, indossa una tunica e mantello e reca una lancia, stringe la mano di Nettuno (?) di tre quarti verso sinistra, il quale veste una corta tunica e un mantello, regge un tridente, alle sue spalle vi è un cavallo.

Inventario Nissardi: 3/4

Misure: 2,8x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: post-antico

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, pp. 29-30, C38

Calchi: Dolce 1772, pp. 29-30, C38; Tassie (Raspe 1791, I, p. 182, n. 2561, «eroe in abiti militari, con tridente e cavallo, porge la mano a un secondo eroe con lancia e *parazonium*», «Re di Napoli»); Cades 26, III B, 44.

Paste vitree:

Commento:

3/8. Poseidone/Nettuno

Descrizione: Nettuno nudo, raffigurato di spalle e di tre quarti, solleva una gamba piegata su un masso, e con una mano stringe un tridente. In basso è raffigurato un vaso.

Inventario Nissardi: 3/5

Misure: 3,5x2,3

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già Elisabeth-Charlotte Palatine, Orléans

Bibliografia: *Cabinet de Madame* 1727, p. 9; Gravelle 1732, I, tav. 1; Ogle 1741, tav. 1; Dolce 1772, I, p. 28, C30, «sardonica»; *Cabinet d'Orléans* 1780, I, tav. XXVI = Reinach 1895, tav. 124, 26; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 1201; Raponi 1786, tav. LXXXII, 5; Visconti 1829, II, p. 198, n. 131 «sardonica»; Overbeck III, tav. II, 3; *Liselotte von der Pfalz* 1996, n. 388; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 97, n. 72/22; Kagan, Neverov 2001, p. 101, n. 149/52

Calchi: Dolce 1772, I, p. 28, C30; Lippert 1767, I, 60; Tassie (Raspe 1791, I, p. 180, n. 2540, «sardonica»); Cades 3, I C, 6.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 446); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 58, Tomo I, cassetto 6, n. 408 «Nettuno Dio del Mare, e delli Fiumi indicato col Vaso».

Commento: Il tipo iconografico del dio con piede sollevato mentre si appoggia ad un tridente trova il suo modello nella statua del cd. tipo Laterano e, in ambito glittico, esso appare ampiamente impiegato come motivo a sé stante o inquadrato in episodi mitologici relazionati al dio (Toso 2007, pp. 208-209) come nella vicenda di Amimone (*AGDS* IV, tav. 39, n. 244, gemma vitrea) o nella contesa per il possesso dell'Attica (vedi impronta 3/6). Il soggetto ricorre anche in un intaglio in granato, attualmente disperso, della collezione Bessborough-Marlborough, ipoteticamente datato ad età ellenistica ed illustrato da L. Natter nel suo *Museum Britannicum* (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 180, n. 402; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 104, n. 180).

3/9. Poseidone/Nettuno

Descrizione: Nettuno nudo, di tre quarti verso destra, busto chinato in avanti, regge un tridente poggiato sulla spalla, una gamba è piegata e poggia su un masso.

Inventario Nissardi: 3/6

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 28, C31; Visconti 1829, II, p. 198, n. 130 «L'atto di posar un piè sollevato sopra d'una gleba o d'un sasso è frequente nelle immagini di Nettuno, e taluno ha voluto spiegarlo coll'epiteto di φαίνοχος, *tenitor della terra*, appropriatogli assai sovente nella greca poesia»; Overbeck III, 2, 1873-1878, tav. II, 5

Calchi: Dolce 1772, I, p. 28, C31; Cades 3, I C, 7; Tassie (Raspe 1791, I, p. 180, n. 2541); Lippert 1767, I, 59.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 298, Tomo IV, cassetto 3, n. 182 «Nettuno col Tridente».

Commento:

3/10. Poseidone/Nettuno

Descrizione: Poseidone/Nettuno nudo, capo di profilo a sinistra e busto di tre quarti, indossa la clamide svolazzante e regge un tridente, cavalca un delfino tra le onde del mare.

Inventario Nissardi: 3/7

Misure: 2,9x3,5

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 29, C35; Lippold 1922, tav. CIII, 3

Calchi: Dolce 1772, I, p. 29, C35; Tassie (Raspe 1791, I, p. 182, n. 2567); Lippert 1767, I, 62; Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 81 «Nettuno cavalcante sopra delfino. Cristal di monte, lavoro di Valerio Vicentini»

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico di Nettuno su delfino è riprodotto su un intaglio in prasio d'età romana appartenente alla collezione Friedländer del Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 111, n. 2361, tav. 22). In età rinascimentale, il motivo è ripreso da Valerio Belli, il quale realizza proprio l'originale dell'impronta in esame.

3/11. Poseidone/Nettuno

Descrizione: Poseidone/Nettuno stante, nudo di tre quarti verso destra e capo retrospiciente, regge un tridente e le redini di quattro ippocampi, tra le sue braccia è avvolto un velo a conchiglia.

Inventario Nissardi: 3/9

Misure: 4,7x3,6

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli (1468-1546) o da Giovanni Bernardi (1494-1553)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già Strozzi

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 29, C33, «Cristal di Monte», «Museo del Duca Strozzi, Roma»; Dalton 1915, p. 106, n. 738, tav. XXVII; Kris 1929, p. 169, tav. 35, 286; Donati, Casadio 2004, p. 172, n. 205.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 29, C33; Tassie (Raspe 1791, I, p. 182, n. 2570, «Strozzi», «stile di Valerio Belli Vicentino»); Lippert 1767, I, 63; Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 80 «Nettuno sopra quadriga tirata da cavalli marini. Opera di Valerio Vicentini. Cristal di monte».

Paste vitree:

Commento: L'intaglio in cristallo di rocca di fattura cinquecentesca, è attribuito dubitativamente a due grandi incisori italiani d'età rinascimentale e tra loro contemporanei, Valerio Belli (Cades; Dalton 1915; Donati, Casadio 2004) o Giovanni Bernardi (Kris 1929), che copiarono un'incisione di Marco Antonio Raimondi (Kris 1929).

3/12. Poseidone/Nettuno

Descrizione: Poseidone/Nettuno con velo a conchiglia, di prospetto, guida due ippocampi al galoppo sulle onde del mare.

Inventario Nissardi: 3/8

Misure: 1,5x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già Heidelberg, Orléans

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 29, C34; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 527; *Liselotte von der Pfalz* 1996, n. 386; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 75, n. 29/10

Calchi: Dolce 1772, I, p. 29, C34; Tassie (Raspe 1791, I, p. 182, n. 2571); Lippert 1767, I, 65.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto è simile alle rappresentazioni glittiche che celebrano le vittorie navali dei Sesto Pompeo (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 75, n. 29/10); vicino per motivo iconografico è l'intaglio della collezione Blacas, oggi conservato al British Museum (Walters 1926, n. 1289 = Richter 1971, p. 30, n. 70).

3/13. Nereide, Tritone ed Erote, cd. Nereo e Dori

Descrizione: Nereide (Teti) con scudo circolare decorato da una protome gorgonica, abbraccia e siede su un Tritone natante a torso nudo sulle onde del mare, accanto al quale è raffigurato un piccolo Erote. Un secondo chiude la scena sulla destra.

Inventario Nissardi: 3/10

Misure: 1,5x2

Originale: intaglio in ametista o corniola

Datazione: moderno

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XXXVI = Reinach 1895, tav. 79, 36, «corniola d'età moderna»; Dolce 1772, II, p. 5, L22, «ametista con Nereo e Dori»; Inghirami 1829, II, pp. 92-93, tav. CLXV «Dea Teti madre d'Achille, in atto di portar le armi al figlio, a lei fabbricate da Vulcano. Propone infatti il Visconti peritissimo in tali indagini, che allorquando si trova una sola Nereide assisa su' d'un Tritone, e reggente uno scudo colla Gorgone dicasi quella esser Teti che nella favola Omerica reca le armi di Achille»; Visconti 1829, II, p. 274, n. 267 «ametista»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 5, L22; Tassie (Raspe 1791, I, p. 184, n. 2626, «corniola»); Lippert 1767, I, 244, «corniola»; Dolce 1790, III, 112; Cades 29, III E, 147 cd; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 112, «corniola», «Nereide che porta le armi ad Achille dopo la morte di Patroclo»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 107, n. 471); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 158-159, n. 348, tav. 63); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 56, Tomo II, cassetto 1, n. 56, «Teti Madre di Achille colle Armi ricevute da Vulcano».

Commento: La datazione dell'intaglio originale è controversa: Reinach propone una sua fattura moderna, come sembrano suggerire la presenza del tritone – in luogo del più comune ippocampo – e la resa stilistica, mentre E. Zwierlein-Diehl lo attribuisce all'ultimo terzo del I sec. a.C. Suggestiva e verosimile è la lettura interpretativa data dai Paoletti, dal Visconti e Inghirami, i quali suggeriscono di riconoscervi Teti, la madre di Achille, che in compagnia delle sorelle Nereidi reca al figlio l'armatura divina forgiata da Efesto. Altri, come Federico Dolce, sostengono si tratti di una generica Nereide, impegnata però nella medesima azione narrata nell'Iliade di Omero. L'interpretazione mitica dell'intaglio è incoraggiata dall'*episema* con *gorgoneion* raffigurato sullo scudo, clipeo dell'arma di difesa dell'eroe greco e celebre attributo di Atena, sua divinità protettrice (sulla lettura e ulteriori confronti glittici d'età romana anche Toso 2007, p. 211).

3/14. Famiglia di Tritoni, cd. Nereo e Dori

Descrizione: Un Tritone, con capo retrospiciente e corpo di tre quarti verso sinistra, regge un timone e avanza accanto a una Tritonessa, raffigurata di scorcio e con busto inarcato, la quale reca un piccolo Tritone in un braccio, mentre un secondo Tritone, di spalle, tenta di uscire dall'acqua preso per mano dalla madre. In basso vi sono un delfino ed un Erote.

Inventario Nissardi: 3/11

Misure: 2,2x2,8

Originale: intaglio in ametista

Datazione: post 36 a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 23

Collezione: granducale, già P. A. Andreini

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XXXVI = Reinach 1895, tav. 59.46; Dolce 1772, II, p. 5, L25, «Nereo e Dori», «Museo del Gran duca di Toscana»; David 1801, VII, pp. 107-109, tav. LX, I, «Nereo e Dori»; Wicar 1804, I, tav. XXXI; Visconti 1829, II, pp. 200-201, n. 137; Furtwängler 1900, tav. XLI, 41; Lippold 1922, tav. IV, 6; Vollenweider 1966, p. 21, nota 31;

Tondo, Vanni 1990, pp. 171, 202, n. 68; Battista 1993, p. 57, figg. 4a, b; *LIMC VIII*, 1997, s.v. *Tritones*, n. 58; Sena Chiesa 2003, p. 408, fig. 26; Magni 2003b; Toso 2007, p. 211, fig. 93

Calchi: Dolce 1772, II, p. 5, L25; Dolce 1790, I, 23; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 23); Cades 18, II K, 15; Tassie (Raspe 1791, I, p. 186, n. 2640, «Nereo e Dori?»); Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 45, n. 76); Lippert 1767, I, 71; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 459); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 158, n. 347, tav. 63); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 243, Tomo III, cassetto 10, n. 518 «Un Tritone con una Tritonessa, nel Museo di Firenze».

Commento: Come ben analizzato da A. Magni, l'esemplare originale in ametista appare sottintendere numerosi contenuti simbolici. La scelta della pietra, richiamante il colore del mare, la rappresentazione dei soggetti marini e l'alta qualità dell'intaglio, il quale presenta forti analogie con le opere glittiche dell'*atelier* di Dioskourides, suggeriscono l'intenzione del committente – identificato presumibilmente con uno dei protagonisti della fine dell'età repubblicana – di affermare il proprio dominio sul mare grazie al conseguimento di una vittoria navale, allusione confermata dalla presenza del delfino e del timone illustrati nella composizione (Magni 2003b). M.L. Vollenweider riconosce nei personaggi raffigurati la rappresentazione di Antonio e Ottavia nelle sembianze di Nettuno e Anfitrite, e delle loro figlie, tesi a celebrare il trionfo contro Sesto Pompeo a Nauloco (Vollenweider 1966, p. 21, note 29, 31); mentre A. Magni, ipoteticamente, identifica la famiglia dei Tritoni con le figure di Ottaviano, Livia e dei figli Tiberio e Druso. Così, il futuro *princeps* potrebbe aver scelto di farsi raffigurare nelle vesti di Nettuno con l'intento di sottolineare allegoricamente la sua conquista del potere sui mari a seguito alla sconfitta di Sesto Pompeo (Magni 2003b, p. 435). G. Sena Chiesa, riprendendo la lettura di A. Magni, individua inoltre la possibilità che i protagonisti marini possano celare i tratti di Giulia, la figlia di Augusto, e di Agrippa, ammiraglio, mentre i due Eroti andrebbero riconosciuti negli eredi designati da Augusto, i suoi nipoti Lucio e Gaio (Sena Chiesa 2003, p. 408). L. Natter realizzò un intaglio in sardonica tra il 1747-1751 replicando fedelmente l'ametista fiorentina (Nau 1966, pp. 75-76, n. 31, fig. 57).

3/15. Tritone e Nereide, cd. Nereo e Dori

Descrizione: Un Tritone, di prospetto, tenta di afferrare una Nereide, raffigurata di spalle, che tenta di divincolarsi sulle onde del mare. La coda crestatata del Tritone avvolge completamente il corpo della Ninfa. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 3/12

Misure: 1,8x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 50-25 a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26067

Collezione: Farnese, già Piero e Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 5, L24, «Nereo e Dori»; Visconti 1829, II, p. 200, n. 136; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. XXVI, 50; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 50, n. 15, fig. 8; Pannuti 1994, pp. 108-109, n. 78; Giuliano 1989, p. 28; Gasparri 2006, p. 140, n. 38

Calchi: Dolce 1772, II, p. 5, L24; Lippert 1767, I, 72; Tassie (Raspe 1791, I, p. 186, n. 2633, tav. XXXI); Cades 18, II K, 10.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 59, Tomo I, cassetto 6, n. 418 «Una Ninfa sostenuta da un Tritone».

Commento: Replica l'intaglio originale un calcedonio del XVI secolo già della collezione Lewis (Beazley 2002, p. 77, n. 126, tav. 26).

3/16. Tritone e Nereide/Venere, cd. Nereo e Dori

Descrizione: Un Tritone barbato, con busto quasi di prospetto e capo di tre quarti rivolto a destra, regge una teca di specchio bivalve e rotonda; dai fianchi si dipartono delle squame e, sopra la sua lunga coda crestata avvolta in spire e desinente in una pinna sfrangiata, siede una Nereide o Venere con capo velato e arti inferiori coperti da un drappo. In basso sono raffigurate le onde del mare. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 3/13

Misure: 3,4x3,8

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25835

Collezione: Farnese, già Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 5, L23, «Nereo e Dori»; Visconti 1829, II, pp. 188-189, n. 102 «Venere è rappresentata seminuda e coperta il capo di un velo, sul dorso d'un Tritone barbato che sembra sostenerle innanzi lo specchio. Tal circostanza fa riporre questa impronta piuttosto fra le immagini di Ciprigna, che fra quelle delle Ninfe del mare. Pure l'istromento sostenuto dal Tritone non è ben certo, e potrebb'essere che in vece dello specchio avesse in mano que' piatti concavi denotati col nome di cembrali, che rallegravano le destre dell'antichità»; Lippold 1922, tav. CXIX, 8, «moderna»; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 53, n. 21, fig. 15; Pannuti 1994, pp. 107-108, n. 77; Gasparri 2006, p. 140, n. 43.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 5, L23; Cades 18, II K, 2 cd; Tassie (Raspe 1791, I, p. 186, n. 2636, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 241, «Oceano o Ponto che trasporta Venere».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 49-50, Tomo I, cassetto 5, n. 267 «Venere sul Tritone, il quale le mostra la Conchiglia da cui nacque».

Commento:

3/17. Nereide su ippocampi, cd. Galatea

Descrizione: Nereide assisa su due ippocampi che cavalcano le onde del mare incedenti verso sinistra.

Inventario Nissardi: 3/14

Misure: 2,6x2,9

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1708, III, tav. 90 «in corniola»; Dolce 1772, II, p. 5, L28, «Galatea».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 5, L28; Cades 19, II K, 32; Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 50, Tomo I, cassetto 5, n. 269 «Venere Marina».

Commento:

3/18. Nereide/Anfitrite su ippocampo

Descrizione: Nereide o Anfitrite su un ippocampo del quale regge le redini. La dea ha i fianchi cinti da un lungo drappo, il velo è disposto a conchiglia sopra il capo; in secondo piano è rappresentato un altro ippocampo, preceduto da un piccolo Erote e seguita da un delfino. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 3/15

Misure: 2,5x3,2

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 50-25 a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26091

Collezione: Farnese, già Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 5, L27, «Galatea», «Museo del Re di Napoli»; Bracci 1784, I, tav. agg. V, n. III; Visconti 1829, II, p. 199, n. 132 «Anfitrite»; Furtwängler 1900, tav. XLI, 43; Lippold 1922, tav. VII, 2; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 49, n. 14, tav. X; Sena Chiesa 1989, p. 287, fig. 8; Zwierlein-Diehl 1989b, p. 425, tav. 68, 3; Pannuti 1994, p. 106, n. 76; Giuliano 1989, p. 28; Zwierlein-Diehl 1989b, tav. 68, 3; Gasparri 2006, p. 140, n. 37

Calchi: Dolce 1772, II, p. 5, L27; Cades 19, II K, 35; Tassie (Raspe 1791, I, p. 184, n. 2592, tav. XXXI, «Re di Napoli»); Lippert 1767, I, 69.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 246, Tomo III, cassetto 10, n. 552 «Venere Marina, nel Museo di Firenze».

Commento: Girolamo Rosi realizzò una copia dell'intaglio originale, replicandolo fedelmente nei particolari, dal quale differisce solo per il rendimento delle ali dell'erote e delle code degli animali marini (Cades 63, *Opere di Girolamo Rosi Livornese*, 41 «Anfitrite assisa sopra coppia d'ippocampi preceduta da Amore»).

3/19. Nereide su ippocampo

Descrizione: Nereide, di spalle e distesa, guida un ippocampo che avvolge con un velo svolazzante; in basso, tra le onde, sono rappresentati due Eroti, uno dei quali regge un tridente, l'altro una spada (?).

Inventario Nissardi: 3/16

Misure: 2,9x3,6

Originale: cammeo

Datazione: I sec. d.C. o moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 5-6, L29 «Galatea»; Bracci 1784, I, pp. 74-75, tav. agg. VI, n. 1; Richter 1971, p. 51, n. 229

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 5-6, L29; Cades 19, II K, 29; Tassie (Raspe 1791, I, p. 184, n. 2596).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 241, Tomo III, cassetto 9, n. 492 «Una Nereide col Cavallo Marino».

Commento: Un cammeo in pasta vitrea imitante una sardonica, del tutto analogo all'impronta in esame, è datato tra il I-II sec. d.C. e attualmente conservato presso il British Museum, collezione Carlisle (Walters 1926, pp. 350-351, n. 3725, tav. XXXIII); un secondo cammeo in onice, anch'esso al British Museum fu invece prodotto nel XVI secolo, replicando fedelmente la Nereide su ippocampo rappresentata nella nostra impronta (Dalton 1915, n. 158, tav. 8).

3/20. Nereide/Anfitrite su ippocampi

Descrizione: Sulle onde del mare, due ippocampi avanzano verso destra, su uno siede una Nereide o Anfitrite rappresentata di tre quarti, mentre regge le redini e un velo disposto a conchiglia. In basso e in posizione centrale, avanzano due piccoli delfini.

Inventario Nissardi: 3/17

Misure: 1,6x2,4

Originale: intaglio in «pasta color di crisolite»

Datazione:

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1732, II, Tav. XLVIII, 1 = Reinach 1895, tav. 59,48.1; Dolce 1772, II, p. 5, L26, «Galatea»; Wicar 1804, IV, tav. 5.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 5, L26; Tassie (Raspe 1791, I, p. 184, n. 2588, «crisolite»); Cades 19, II K, 31; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 45, n. 77); Lippert 1767, I, 68.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 58, Tomo I, cassetto 6, n. 410 «Anfitrite Sposa di Nettuno».

Commento:

3/21. Poseidone/Nettuno e Anfitrite

Descrizione: Anfitrite, con corpo di prospetto coperto da un manto, siede su un ippocampo e regge un drappo; il capo, retrospiciente, è rivolto verso Poseidone/Nettuno con bastone biforcuto, raffigurato alla sua sinistra. In secondo piano, sulla destra, accanto al muso del cavallo marino al galoppo tra le onde, è raffigurato un Tritone che suona un corno.

Inventario Nissardi: 3/18

Misure: 1,5x1,8

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 104, «Amimone, figlia del re Danao»; Dolce 1772, I, p. 29, C36, «corniola», «Mylord Cazlyle», «Amimone»; Visconti 1829, II, pp. 199-200, n. 134; Dalton 1915, p. 106, n. 740, tav. XXVII

Calchi: Dolce 1772, I, p. 29, C36; Dolce 1790, I, 24; Cades 3, I C, 20 «onice»; Facchini 2009, p. 51, n. 29 (datazione dell'originale: fine I sec. a.C.); Tassie (Raspe 1791, I, pp. 183-184, n. 2585, «Lord Carlisle», «corniola»); Lippert 1767, I, 64.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 58-59, Tomo I, cassetto 6, n. 412 «Aci convertito in Fiume con Galatea», «originale in niccolo».

Commento: La composizione, che potremmo inquadrare tra le scene di trionfo marino, godette di particolare fortuna nell'arte classica e moderna. A partire dal XVI secolo, infatti, immagini di figure divine e mitiche, sorgenti da conchiglie o recate da mostri marini, sono interpretate quali Afrodite, Anfitrite e Galatea accompagnate dal pardo Nettuno o generici Tritoni ed Eroti. Il soggetto è ancora in voga nel XVIII secolo, come mostra una pasta vitrea appartenente alla collezione di Jacopo Verità, oggi conservata presso i Musei Civici di Verona, in cui si osserva una divinità femminile *velificans*, ovvero con velo disposto a conchiglia, assisa su una conchiglia trainata da due pesci e da un Tritone che regge una tridacne e una spada, in alto si osserva un Erote in volo, recante una fiaccola (Magni 2003a).

3/22. Oceano

Descrizione: Busto di Oceano, di profilo a sinistra, lunghi capelli ondulati, barba a boccoli, busto coperto di squame.

Inventario Nissardi: 3/19

Misure: 3,7x3,1

Originale: intaglio in agata, frammentario

Datazione: fine II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26084

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 4, L20 «Glauco Dio Marino»; Visconti 1829, II, p. 200, n. 135 «Frammento in calcedonia del Museo del Re di Napoli. V'è eccellentemente inciso il busto d'un Tritone in profilo a sinistra, con chioma rabuffata e squamme intorno agli omeri (Dolce, L. 20)»; Pannuti 1994, pp. 111-112, n. 81; Plantzos 1999, p. 131, n. 522, tav. 68 «bust of sea-god»; Gasparri 2006, p. 144, n. 224, fig. 5

Calchi: Dolce 1772, II, p. 4, L20; Tassie (Raspe 1791, I, p. 187, n. 2648, tav. XXXI); Dolce 1790, I, 22; Cades 18, II K, 13; Lippert 1767, I, 75.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 65, n. 47, tav. 10; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Oceanus*, p. 908, n. 13; Zwierlein-Diehl 2007, p. 77, 381, fig. 290, tav. 70); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 59, Tomo I, cassetto 6, n. 420 «Il busto di un Tritone».

Commento:

3/23. Scilla

Descrizione: Scilla, di tre quarti verso destra, nell'atto di sollevare un timone da scagliare contro un marinaio, compagno di Odisseo, già avvolto dal suo corpo anguiforme con tre teste di cane alla vita.

Inventario Nissardi: 3/20

Misure: 2,5x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 44-36 a.C.

Luogo di conservazione: Ginevra, Musée d'Art et d'Historie, inv. 7175

Collezione: Fol

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XXXVII = Reinach 1895, tav. 79.37; Dolce 1772, II, p. 6, L30; Visconti 1829, II, p. 201, n. 140; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 44; Lippold 1922, tav. VI, 3; Deonna 1925, p. 7, n. 34, tav. V?; Vollenweider 1966, p. 21, tav. 11, 5; Jaffé 1993, pp. 113-114, fig. 64; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Skylla I*, p. 1141, n. 45b; Massaro 2009, p. 372, fig. 3; Gołyźniak 2020, p. 142, n. 9.64, fig. 349

Calchi: Dolce 1772, II, p. 6, L30; Dolce 1790, III 123; Tassie (Raspe 1791, I, p. 188, n. 2651, tav. XXXI, «corniola o ametista»); Lippert 1767, I, 79; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 123); Cades 19, II K, 39.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 480 = Furtwängler 1896, n. 9764); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo II, p. 128, n. 96 «Scilla Mostro Marino, che divorò li compagni di Ulisse».

Commento: La rappresentazione del mostro marino si rifà a prototipi scultorei medioellenistici di scuola pergamena, rappresentati dal famoso gruppo di Sperlonga (De Grummond, Ridgway 2000). Nella glittica, il soggetto compare a partire dalla metà del I sec. a.C., a seguito dell'emissione monetale del 42-40 a.C. voluta da Sesto Pompeo con finalità propagandistiche (Toso 2007, pp. 212-214), perdurando ancora fino al secolo successivo per esprimere figurativamente il concetto di dominio sul mare (sul tema iconografico e sul significato vedi Massaro 2009). La pietra incisa ospitante questo tipo iconografico è principalmente la corniola

(Vollenweider 1966, pp. 70-71, tav. 77, 3, opera di Hyllos; Hoey Middleton 1991, p. 93, n. 150, I sec. d.C., dalla Dalmazia; Magni 2009, p. 121, n. 535, tav. XXXIV, metà I sec. a.C.-inizi I sec. d.C.) ma ben documentate risultano anche le gemme vitree (Furtwängler 1896, n. 4341; Fossing 1929, n. 917; Sena Chiesa 1966, n. 749; *AGDS* I.3, n. 3249; Spier 1992, n. 422, dalla Siria, seconda metà del I sec. d.C.).

3/24. Tritone

Descrizione: Bordo zigrinato. Tritone, con capo di tre quarti e corpo di prospetto che termina con doppia coda ittioromorfa, regge un timone e un tridente rivolti verso il basso. Sotto il mostro marino sono rappresentati due delfini affiancati.

Inventario Nissardi: 3/21

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XXXIII = Reinach 1895, tav. 79, 33; Winckelmann 1760, II, p. 105, n. 456; Dolce 1772, II, p. 6, L32, «corniola»; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. 25, 54; Furtwängler 1896, p. 35, n. 354, tav. 7, V-IV sec. a.C.; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 40; II, p. 164, n. 40; Lippold 1922, tav. VI, 6; Richter 1968a, n. 525; *AGDS* II, pp. 93-94, n. 217, tav. 46, Stosch; Zazoff 1983a, p. 202, nota 51, tav. 48, 5; Zazoff 1983b, tav. 24, 4; Platz-Horster 1995, p. 16, fig. 20; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Tritones*, n. 18; Zwierlein-Diehl 2007, p. 403, fig. 426, tav. 93; Gołyźniak 2020, n. 9.88, fig. 358

Calchi: Dolce 1772, II, p. 6, L32; Tassie (Raspe 1791, p. 187, n. 2646); Cades 18, II K, 7; Dolce 1772, II, p. 6, L32; Facchini 2006, n. 2 = Facchini 2009, p. 36, n. 5 («Tritone», «datazione dell'originale: III a.C.»); Lippert 1767, I, 76.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 303, Tomo IV, cassetto 4, n. 283, «Scilla Mostro Marino».

Commento: Ascritto ai prodotti italici in stile ellenistico probabilmente realizzati a Taranto e nell'area dell'Italia meridionale, il volto e la capigliatura del Tritone richiama le fattezze di Alessandro Magno mentre il timone allude forse ad una vittoria navale (Zwierlein Diehl 2007, p. 107). Il soggetto sarà più tardi impiegato per celebrare il successo di Sesto Pompeo (Vollenweider 1966, pp. 20-21) o meglio di Ottaviano, vincitore della battaglia di Azio (Toso 2007, pp. 209-210; Zwierlein-Diehl 2007, p. 121; Gołyźniak 2020, p. 143). Con lievi differenze, il motivo iconografico del Tritone è rappresentato in una sarda d'età romana conservata al British Museum (Walters 1926, p. 147, n. 1301, tav. XVIII).

3/25. Teseo (?), cd. Arione

Descrizione: Personaggio maschile nudo d'età giovanile (Teseo?) con diadema sul capo, di profilo verso sinistra, cavalca un delfino sulle onde del mare. Iscrizione: ΣΓΕΟ.

Inventario Nissardi: 3/22

Misure: 1,5x1,1

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: III sec. a.C. (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: già Praun (1839-1859), Mertens Schaffausen, Story-Maskelyne

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 61, Q45 «Arione»; Visconti 1829, II, p. 262, n. 336 «Teseo giovinetto è ricondotto da un delfino sulla superficie del mare, ove si era gettato per raccogliere l'anello di Minosse, e far prova così della sua divina origine da Nettuno»; King 1860, p. 38; King 1872, II, tav. 13,7; Furtwängler 1900, tav. XX, 58; *Burlington Fine Arts Club* 1904, n. M14, tav. CVIII; Lippold 1922, tav. L, 7 «iscrizione speth»; Ambrosini 2011, p. 67, 95, n. 107, fig. 97 «iscrizione *these*»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 61, Q45, corniola; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 189-190, n. 2686, tav. XXXI, «acqua marina», «Praun a Nuremberg» «iscrizione sceth»); Cades 18, II K, 1; Lippert 1776, III, A58.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 189 «iscrizione sceth»; Furtwängler 1896, p. 89, n. 9433); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 89, n. 120, tav. 26); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 233 «Arionne salvato dal Delfino».

Commento: Secondo il mito, il giovane Arione, tradizionalmente considerato inventore del ditirambo, fu salvato dai delfini che lo trasportarono a Capo Tenaro dopo che i pirati si impadronirono della sua barca costringendolo a buttarsi in mare. Arione è in genere rappresentato con la lira, e tale aneddoto fornirebbe la spiegazione del perché i delfini sono amanti della musica, così come furono attratti dal canto e dal suono della lira del ragazzo (sul mito e le numerose fonti: Burr Stebbins 1929, pp. 66-69; sulla lettura di Arione quale eroica ipostasi del dio Dioniso: Lyons 2014). Il Visconti suggerisce invece di identificare il soggetto con Teseo, sulla base dell'iscrizione incisa (da leggere *Thees*) e individua l'originale nella pasta vitrea della raccolta Stosch; recentemente la lettura iconologica è stata confermata L. Ambrosini, la quale vi riconosce il viaggio per mare compiuto da Teseo verso la residenza di Anfitrite, luogo in cui le Nereidi consegnarono all'eroe una corona poi mutata in costellazione (Ambrosini 2011, p. 95).

3/26. Divinità fluviale

Descrizione: Divinità fluviale (Oceano?) disteso di tre quarti, capo di profilo, poggia un gomito su un vaso rovesciato, dal quale fuoriesce dell'acqua e vi nuotano due delfini. Con l'altra mano regge un tridente, di fronte a lui è raffigurata la prua di una nave.

Inventario Nissardi: 3/23

Misure: 2,2x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1707, II, p. 73, tav. 33 «Nettuno in acqua marina del signor Giuseppe Vanni»; Dolce 1772, II, p. 6, L33; Lippold 1922, tav. CIII, 2, «divinità fluviale»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 6, L33; Tassie (Raspe 1791, I, p. 192, n. 2752); Cades 18, II K, 22.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 492 «fiume giacente»)

Commento: L'esemplare trova confronto con un cammeo in agata della collezione medicea nel Museo Archeologico di Firenze, in cui la figura virile, forse Oceano, reca un'anfora e tridente (Giuliano 1989, p. 144, n. 14).

3/27. Sileno (?)

Descrizione: Personaggio maschile (Sileno?) disteso, di tre quarti, capo rivolto verso l'alto, torso nudo, arti inferiori cinti da un manto lungo.

Inventario Nissardi: 3/24

Misure: 1,7x2,5

Originale: cammeo in agata sardonica

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25945

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 6, L34, «Fiume con cornucopia», «Museo del re di Napoli»; Gasparri 2006, p. 145, n. 307

Calchi: Dolce 1772, II, p. 6, L34; Tassie (Raspe 1791, I, p. 286, n. 4606, «Sileno dormiente»); Lippert 1767, I, 77.

Paste vitree:

Commento:

3/28. Hermes/Mercurio

Descrizione: Busto di Mercurio di prospetto. Il dio indossa la causia con ali, una tunica, da una spalla sporge il caduceo, sull'altra un'ape.

Inventario Nissardi: 3/25

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 45-46, E13, «ametista»; Visconti 1829, II, p. 181, n. 82 «singolare però è l'ape che gli svolazza sulla destra spalla, emblema dell'eloquenza, ond'ebbe Mercurio l'epiteto di Facondo»; Dalton 1915, p. 89, n. 624, tav. XXIII

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 45-46, E13; Cades 7, I L, 5; Tassie (Raspe 1791, I, p. 164, n. 2272).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 48, Tomo I, cassetto 4, n. 248, «Il busto di Mercurio».

Commento:

3/29. Hermes/Mercurio

Descrizione: Busto di Mercurio di prospetto, un drappo ricade su una spalla, sull'altra si intravede un caduceo alato.

Inventario Nissardi: 3/26

Misure: 2,9x2,1

Originale: intaglio in ametista, cattivo stato di conservazione, frammentaria

Datazione: 30-20 a.C.

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione: già Wackerbarth Salmour

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 46, E14; Visconti 1829, II, p. 181, n. 83; *AGWien* I, p. 137, n. 420, tav. 70; Zwierlein-Diehl 2007, p. 120, 415, fig. 470, tav. 103

Calchi: Dolce 1772, I, p. 46, E14; Dolce 1790, I, 30; Cades 7, I L, 3; Tassie (Raspe 1791, I, p. 164, n. 2268, «corniola», «nel Gabinetto Farnese del Re di Napoli»); Lippert 1767, I, 315; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 30)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 146, n. 295, tav. 65); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 417 «Mercurio Dio de Ladri, Mercanti, ed altri».

Commento: Il busto frontale di Mercurio, pur non presentando iscrizione, è stato accostato ai lavori di Eutyches, figlio di Dioskourides, di cui è noto il busto di Minerva oggi a Berlino, anch'esso di prospetto e inciso in un cristallo di rocca (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 119-120, 415, fig. 468, tav. 102).

3/30. Tolomeo III Evergete come Hermes

Descrizione: Busto di Tolomeo III Evergete assimilato a Hermes, di profilo a destra, con causia, capelli corti, indossa un mantello.

Inventario Nissardi: 3/27

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà III sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 46, E15

Calchi: Dolce 1772, I, p. 46, E15; Tassie (Raspe 1791, I, p. 166, n. 2302).

Paste vitree:

Commento: Secondo M.L. Vollenweider, il soggetto è identificabile con il ritratto di Tolomeo III Evergete giovane che indossa gli attributi di Mercurio, concepito durante il regno del Tolomeo IV figlio del sovrano. Un busto simile è intagliato in una corniola della collezione reale di Parigi, inciso secondo lo stile del classicismo tolemaico; anch'esso mostra capelli ricci, la causia e il mantello del dio, elaborato con la medesima resa compositiva (Vollenweider 1995, pp. 75-76, n. 58, corniola, metà III sec. a.C.).

3/31. *Hermes/Mercurio e Dioniso/Bacco*

Descrizione: Busto di Mercurio, di prospetto, caduceo e mantello fissati su una spalla, sull'altra spunta un volto umano del giovane Bacco.

Inventario Nissardi: 3/28

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo-terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXIX, 1 = Reinach 1895, tav. 34, 69.1; Gravelle 1737, II, tav. 4 = Reinach 1895, tav. 78.4; Dolce 1772, I, p. 46, E16, «niccolo»; David 1787, II, p. 37-38, tav. XXI, I «Strozzi»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 46, E16; Tassie (Raspe 1791, I, p. 164, n. 2270, «corniola», «Strozzi»); Lippert 1767, I, 320.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1435 «Mercurio che corre portando il giovine Bacco alle Ninfe di Dodona»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 146, n. 294, tav. 55 = *LIMC* VI, 1992, s.v. *Mercurius*, n. 263).

Commento:

3/32. *Hermes/Mercurio*

Descrizione: Busto di Mercurio, di profilo a destra, capelli corti resi a ciocche mosse, indossa un mantello e il caduceo, posto sulla spalla.

Inventario Nissardi: 3/29

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

Collezione: già cardinale Neri Maria Corsini

Bibliografia: *Museum Cortonense* 1750, p. 107, tav. 76; P. Bruschetti in Levi 1985, p. 185, n. 183

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 165, n. 2292, «agata-onice», «Museo di Cortona»); Lippert 1776, III, 185, «Museo di Cortona», «agata-onice».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto e tipo iconografico ritornano in una corniola già della collezione Marlborough, attualmente dispersa, anch'essa ascritta al I sec. d.C. (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 259, n. 609).

3/33. Hermes/Mercurio

Descrizione: Linea di base. Mercurio stante, di prospetto, indossa il petaso e un mantello che ricade sul busto lasciando scoperte le ginocchia, stringe un caduceo. Iscrizione: ΔΙΟΚΚΟΥΡΙΑΔΟΥ.

Inventario Nissardi: 3/30

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I a.C. - I d.C., inciso da Dioskourides

Luogo di conservazione: Cambridge, Fitzwilliam Museum (1937)

Collezione: già Tigrini, Orsini, Stosch, Holderness, Marlborough, Bromilow, Mrs. Robert Jary, Gibson Carmichael (1904), Ricketts, Shannon

Bibliografia: Spon 1685, p. 122; Stosch 1724, tav. XXVIII = Reinach 1895, tav. 134, 28; Bracci 1786, II, pp. 58-61, tav. LXV; Dolce 1772, I, p. 47, E23; Millin 1807, pp. 54-55; Visconti 1829, II, p. 183, n. 87; Story-Maskelyne 1870, n. 167; *CIG* 1877, p. 69, n. 7180; King 1885, tav. LXXXV, 4; Furtwängler 1888, P. 218, tav. 8,22; Brunn 1889, II, p. 328; Babelon 1894, p. 159; Furtwängler 1900, tav. LI, 21; *Burlington Fine Arts Club* 1904, p. 211, M 138, tav. CXII; Vollenweider 1966, p. 63, tav. 66, 1-2; Horster 1970, p. 57, tav. XI, 1-2; Richter 1971, p. 142, n. 667; Neverov 1982a, p. 10, n. 73; Zazoff 1983a, tav. 92, 1; Scarisbrick 1987, p. 92, fig. 35; Henig, Scarisbrick, Whiting 1994, pp. 91-92, n. 165; Kagan 2010, p. 253, fig. 13.9

Calchi: Dolce 1772, I, p. 47, E23; Tassie (Raspe 1791, I, p. 168, n. 2324); Dolce 1790, I, 31; Cades 7, I L, 25; Lippert 1767, I, 330; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 31)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 378; Furtwängler 1896, n. 9753); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 100-102, n. 145, tav. 30); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 49, Tomo I, cassetto 4, n. 259, «Mercurio simile a Silvano».

Commento: Sono note alcune copie settecentesche dell'intaglio di Dioskourides. Una fu incisa da Antonio Pichler (Tassinari 2010a, p. 35, 41, fig. 7, calco in scagliola da intaglio in corniola

firmato), una è conservata nel British Museum, collezione Blacas, forse opera di un Pichler (sardonica, Dalton 1915, p. 87, n. 615, tav. XXII, sardonica; Vollenweider 1966, tav. 97, 1, 3, corniola), ed infine un intaglio in sardonica fu realizzato da L. Natter (Nau 1966, p. 69, n. 15, tav. 49).

3/34. *Hermes/Mercurio*

Descrizione: Mercurio stante, di prospetto, nudo, un drappo cade sulla spalla e avvolge un avambraccio, regge un lungo caduceo posto accanto a un tronco di palma.

Inventario Nissardi: 3/31

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione:

Collezione: conte Wackerbarth Salmour di Dresda

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 46, E17; Visconti 1829, II, pp. 181-182, n. 85 «La bella figura espressa in questa corniola (Dolce, E. 17) ha una segnalata rassomiglianza colla statua Vaticana sopraccennata che volgarmente si conosceva per Antinoo. Il tronco di palma scolpito presso la coscia manca del Mercurio ignudo mostra ancora ad evidenza che l'originale di questa incisione è stato un simulacro di marmo, dove un sostegno simile era necessario, e l'artefice non ha curato di ometterlo nella gemma. Potrebbe sospettarsi che l'incisione fosse opera d'alcun moderno che avesse voluto imitare quella egregia statua: ma più motivi par che ciò dissuadano. Il simulacro di Belvedere non era stato mai riconosciuto per Mercurio prima delle esposizioni del Museo Pio-Clementino, dove ho proposta e resa dimostrabile tale opinione. Che se l'artefice avesse avuto in vista il simulacro simile Farnesiano, corredato de' simboli antichi di Mercurio, non gli avrebbe cangiati di sito a capriccio e in parte ancora soppressi, alterando altresì la posizione del braccio destro con qualche danno del contrapposto ch'è pur la suprema legge de' moderni disegnatori. Sembra dunque sommamente probabile l'autenticità di questa gemma, e potrebbe anzi recarsi in conferma della enunciata opinione su quella celebre statua, quando non ne sovrabbondassero già gli argomenti. Il tronco di palma, come altrove ho notato, può convenire a Mercurio, che diceasi in Egitto averne adoperate le foglie per segnarvi le lettere da lui inventate: può convenirgli ancora, perché i rami di questa pianta eran per vecchio uso il premio de' vincitori atleti nelle palestre, esercizio da Mercurio stesso inventato»; Tassinari 2019c, p. 41, fig. 3.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 46, E17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 170, n. 2359, «conte Wackerbarth Salmour di Dresda»); Lippert 1767, I, 329: «forse inciso da “Torricelli” o “Geronimo Rosi”»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 34); Cades 63, *Opere del cav. Carlo Costanzi Napolitano*, 52 «Mercurio del Belvedere cop.o in corniola»; Cades Milano, cassetto 43, n. 123.

Paste vitree:

Commento: L'intaglio originale, realizzato tra il XVII e il XVIII secolo da Carlo Costanzi, appare inquadrabile tra le opere glittiche riprodotte sculture note nella Roma d'età barocca. Il soggetto replica fedelmente il cosiddetto Antinoo del Belvedere, oggi ai Musei Vaticani,

copia di un'opera di Prassitele o d'età adrianea di un originale in bronzo (Haskell, Penny 1984, pp. 182-186, n. 7 «Antinoo del Belvedere»). Il modello scultoreo venne integrato dal Costanzi della mano sinistra e del braccio destro reggente il caduceo, accogliendo la lettura fornita dallo Stosch, Winckelmann e dal Visconti e ora generalmente accettata, che vi individua la raffigurazione di Mercurio (cfr. Haskell, Penny 1984, p. 185). Lippert suggerisce un'attribuzione alla mano dell'intagliatore Torricelli, da identificare forse con Giuseppe Antonio (1659 o 1662-1719) (sull'incisore di pietre dure: Giulianelli 1753, pp. 85-87; Aldini 1895, p. 111; Giusti 1996; Gennaioli 2007, pp. 79-80, 82, e da ultimo Tassinari 2010e, p. 72, nota 43, con ulteriore bibliografia) o il nipote Giuseppe (Tassinari 2019c, p. 41, fig. 3, vedi impronta 10/60) o ancora quella di Girolamo Rosi (Giulianelli 1753, p. 65). Dirimente appare invece l'indicazione fornita dal Cades, il quale inserisce il pezzo tra le opere di Carlo Costanzi, tesi confermata anche per il tipo di soggetto e il rendimento stilistico, soluzioni affini alle scelte artistiche del celebre incisore settecentesco.

3/35. *Hermes/Mercurio*

Descrizione: Mercurio nudo, stante di tre quarti verso sinistra. Il corpo è parzialmente coperto dalla clamide che cade sulla spalla; una mano è portata alla bocca, l'altra regge un caduceo rivolto verso il basso.

Inventario Nissardi: 3/32

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C., forse inciso da Felix, o XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: già Strozzi (?)

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXX, 2 = Reinach 1895, tav. 34, 70.2; Winckelmann 1760, p. 88, II, n. 377; Dolce 1772, I, p. 48, E29; David 1787, II, p. 40, tav. XXII, II, «Strozzi»; Visconti 1829, II, pp. 182-183, n. 86 «Questa impronta è presa da un moderno intaglio di Flavio Sirleti, abile imitatore d'antiche incisioni, copiato da un antico bellissimo ch'era già nel Museo Strozzi, e che ora più non vi comparisce.»; Furtwängler 1900, I, tav. XLIII, 71; II, p. 217, n. 71; Lippold 1922, pp. 91, 169, tav. IX, 3

Calchi: Dolce 1772, I, p. 48, E29; Dolce 1790, I, 32; Cades 7, I L, 27; Kwiatkowska 2006, fig. 5; Facchini 2009, p. 113, n. 135 («datazione originale: moderno»); Tassie (Raspe 1791, I, pp. 170-171, n. 2371, «Strozzi»); Lippert 1767, I, 327 «Firenze (?), Strozzi»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 32)

Paste vitree: Stosch (?) (Furtwängler 1896, p. 126, n. 2735, tav. 24); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 49, Tomo I, cassetto 4, n. 258 «Mercurio indicando il silenzio»; Ginevra (Vollenweider 1966, tav. 39, 3, 5, XVIII sec.); Gesztelyi 2000, p. 90, n. 321; Como, collezione Garovaglio, (Tassinari 2010d, p. 175, XVIII secolo).

Commento: Malgrado sia in dubbio la sua autenticità, l'intaglio Strozzi oggi disperso è generalmente attribuito a Felix, incisore attivo a Roma durante l'età augustea (Vollenweider 1966, p. 44, tav. 39, nn. 3, 5). L'impronta della raccolta Dehn-Dolce, secondo F.M. Dolce e

Visconti, fu realizzata da Francesco Sirletti (1713-1788), copiando proprio l'intaglio Strozzi (Dolce 1772, I, p. 48, E29 = Visconti 1829, II, pp. 182-183, n. 86). Nel catalogo della raccolta Tassie, il Raspe riporta che l'originale è riferibile alla corniola della collezione Strozzi, senza far cenno al lavoro di Sirletti (Raspe 1791, n. 2371). Un intaglio in corniola della collezione Stosch è stilisticamente affine alla corniola Strozzi, sebbene la qualità del lavoro non eccella rispetto a questa (Furtwängler 1896, p. 246, n. 6716, tav. 48; *AGDS* II, p. 166, n. 442, tav. 78; *LIMC* VI, 1992, s.v. *Mercurius*, n. 111). Numerose sono le repliche di questo soggetto ascritte all'età moderna da numerosi studiosi, esemplificate dalle copie di Flavio Sirletti e di Giovanni Pichler (Vollenweider 1966, tav. 97, 2; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 52, Tomo V, cassetto 6, n. 311; Tassinari 2010d, p. 175; Tassinari 2012, pp. 294-295).

3/36. *Hermes/Mercurio*

Descrizione: Mercurio stante, capo di tre quarti verso sinistra, corpo di prospetto. Le spalle sono coperte dal mantello che ricade davanti ad avvolgere un avambraccio, regge la borsa e il caduceo. Accanto al dio vi è un altare decorato da un festone sopra il quale è posto un granchio, dall'altro lato, in basso, un gallo.

Inventario Nissardi: 3/33

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XV sec.

Luogo di conservazione:

Collezione: privata, già Bromilow, Marlborough, Arundel

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 46-47, E20, «ametista»; *Marlborough* 1845, I, 36 = Reinach 1895, tav. 111, 36; Story-Maskelyne 1870, n. 173; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 86, n. 133

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 46-47, E20; Tassie (Raspe 1791, I, p. 169, n. 2342, «duca di Marlborough»).

Paste vitree:

Commento:

3/37. *Hermes/Mercurio*

Descrizione: Mercurio nudo, seduto su una roccia di prospetto e capo di tre quarti verso sinistra, regge il caduceo in una mano, nell'altra la borsa. Sul masso è rappresentato un gallo mentre in basso vi è una tartaruga.

Inventario Nissardi: 3/34

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in ametista o corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già Contessa Cheruffini di Roma

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 50, E43, «ametista»; Visconti 1829, II, p. 184, n. 89; Walters 1926, p. 157, n. 1401, tav. XIX, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 50, E43; Tassie (Raspe 1791, I, p. 175, n. 2436, «Contessa Cherubini»); Levi 1985, p. 189, n. 191.

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico di Hermes-Mercurio in riposo è particolarmente diffuso in intagli principalmente in ametista (Sena Chiesa 1966, p. 3; Magni 2009, p. 45) o su gemme vitree imitanti questa pietra violetta. Il dio è designato *Enagónios* (Pi. O. 6, 79; P. 2, 10; I. 1, 60) e venerato nella sua dimensione di divinità protettrice dell'esercizio fisico e delle palestre, per il corpo snello e la possente muscolatura del torace e degli arti, irrobustita attraverso le discipline del *péntathlon* (lotta, salto in lungo, lancio del disco e del giavellotto, e infine la corsa: Smith 1995, pp. 1153-1154). Esso trova un confronto statuario nel Mercurio bronzeo rinvenuto, nell'agosto del 1758, durante lo scavo del peristilio della Villa dei Papiri ad Ercolano e oggi conservato nel Museo Nazionale di Napoli, il quale costituisce un'elaborazione della seconda metà del I sec. a.C. che, a sua volta, deriva da un prototipo scultoreo greco realizzato da Lisippo (360-340 a.C.) o dalla sua scuola (Haskell, Penny 1984, pp. 384-387, n. 62; Smith 1995, pp. 1156-1159). Sebbene l'intaglio sia molto simile all'agata del marchese Venuti dell'Accademia Etrusca (*Museum Cortonense* 1750, tav. 32), al quale è riferita l'impronta in zolfo di Cortona (Levi 1985, p. 189, n. 191), la presenza della tartaruga nella nostra impronta permette di riferire l'originale all'intaglio del British Museum, già appartenuto alla Contessa Cheruffini di Roma e in seguito confluito nella collezione Blacas (Walters 1926).

3/38. Hermes/Mercurio

Descrizione: Mercurio nudo, con corpo di prospetto e arti inferiori di tre quarti verso sinistra, siede su una roccia con colonnina e regge un caduceo.

Inventario Nissardi: 3/35

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 50, E42

Calchi: Dolce 1772, I, p. 50, E42; Tassie (Raspe 1791, I, p. 175, n. 2437).

Paste vitree:

Commento: Sebbene lo schema iconografico sia largamente attestato nella glittica antica, l'originale della nostra impronta sembra ascrivibile ad una produzione post-antica sulla base della presenza dei calzari alati ai piedi del dio e della colonnina posta accanto alla roccia a guisa di sedile.

3/39. Hermes/Mercurio

Descrizione: Hermes/Mercurio (?) nudo, con drappo sulle gambe, seduto di profilo verso sinistra, regge un cranio di ariete, in basso è raffigurato un gallo.

Inventario Nissardi: 3/36

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 680, n. 12661, «Sulphur. Stosch. An hero half-naked, sitting, with the head of a ram in his right hand and a cock at his feet»)

Paste vitree:

Commento:

3/40. Hermes/Mercurio

Descrizione: Hermes/Mercurio incedente verso sinistra, indossa un petaso, la clamide, reca il caduceo e Dioniso/Bacco infante tra le braccia, i piedi sono alati.

Inventario Nissardi: 3/37

Misure: 2,1x1x8

Originale: intaglio in corniola o granato

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. IV = Reinach 1895, tav. 78.4; Winckelmann 1760, p. 90, II, n. 388, «granato»; Dolce 1772, I, p. 49, E33, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 203, n. 146; Furtwängler 1896, p. 109, n. 2310

Calchi: Dolce 1772, I, p. 49, E33; Cades 8, II A, 24; Tassie (Raspe 1791, I, p. 266, n. 4256, «re di Prussia», «granato»); Lippert 1767, I, 321, «corniola».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 309, Tomo IV, cassetto 5, n. 365 «Bacco fanciullo portato da Mercurio alle Ninfe».

Commento: Un intaglio simile per soggetto, tipo e schema iconografico apparteneva alla collezione Marlborough, il quale, è stato ricondotto ai lavori glittici del XVIII secolo per lo stile e la composizione (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 261, n. 614),

si conserva inoltre un disegno realizzato da Giovanni Calandrelli (1784-1853) (Platz-Horster 2005, p. 93, 105, A VI 69).

3/41. Hermes/Mercurio

Descrizione: Mercurio nudo, gradiente, con corpo di profilo verso destra e capo di prospetto. Reca un caduceo in una mano, con l'altra regge il mantello e una patera sopra la quale è posto un cranio di ariete. Iscrizione: ΔΙΟΚΚΟΥΡΙΑΔΟΥ.

Inventario Nissardi: 3/38

Misure: 2,5x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C., inciso da Dioskourides

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1786)

Bibliografia: Winckelmann 1764, p. 420, nota 24; Dolce 1772, I, p. 47, E24; Bracci 1786, II, pp. 54-57, tav. LXIV; Millin 1807, p. 55; Visconti 1829, II, pp. 183-184, n. 88; *CIG* 1877, p. 69, n. 7180; Middleton 1891, p. 78; Babelon 1894, p. 159; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 9; Dalton 1915, p. 87, n. 614, tav. XXII, «inizi XVIII secolo»; Lippold 1922, tav. X, 5; Vollenweider 1966, p. 63, nota 86, tavv. 66, 3-4; Richter 1971, p. 143, n. 668; Zazoff 1983a, p. 317, nota 67, tav. 91, 9; *LIMC* VI, 1992, s.v. *Mercurius*, n. 113; *Künstlerlexikon* 2001, I, p. 185, n. 5

Calchi: Dolce 1772, I, p. 47, E24; Lippert 1767, I, 331; Dolce 1790, I, 33; Tassie (Raspe 1791, p. 167, n. 2312); Cades 8, I L, 43; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 33); Kwiatkowska 2006, fig. 5

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 236-237, Tomo III, cassetto 8, n. 438 «Mercurio detto Crioforo, celebre incisione di Dioscoride».

Commento: L'intaglio della collezione Carlisle è considerato, per soggetto e firma, antico dal Furtwängler e dalla Vollenweider, mentre il Dalton lo colloca ad età neoclassica, infatti sappiamo che il soggetto fu copiato fedelmente da Lorenz Natter e riprodotto con la medesima firma. Lo stesso Raspe sospetta che l'impronta dell'intaglio da lui proposta possa essere un lavoro dell'incisore settecentesco (Tassinari 2012, pp. 182-183). L'affinità con l'intaglio n. 2312 presente nel catalogo del Tassie lascia ipotizzare che l'impronta in questione sia in realtà una copia della corniola autentica conservata a Londra. Sono note numerose repliche dell'intaglio, una in corniola e datata al XVIII secolo della Marlborough (Story-Maskelyne 1870, n. 168; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 179, n. 400), un intaglio in calcedonio di Giovanni Pichler (Tassinari 2012, pp. 182-184, I.43) e di L. Natter (Nau 1966, pp. 68-69, nn. 13-14, figg. 47-48; Vollenweider 1966, tav. 97, 7 (?)).

3/42. Hermes/Mercurio

Descrizione: Mercurio nudo, con capo reclinato sulla spalla e corpo di tre quarti verso destra, siede su un ariete gradiente a sinistra e regge un caduceo.

Inventario Nissardi: 3/39

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. VI = Reinach 1895, tav. 78, 6; Dolce 1772, I, p. 50, E40; Lippold 1922, tav. CVI, 3; Dalton 1915, p. 88, n. 619, tav. XXII; T. Kampf in *SAUR* 21, 1999, p. 475; Tassinari 2019b, fig. 6, (calco Cades Milano)

Calchi: Dolce 1772, I, p. 50, E40; Tassie (Raspe 1791, I, p. 174, n. 2413, «in Inghilterra, probabilmente inciso da Flav. Sirletti»); Lippert 1767, I, 335; Cades 63, *Opere del cav. Carlo Costanzi Napolitano*, 48, «Mercurio assiso sopra ariete, cop.o dal marmo di Pal.o Giustiniani. Corniola»; Cades Milano, cassetto 43, n. 130

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 295, Tomo VIII, cassetto 3, n. 163, «Mercurio sull'Ariete».

Commento: La composizione dell'intaglio attribuito a Carlo Costanzi (Cades 63, 48; T. Kampf in *SAUR* 21, 1999, p. 475) rielabora lo schema del Dioniso su pantera, noto dal marmo della collezione Giustiniani (*I Giustiniani e l'antico* 2001, p. 261, cat. 25). Se Francesco Maria Dolce accetta una sua fattura antica, il Raspe riferisce che l'originale era conservato in Inghilterra già alla fine del XVIII secolo, e ipotizza una sua realizzazione da parte dell'intagliatore Flavio Sirletti (Raspe 1791).

3/43. *Hermes/Mercurio*

Descrizione: Mercurio nudo, di prospetto, disteso su un ariete adagiato a terra, regge un caduceo. Accanto al dio è rappresentata una borsa. Iscrizione: ROMA.E. M.DC.LXX.

Inventario Nissardi: 3/40

Misure: 1x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 1670 (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Agostini

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 50, E41; Agostini 1686, II, pp. 6-7, tav. 10, con iscrizione: «ROMA.E. M.DC.LXX»; Maffei, De Rossi 1707, II, tav. 82 «ROMA.E. M.DCCVII»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 50, E41; Tassie (Raspe 1791, I, p. 174, n. 2416).

Paste vitree:

Commento: La datazione incerta dell'intaglio sembra trovare giustificazione sulla base dello stile e dello schema iconografico adottato, assente tra le opere riferibili ai *gemmarii* antichi; un

ulteriore elemento a supporto di tale tesi fornito dall'iscrizione esposta dall'Agostini che, presumibilmente, riferisce luogo e anno in cui fu incisa la corniola originale oggi dispersa.

3/44. Hermes/Mercurio

Descrizione: Mercurio nudo, corpo di prospetto e capo di profilo verso sinistra, regge una borsa e un caduceo. Il dio è stante su un carro guidato da quattro arieti frontali.

Inventario Nissardi: 3/41

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in plasma

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Rubens

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 92, II, 399; Dolce 1772, I, p. 51, E46; Bracci 1786, II, p. 57, tav. V, II; Visconti 1829, II, p. 186, n. 93; Furtwängler 1896, p. 112, n. 2381, tav. 22; Neverov 1979, p. 432, figg. 44-45

Calchi: Dolce 1772, I, p. 51, E46; Tassie (Raspe 1791, I, p. 174, n. 2417, «re di Prussia»); Cades 8, I L, 49; Lippert 1767, I, 336.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 49, Tomo I, cassetto 4, n. 260 «Mercurio tirato dagli Arieti».

Commento:

3/45. Hermes/Mercurio

Descrizione: Mercurio stante di tre quarti, indossa un petaso, il mantello e la tunica, reca un caduceo accanto ad un altare parallelepipedo.

Inventario Nissardi: 3/42

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già Stosch, Townley

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 49, E32, «corniola del fu Barone Stosch»; Dalton 1915, p. 88, n. 617, tav. XXIII

Calchi: Dolce 1772, I, p. 49, E32; Tassie (Raspe 1791, I, p. 168, n. 2329, «pasta antica», «Townley»); Lippert 1767, I, 340, «plasma».

Paste vitree:

Commento:

3/46. Hermes/Mercurio

Descrizione: Mercurio, stante di tre quarti verso sinistra, indossa un petaso, una lunga veste e un mantello. Stringe il caduceo rivolgendo lo sguardo verso un'ara sormontata da una colonnina, attorno alla quale si sviluppa un alberello.

Inventario Nissardi: 3/43

Misure: 1,8x1,3

Originale: intaglio in plasma

Datazione: XVIII sec. (?)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XXVIII = Reinach 1895, tav. 84, 28; Dolce 1772, I, p. 49, E31; Caylus 1775, n. 286, «Mercure»; Chabouillet 1858, n. 1601; Babelon 1900, p. 45, n. 1601, «prasio»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 49, E31; Tassie (Raspe 1791, I, p. 168, n. 2326, «re di Francia»); Cades 7, I L, 33; Lippert 1767, I, 339.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 380); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 49, Tomo I, cassetto 4, n. 261 «Mercurio Proginaste, e Soprintendente alli giuochi».

Commento:

3/47. Hermes/Mercurio psicopompo

Descrizione: Hermes/Mercurio psicopompo. Il dio, di profilo verso destra, è incedente e curvo in avanti, indossa un mantello e stringe il caduceo. Porge la mano verso una figura umana rappresentata in basso che emerge dal suolo.

Inventario Nissardi: 3/44

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 95, II 410; Dolce 1772, I, p. 49, E35; Visconti 1829, II, pp. 185-186, n. 92

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 173, n. 2400, tav. XX, «re di Prussia»); Lippert 1767, I, 343; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 144); Cades, *Gemme Etrusche* 1, II, 61; Dolce 1772, I, p. 49, E35.

Paste vitree:

Commento: Il motivo iconografico dell'Herme psicopompo, preposto a guidare il viaggio dell'anima del defunto verso gli Inferi o piuttosto richiamarla, appare attestato a partire dalla glittica etrusca (Torelli 2002, pp. 149-150; Ambrosini 2011, p. 35, n. 40, fig. 35, III sec. a.C., Turms (?)), comparando di frequente anche negli intagli italici e romano-repubblicani (Zazoff 1983a, tav. 65, 5-6; Galletti 2009, pp. 330-331, n. 2). Il defunto è spesso rappresentato, per sineddoche, solo dal capo o dalla porzione superiore del suo corpo, le braccia sono levate verso il dio col fine che questi lo possa trarre in salvo. Tale compito del dio appare contemplato entro le teorie religiose e filosofiche d'ambito orfico-pitagorico, come descrive l'inno orfico dedicato ad Herme Ctonio (Orph. H. 57, 2-9), le quali conferivano una speranza di salvezza e di rinascita dalla morte.

3/48. Herme/Mercurio psicopompo

Descrizione: Herme/Mercurio psicopompo. Il dio nudo, gradiente di profilo, è prono, reca un caduceo e afferra le braccia di un personaggio visibile solo a mezzo busto.

Inventario Nissardi: 3/45

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: III-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch o Dehn (?)

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 96, II 411; Dolce 1772, I, pp. 49-50, E37, «Originale nel Museo si conserva questo antico intaglio in calcidonia...»; Furtwängler 1900, tav. XXI, 68

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 49-50, E37; Tassie (Raspe 1791, I, p. 173, n. 2402, tav. XXX, «re di Prussia»); Cades, *Gemme Etrusche* 1, II, 59.

Paste vitree:

Commento: vedi impronta precedente

3/49. Herme/Mercurio psicopompo

Descrizione: Herme/Mercurio psicopompo. Il dio, di profilo verso destra, è nudo con mantello, con una mano stringe quella di un personaggio che solleva le braccia emergendo fino al busto da terra.

Inventario Nissardi: 3/46

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Byres

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 49, E36, «del Sig. Byres»; Furtwängler 1900, tav. XXI, 69

Calchi: Dolce 1772, I, p. 49, E36; Lippert 1767, I, 342; Tassie (Raspe 1791, I, p. 173, n. 2401); Cades 8, I L, 81.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 49, Tomo I, cassetto 4, n. 255, «Un'Anima richiamata da Mercurio dall'Inferno».

Commento: vedi impronta 3/48.

3/50. *Hermes/Mercurio*

Descrizione: Hermes/Mercurio di profilo, è seduto su un carro guidato da due galli gradiente verso destra, regge un caduceo. Nel registro inferiore si intravedono tre figure, due affiancate che si stringono la mano, mentre la terza è distante.

Inventario Nissardi: 3/47

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 51, E47; Bracci 1786, II, p. 61, tav. agg. VI, n. I

Calchi: Dolce 1772, I, p. 51, E47; Cades 8, I L, 39; Facchini 2009, p. 114, n. 137; Tassie (Raspe 1791, I, p. 175, n. 2440).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 48, Tomo I, cassetto 4, n. 253, «Mercurio tirato dalli Galli».

Commento: Bracci ipotizza che le figure femminili rappresentino le figlie del Re ateniese Cecrope, ovvero Aglauro, Erse e Pandroso, e così racconta: «*Mercurio vedendo Erse la più bella di tutte pregò Aglauro sorella di Erse, acciò le prestasse aiuto; ella li promette tutta la sua assistenza. Due di queste figure si parlano, ed una stende il braccio sinistro all'altra. Ella è facilmente Aglauro la conciliatrice della sua sorella Erse*» (Bracci 1786, II).

3/51. *Hermes/Mercurio e Argo*

Descrizione: Hermes/Mercurio stante con causia con ali, corta tunica, mantello e calzari alati, regge un falchetto e la testa, decollata, di Argo, custode di Io, il cui corpo esanime è ricoperto da tanti occhi e abbandonato a terra. In secondo piano è raffigurata Io, nelle fattezze di una vacca; al centro vi sono il caduceo e un alberello sul quale è posto un pavone.

Inventario Nissardi: 3/48

Misure: 3x2,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione: granducale

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 50, E38, «calcedonio»; Engelmann 1890-1894, fig. a pag. 275, «diaspro verde»; *LIMC* V, 1990, s.v. *Io*, n. 9, «diaspro verde»; Toso 2007, p. 132, nota 41; Gennaioli 2007, p. 367, n. 495, «sardonica»; Ghedini 2012, p. 104, «diaspro verde»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 50, E38; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 101-102, n. 1182); Lippert 1767, I, 322.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 57, II, 161).

Commento: Il motivo raffigura la liberazione di Io da parte di Mercurio, ottenuta grazie all'uccisione di Argo, custode della giovenca. La scena avviene in presenza di un pavone, animale sacro alla dea Giunone, responsabile della prigionia dell'amata di Giove. L'uccello allude ad un momento successivo della saga, quando la dea raccoglierà i cento occhi di Argo e li userà per adornare la splendida coda del volatile. Il messaggero degli dei regge in una mano la testa di Argo, schema che, come giustamente osserva F. Ghedini citando un diaspro verde disperso ma del tutto identico all'intaglio di Firenze, pare contaminato da quello di Perseo e Medusa (Ghedini 2012, p. 104, vedi anche nota 71).

3/52. Caduceo e palma

Descrizione: Caduceo tra due fronde di palma.

Inventario Nissardi: 3/49

Misure: 1,1x0,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 51, E49

Calchi: Dolce 1772, I, p. 51, E49; Tassie (Raspe 1791, I, p. 178, n. 2495).

Paste vitree:

Commento:

3/53. Ermafrodito

Descrizione: Ermafrodito nudo, di tre quarti verso sinistra, siede e solleva un lembo del manto. In basso, appoggiato alla base, è presente Eros seduto con le gambe distese.

Inventario Nissardi: 3/50

Misure: 2,6x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà del XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 82, H47, «inciso da Giovanni Pichler»; Rollett 1874, p. 33, n. 114; Lippold 1922, tav. CXXVIII, 2

Calchi: Dolce 1772, I, p. 82, H47; Tassie (Raspe 1791, I, p. 179, n. 2509, tav. XXXI); Cades 65, *Opere di Giovanni Pichler*, 265 «invenzione dell'autore»

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 292, Tomo VIII, cassetto 3, n. 115, «Ermafrodito».

Commento: Ovidio racconta che Ermafrodito, figlio di Hermes e di Afrodite, deve la sua natura androgina a seguito di un bagno nella sorgente protetta dalla ninfa Salamide che, invaghitasi del dio, lo aggredì stringendolo a sé fino a costituire un unico corpo e sesso. Il culto di Ermafrodito fu particolarmente professato ad Alicarnasso, in quanto strettamente legato proprio alla fonte locale Salmacide. La sua venerazione era legata agli aspetti protettivi dello sviluppo sessuale e della fertilità, in associazione ad altre divinità connesse a tali sfere quali Afrodite, Pan e le Ninfe. Nel mondo romano, forse per mediazione dello stesso racconto ovidiano, il soggetto subì una “svalutazione”, divenendo simbolo di *mollitia*, effeminazione, e adottato all'interno di contesti dionisiaci e bucolici. Il gesto dato dallo svelamento del mantello – impiegato da altre divinità femminili come Venere con finalità erotiche e sensuali – intendeva focalizzare l'attenzione sulla sua identità bisessuale (Cadario 2012, con bibliografia precedente), ma soprattutto sembra suggerisca la volontà di lasciarsi contemplare e desiderare da parte dell'osservatore. L'attribuzione della corniola a Giovanni Pichler è riferita da F.M. Dolce, dal Cades e confermata dal Rollett.

3/54. Ermafrodito

Descrizione: Ermafrodito nudo stante, frontale, con le braccia sollevate regge un drappo aperto sulle spalle.

Inventario Nissardi: 3/51

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 100, II 433; Dolce 1772, I, p. 82, H48

Calchi: Dolce 1772, I, p. 82, H48; Tassie (Raspe 1791, I, p. 179, n. 2507, «Re di Prussia»); Lippert 1767, I, 247; Cades 15, II C, 4.

Paste vitree:

Commento: Il motivo iconografico dell'Ermafrodito che regge un drappo ricadente sulla schiena fu attinto dalle rappresentazioni di Venere: nella dattilotecca di Lippert l'impronta è registrata in riferimento alla dea e lo schema presenta affinità con l'impronta 7/62 (cfr. Lippert 1767, I, 248).

3/55. Ermafrodito

Descrizione: Ermafrodito nudo, di tre quarti, giace disteso. Sopra al dio è rappresentato un Erote con un grande flabello, sulla sinistra, accanto ai suoi piedi, un secondo Erote suona una siringa; in basso, sotto il braccio di Ermafrodito siede un terzo Erote, strimpellante una lira. In secondo piano, sulla sinistra, è inciso un albero sopra il quale sta una civetta (?). Iscrizione: ΔIOC.

Inventario Nissardi: 3/52

Misure: 1,6x2,1

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Venezia (?)

Collezione: Anton Maria Zanetti

Bibliografia: Gori 1750, tav. LVII; Dolce 1772, I, p. 82, H46, «corniola»; Bracci 1786, II, pp. 70-77, tav. LXVIII; Visconti 1829, II, p. 195, n. 122; King 1860, p. 218; Brunn 1889, II, p. 338; Zazoff 1983b, pp. 114-115, nota 137, tav. 29,4

Calchi: Dolce 1772, I, p. 82, H46; Cades 15, II B, 9; Tassie (Raspe 1791, I, p. 179, n. 2516); Lippert 1767, I, 297; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 193)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 298, Tomo IV, cassetto 3, n. 191 «Ermafrodito dormendo fra' li Genj dei piaceri».

Commento: L'intaglio originale fu realizzato nel XVI secolo, come indicato dall'iscrizione, allusiva alle opere del grande incisore Dioskourides e dall'alto numero di copie attestate nelle collezioni glittiche, il cui modello glittico è da individuare nell'onice dell'Ermitage di S. Pietroburgo, inciso ad Alessandria nel I sec. a.C. dall'*atelier* di Sostratos (Vollenweider 1966, p. 35; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 132, n. 146/53). Riproducono fedelmente il soggetto due cammei del British Museum (Walters 1926, p. 327, nn. 3481-3482, tav. XXXIV), tre del Museo Archeologico di Firenze (Giuliano 1989, pp. 146-148, 152-153, nn. 18-19, 25, quest'ultimo raffigura Venere in luogo di Ermafrodito), e ancora altri cammei in sardonica sono conservati a Parigi, datati ad età ellenistica (Babelon 1897, tav. VII, 48-49).

3/56. Tre Grazie

Descrizione: Linea di base. Le tre Grazie. Le due laterali sono di prospetto con il capo volto verso la terza in posizione centrale; la prima, posta a sinistra, regge un lembo del manto, l'altra un ramoscello di mirto; quella centrale è di spalle e poggia le mani sulle spalle delle compagne.

Inventario Nissardi: 3/53

Misure: 2,8x2,3

Originale: intaglio in topazio

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 81-82, H44, «ametista»; Miliotti 1803, p. 12; Lippold 1922, tav. CXXXI, 3

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 81-82, H44; Cades 15, II C, 13; Tassie (Raspe 1791, I, p. 380, n. 6433, «ametista»); Lippert 1767, I, 765, «ametista»; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 54, Tomo I, cassetto 5, n. 332, «Le Grazie al servizio di Venere».

Commento: Il soggetto delle tre Grazie, esprimenti allegoricamente la bellezza, la gioia e la pienezza, si ritrova in numerosi supporti artistici, antichi e non. Si tratta di un gruppo riprodotto secondo uno schema tradizionale, in cui due sorelle sono raffigurate frontalmente e una, quella centrale, di spalle recanti in mano differenti attributi (*LIMC* III, 1986, s.v. *Gratae*, per le attestazioni glittiche si vedano i nn. 107-122). Nell'impronta in questione il tipo si discosta dai soggetti antichi per l'assenza di attributi, in questo caso sostituiti da un manto che copre le figure alle spalle, e per lo sguardo rivolto verso l'interno, analogamente ad un intaglio di Giovanni Pichler (Tassinari 2012, pp. 172-174, I.39). Esprimenti *in toto* il concetto di beneficio e gratitudine, le dee si stringono in un abbraccio allusivo ad una danza ciclica e perenne che avvicina il cammino dell'uomo al corso della luna, la cui personificazione, Semele, era identificata proprio con il soggetto delle Grazie (per questo e altri spunti interpretativi: Manacorda 2012).

3/57. Tre Grazie

Descrizione: Linea di base. Le tre Grazie. Le due laterali, con il capo di profilo e il corpo frontale, reggono rispettivamente un pomo d'oro e una corona o patera, quella centrale porta le mani sulle spalle delle compagne. Su un lato è rappresentato uno scudo circolare sormontato da un elmo, dall'altro un'ara circolare accesa decorata da ghirlande sopra la quale vola una farfalla.

Inventario Nissardi: 3/54

Misure: 2,1x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26055

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 82, H45; Gasparri 2006, p. 144, n. 208

Calchi: Dolce 1772, I, p. 82, H45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 380, n. 6436, «Re di Napoli»); Cades 15, II B, 15; Lippert 1767, I, 767.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 54, Tomo I, cassetto 5, n. 333, «Le Grazie cogli Addobbi di Marte».

Commento:

3/58. Tre Grazie

Descrizione: Linea di base. Le tre Grazie. Le due laterali, con capo di profilo e corpo di prospetto, reggono un fiore e un pomo. Quella centrale abbraccia le compagne, accanto alle quali è rappresentata un'anfora sulla sinistra e, sulla destra, una colonnina sopra la quale è posta una brocca che versa dell'acqua.

Inventario Nissardi: 3/55

Misure: 2,8x2,4

Originale: intaglio in plasma o agata

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. XLVIII = Reinach 1895, tav. 76.48; Dolce 1772, I, p. 81, H43; Visconti 1829, II, p. 194, n. 119

Calchi: Dolce 1772, I, p. 81, H43; Tassie (Raspe 1791, I, p. 380, n. 6437, «agata, forse ispirato al basso rilievo di Villa Borghese»); Lippert 1767, I, 766; Cades 15, II C, 17.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 503 «Ninfe delle fonti»)

Commento:

3/59. Dextrarum iunctio, spighe e caduceo

Descrizione: *Dextrarum iunctio* con due spighe e caduceo.

Inventario Nissardi: 3/57

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 109, K71

Calchi: Dolce 1772, I, p. 109, K71; Tassie (Raspe 1791, I, p. 475, n. 8127).

Paste vitree:

Commento:

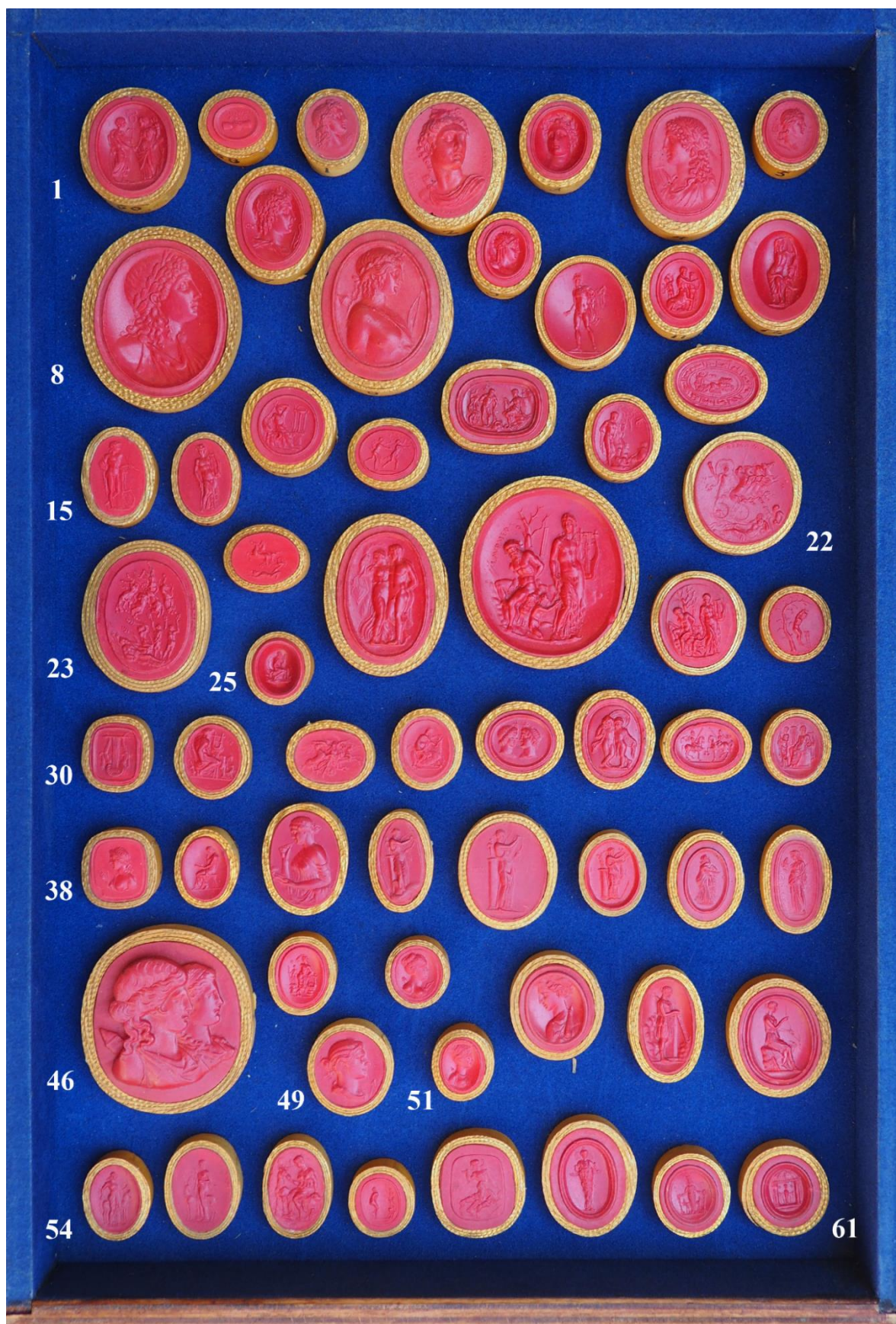


Fig. 22. Cassetto 4 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 4

Il quarto cassetto contiene due impronte afferenti alla serie iconografica del cassetto precedente che ruota attorno alla figura di Mercurio. Troviamo infatti un esemplare ascrivito da G. Tassinari alla cosiddetta produzione dei lapislazzuli (XVI-XVII secolo) che raffigura Hermes/Mercurio che stringe la mano alla personificazione di Fortuna (4/1) e un secondo, di fattura antica, recante il motivo della *dextrarum iunctio* (4/2); entrambi i temi intendono alludere alla concordia e alla fedeltà del giuramento, forse maritale. Esaurito il soggetto mercuriale, viene sviluppato quello apollineo, dedicato dunque ad Apollo e ai personaggi connessi alla sua sfera. Nove i ritratti e i busti che raffigurano il dio coronato d'alloro, con lira, arco e faretra, distinguibili tra esemplari antichi (4/5, 4/8, 4/10, 4/11) e di fattura moderna e neoclassica (4/6, 4/7), rappresentati dai capolavori ricchi di realismo di Carlo Costanzi (4/3), Jacques Guay (4/9) e di Girolamo Rosi, che copia la statua dell'Apollo del Belvedere (4/4) illustrata inoltre integralmente da un intaglio di Francesco Sirletti (4/12). Anche altre raffigurazioni replicano famosi originali scultorei con composizione chiastica, come l'Apollo Citaredo tipo Cirene che solleva il braccio sopra il capo con grazia (4/14), inciso nel XVIII secolo, e le varianti iconografiche che rappresentano il dio ancora stante (4/15, 4/16, 4/47) o seduto accanto al tripode a lui sacro (4/17, 4/37). Gli episodi relativi alla mitologia di Apollo sono composti dalle impronte con l'inseguimento di Dafne, giovane Ninfa amata dal nume e non ancora del tutto mutata in alloro (4/18), l'aspetto mantico e profetico di cui era caricato in antico è ribadito dalla sua associazione con Cassandra, sacerdotessa troiana (4/20), ancora la valenza che lo riconosce quale dio del canto e della musica, associata al suo carattere vendicativo, è evidente nel supplizio di Marsia, il satiro che osò sfidarlo in una contesa musicale, mostrato in almeno tre impronte (4/27, 4/28, 4/29). All'interno della serie sono però presenti due impressioni interpretate erroneamente dagli antiquari come illustranti scene relative ad Apollo: è il caso delle raffigurazioni con Chirone che insegna a suonare la lira ad Achille alla presenza di un Satiro (4/13) e di Ercole che ha ucciso il serpente Ladone presso il Giardino delle Esperidi (4/19), quest'ultima identificata dalle fonti settecentesche con il mito apollineo contro il serpente Pitone. Il mondo romano recepisce la figura di Apollo assimilandola a Helios/Sol, divinità dal forte carattere solare, il quale viene raffigurato come auriga vittorioso alla guida della quadriga solare con frusta e capo radiato; sotto la sua tutela sono posti i pianeti e le sfere celesti spesso simboleggiate da animali (4/21). Numerosi imperatori scelsero di identificarsi con Helios/Sol-Apollo e in merito a questi eccelle un originale di età augustea, volto a celebrare la vittoria navale del *Bellum Actiacum* conseguita da Augusto (4/22). La presenza di Sol permette di aprire una breve digressione inerente al racconto mitico del figlio Fetonte (4/23, 4/24). Egli, ottenuto l'onore di poter guidare il carro del padre, non si dimostrò all'altezza del compito e, disarcionato da un fulmine di Giove, cadde nel fiume Eridano/Po dove venne pianto dalle sorelle Eliadi trasformate in pioppi, come illustrato magistralmente da Giovanni Bernardi da Castel Bolognese nel XVI secolo (4/23). Secondo il mito, Apollo donò la lira al tracio Orfeo, il quale, istruito dalle Muse, divenne un abile cantore in grado di incantare la natura selvaggia con la forza del suo canto e della sua musica soave, soggetto particolarmente in voga anche nella cultura moderna (4/25, 4/31). Alcune impronte raffigurano la personificazione della Vittoria alata che conduce quattro cavalli (4/32) o, aptera, svolge il sacrificio di un toro (4/33): se, nel primo caso, la fattura moderna è discussa, nel secondo appare invece certa. Spesso venne confusa con Iris o Aurora, quest'ultima dea omonima dell'aurora che guida la biga per annunciare l'arrivo della luce del sole, si credeva raffigurata accanto al suo amato Cefalo (4/26); M.L. Vollenweider propone invece di riconoscere i volti di Livia e Ottaviano in un

contesto di delicata armonia e *pietas* religiosa, che richiamano il tipo iconografico adottato per la raffigurazione di Venere e Marte (Giuliano 1989, p. 154, n. 28). Castore e Polluce, i gemelli divini figli di Leda anche chiamati Dioscuri ('figli di Zeus') dai Greci e Castori dai Romani, parteciparono a numerose imprese mitiche fra le quali primeggia la spedizione degli Argonauti, divenendo protettori dei marinai, patroni dei giochi pubblici, nonché inventori delle danze di guerra. I due eroi compaiono spesso speculari, in armatura e su cavallo, recanti quale attributo una stella allusiva al dono concesso loro da Zeus/Giove, che li cangiò nella costellazione dei Gemelli (4/34, 4/35, 4/36). Priva di confronti nel mondo antico appare l'impronta che raffigura due infanti, interpretati dalle fonti sette-ottocentesche quali Dioscuri o Eroti (4/35): l'iscrizione che correde l'immagine potrebbe suggerire l'attribuzione dell'opera originale a un incisore neoclassico appartenente alla famiglia dei Costanzi. Nel cassetto dedicato ad Apollo trovano ampio spazio anche le Muse, dee ispiratrici del canto, delle arti e delle scienze, figlie di Mnemosine e di Zeus/Giove (4/38-4/45). Gli antiquari e studiosi moderni hanno variamente identificato le figure attestate con le Muse della storia, Clio (4/38, 4/40), dell'epica, Calliope (4/39), raffigurate sedute con stilo e rotolo, e ancora della danza, Tersicore o della poesia erotica, Erato (4/41, 4/42, 4/43), entrambe caratterizzata dalla lira, e infine la Musa degli inni, Polimnia (4/44), raffigurata ammantata in un atteggiamento riflessivo, e quella della tragedia Melpomene (4/45), fornita di maschera tragica e di spada. Apollo è anche fratello di Artemide/Diana (4/46, 4/47), dea vergine che aiutò la madre Latona a generare il gemello sull'isola di Delo, divinità cacciatrice e dunque armata di arco, frecce e faretra (4/46-4/53). Compare spesso accompagnata dagli animali a lei sacri, quali la cerva (4/54, 4/55, 4/56) che ritorna nella statua di culto ospitata nel santuario di Nemi dedicato alla dea. Uno dei miti relativi ad Artemide/Diana, reso ancora più celebre dal poeta Ovidio, è costituito dalla scoperta della dea al bagno da parte di Atteone che, trasformato in cervo per ciò che vide, fu sbranato dai propri cani (4/57, 4/58). Un differente aspetto religioso che coinvolge la dea è offerto dal culto di Artemide Efesia, ovverosia di Efeso, città dell'Asia Minore che ospitava in suo onore il grande *Artemision*: la valenza fecondatrice a lei associata appare chiaramente dalla statua cultuale, munita di *kalathos* sul capo, collane e mammelle sul corpo, la cui parte inferiore è stretta e ornata da fregi a rilievo (4/59, 4/60, 4/61), mentre l'aspetto che la qualifica come *potnia theron* è illustrato dalla presenza di due cervidi alle spalle del nostro personaggio (4/60, 4/61) (per altri significati cfr. *Gemme e Magia* 2010, p. 86).

4/1. *Hermes/Mercurio e Fortuna*

Descrizione: Mercurio incedente, di profilo verso destra, veste una tunica lunga e panneggiata. Stringe un caduceo e porge la mano alla dea Fortuna, con capo di profilo a sinistra e corpo di tre quarti, lunga veste, recante una cornucopia e un timone.

Inventario Nissardi: 4/56

Misure: 2,7x2,2

Originale: intaglio in lapislazzuli

Datazione: XVI-inizi XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 109, K70, «la Pace e l'Abbondanza»; Tassinari 2010c, pp. 107-108, tav. XLIII, h, “produzione dei lapislazzuli”, Filone 8, Gruppo B

Calchi: Dolce 1772, I, p. 109, K70; Cades 17, II G, 70 «Uomo togato ed imberbe tenente un rotolo o cosa simile nella sinistra stringe la mano ad altro anziano. La leggenda è mal espressa»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 486, n. 8280, «l'Abbondanza che stringe la mano ad un Imperatore romano»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 74-75, Tomo I, cassetto 10, n. 669, «La Pace, e l'Abbondanza».

Commento: Il tipo iconografico è diffuso nell'arte romana, come dimostrano un intaglio in sardonica del I sec. a.C. della collezione Beverley, in cui si osserva la dea stante su globo, con cornucopia e timone, e il dio Mercurio con i suoi attributi della borsa e il caduceo (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 143, n. 131; cfr. inoltre *AGDS* I.3, n. 3137, gemma vitrea) e ancora il mosaico delle Stagioni al Palazzo dei Conservatori di Roma datato al II sec. d.C., con Mercurio e Abbondanza incedenti (*LIMC* I, 1981, s.v. *Abundantia*, p. 8, n. 4, nel quale la dea reca però la cornucopia e la patera). Il lapislazzuli rappresenterebbe, secondo la lettura del Beger, i sovrani Marco Aurelio e Faustina raffigurati nelle monete romane per indicare allegoricamente la concordia maritale, rafforzata dagli attributi del caduceo, della cornucopia e dal gesto della *dextrarum iunctio* (Beger 1685, pp. 86-87, tav. XXVII). Il soggetto, in età moderna, è ripreso con varianti nel retro di una medaglia bronzea firmata dall'orafo Cristoforo di Geremia di Mantova (ante 1456-1476) e realizzata presumibilmente nel 1468, in occasione della visita a Roma dell'imperatore Federico III (Rossi 1974, pp. 14-15, n. 20, fig. 24 «Allegoria della Pace della Chiesa»). Attraverso l'interpretazione simbolica del personaggio maschile con l'imperatore Costantino e di quello femminile con la Chiesa, la medaglia intendeva commemorare la pace tra i due poteri, confermata dalla scritta *CONCORDIA AVG.* e *PAX* ospitata entro il caduceo (Dreyfus, Hill, Pollard 1967, n. 211). Il tipo iconografico elaborato da Cristoforo di Geremia fu ripreso nelle medaglie di papa Sisto IV e di Guillaume de Poitiers, ambasciatore francese del Papa Innocenzo VIII. Un intaglio in lapislazzuli molto simile all'originale dell'impronta in questione è conservato all'Ermitage di S. Pietroburgo (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 75, n. 28/9; Tassinari 2010c, pp. 107-108, tav. XLIII g; per il nostro esemplare: tav. LIII, h).

4/2. *Dextrarum iunctio*

Descrizione: *Dextrarum iunctio*. Iscrizione: MNHMOEYEN.

Inventario Nissardi: 4/58

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 109-110, K72

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 109-110, K72; Tassie (Raspe 1791, I, p. 475, n. 8121).

Paste vitree:

Commento: Il simbolo della *dextrarum iunctio*, ovvero delle mani congiunte, costituisce un motivo impiegato nella glittica ellenistico-romana e tardo-antica per la rappresentazione della concordia, di un giuramento (*fides*) e del rispetto dei patti privati o pubblici, tra i quali rientra anche il fidanzamento e il matrimonio (vedi impronta **3/59**) (Sagiv 2018, pp. 147-148). La maggior parte delle testimonianze glittiche dimostrano che in genere il motivo è associato all'iscrizione in greco "OMONOIA" che designa la concordia e l'armonia (Molesworth, Henig 2011, tav. 8, III sec. d.C.), ma, in questo caso la legenda attestata potrebbe riferirsi, oltre ad un giuramento di lealtà politica, al ricordo di una promessa d'amore e aver costituito dunque il simbolo della fede nuziale (per il motivo Babelon 1897, p. 187, n. 346 bis, tav. XXXVII, cammeo in sardonica). L'iscrizione *MNHMONEYE*, «ricorda!» ricorre più spesso a corredo della mano che pizzica il lobo dell'orecchio, considerato dagli antichi sede della memoria (Plin. *nat.* 11, 250-251; Verg. *ecl.* 6, 3-4; Dasen 2019).

4/3. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo di profilo a destra, lunghi capelli ondulati.

Inventario Nissardi: 4/1

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà del XVIII secolo, incisa da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 34, D6, «inciso dal cav. Costanzi»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 34, D6; Tassie (Raspe 1791, I, p. 196, n. 2789, «EQVES COSTANSI F»); Lippert 1767, I, 148.

Paste vitree:

Commento:

4/4. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo (tipo del Belvedere) di tre quarti, indossa una clamide e la faretra. Iscrizione: IEP. POCI. EIIOIEI.

Inventario Nissardi: 4/2

Misure: 3,1x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo quarto del XVIII secolo, inciso da Girolamo Rosi

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Giulianelli 1753, p. 65, nota 2; Dolce 1772, I, p. 34, D3; Lippold 1922, p. 183, tav. CV, 2; Righetti 1952, tav. III, 13; Pirzio Biroli Stefanelli 2006a, p. 52, fig. 1

Calchi: Dolce 1772, I, p. 34, D3; Tassie (Raspe 1791, I, p. 195, n. 2762); Lippert 1767, I, 147; Cades 63, *Opere di Girolamo Rosi Livornese*, 40 «Testa dell'Apolline di Belvedere, corniola colla leggenda IEP. POCI. EΠOIEI»; Cades Milano, cassetto 43, n. 137

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 1996, p. 187, fig. 4 = Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 311, Tomo VIII, cassetto 7, n. 382 «Apollo».

Commento: Girolamo Rosi, incisore attivo a Roma durante il 1730, riprese per il suo intaglio la bellissima statua dell'Apollone del Belvedere oggi esposta ai Musei Vaticani, copia romana di un originale in bronzo (Haskell, Penny 1984, pp. 189-194, n. 9). La scultura, nota a partire dalla metà del XVI secolo, fu largamente celebrata dagli antiquari e studiosi d'età moderna e neoclassica, tra i quali si distingue il giudizio del Winckelmann che la considera un capolavoro greco, giunto a Roma per volontà dell'imperatore Nerone. L'impronta 4/12 riproduce la statua dell'Apollone del Belvedere integralmente, ipoteticamente ritenuta copia d'età adrianea dell'Apollone in bronzo di Leocare, citato da Plinio e da Pausania (Haskell, Penny 1984, p. 193).

4/5. Apollo

Descrizione: Ritratto di Apollo di tre quarti verso sinistra, con corona di alloro.

Inventario Nissardi: 4/3

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in giacinto

Datazione:

Luogo di conservazione: Inghilterra

Collezione: Rhodes

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 34, D2; Visconti 1829, II, p. 171, n. 45; King 1860, tav. V, 5; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 29; Lippold 1922, tav. VIII, 9

Calchi: Dolce 1772, I, p. 34, D2; Cades 4, I E, 1; Tassie (Raspe 1791, I, p. 195, n. 2764, «in Inghilterra»); Dolce 1772, I, p. 34, D2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 43, Tomo I, cassetto 3, n. 174, «Apollo Dio delli Poeti»

Commento:

4/6. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo di profilo a sinistra, lunghi capelli resi a boccoli, corona d'alloro, veste drappeggiata, regge la lira.

Inventario Nissardi: 4/4

Misure: 3,2x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 35, D8, «inciso da E. Burch»; Walters 1926, p. 150, n. 1322, tav. XIX

Calchi: Cades 4, I E, 11; Tassie (Raspe 1791, I, p. 201, n. 2873); Lippert 1767, I, 150; Dolce 1772, I, p. 35, D8.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 43, Tomo I, cassetto 3, n. 178, «Apollo capo delle Muse».

Commento: Il tipo iconografico è inciso su esemplari antichi datati intorno tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. (Walters 1926, n. 1322, ametista; *AGDS* IV, p. 206, tav. 138, n. 1032, sarda, fine del I sec. a.C., senza lira; Martin, Höhne 2005, p. 9, n. 8, I sec. a.C.). L'incisore inglese Edward Burch (1730-1814) realizzò numerosi intagli e cammei prendendo a modello la statua dell'Apollo Medici e del Belvedere, replicate inoltre dal suo allievo-apprendista, poi noto intagliatore, Nathaniel Marchant (1739-1816) (Seidmann 2006, p. 19, figg. 3-4). F.M. Dolce attribuisce l'intaglio originale proprio al Burch, ma tale affermazione appare insostenibile se si confronta lo stile delle opere glittiche dell'artista inglese, ricche di grazia e armonia.

4/7. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo di profilo, capelli raccolti in un cercine, corona di spighe (?), dietro la nuca è raffigurata una lira e una fronda di palma. Iscrizione: ΟΣΙΩΝ.

Inventario Nissardi: 4/5

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in onice o corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Roma (?)

Collezione: Francesco Pallavicini o Palazzi, Roma

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 31, «In onyce Apud Franc. Palazzi»; Dolce 1772, I, p. 35, D9, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 35, D9; Lippert 1767, I, 145; Tassie (Raspe 1791, I, p. 199, n. 2846, «Francesco Pallavicini»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 296, Tomo IV, cassetto 2, n. 150 «Apollo coronato di Spighe, perché il Sole è un Essere produttivo».

Commento:

4/8. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo di profilo a destra, corona d'alloro, boccoli sulla fronte e ricadenti sul collo, veste un peplo.

Inventario Nissardi: 4/6

Misure: 4,2x3,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: prima metà II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori I, 1731, tav. LXIV, 1 = Reinach 1895, tav. 31, 1; Dolce 1772, I, p. 34, D4, «sardonica del gran Duca di Toscana»; David 1787, II, tav. VII, II; Zannoni 1824, I, tav. X, 2; Furtwängler 1900, tav. XXXV, 10; Giuliano 1989, p. 155, n. 30; Tondo, Vanni 1990, p. 174, 226, n. 109; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 76-77, 381, fig. 289, tav. 70

Calchi: Dolce 1772, I, p. 34, D4; Tassie (Raspe 1791, I, p. 199, n. 2839); Lippert 1767, I, 143.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 65, n. 46, tav. 10).

Commento: L'impronta rappresenta Apollo Citaredo il quale indossa il peplo e la corona d'alloro; le labbra sono dischiuse e l'occhio aperto con la pupilla in risalto, ad indicare, secondo la Zwierlein-Diehl, l'emozione interiore del dio della musica. La resa compositiva e stilistica riprende i ritratti dei sovrani tolemaici della prima metà del II sec. a.C. (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 76-77). Una corniola veronese, che potrebbe tradire una fattura post-antica sebbene incisa in stile classicistico, rappresenta il medesimo motivo iconografico ma il soggetto è interpretato come Diana (Tassinari 2009b, p. 164, n. 731, tav. XLVII).

4/9. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo di profilo a destra, corona d'alloro, capelli che ricadono con boccoli sul collo, spalla coperta dalla clamide, arco. Iscrizione: GU.

Inventario Nissardi: 4/7

Misure: 2,6x2

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo, inciso da Jacques Guay (1711-1793)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 35, D11; Furtwängler 1900, tav. XL, 40; Lippold 1922, tav. VIII, 7; Walters 1926, p. 146, n. 1317, tav. XIX; Leturcq 1873, p. 209, 235, n. 130, tav. I «Une tête d'Apollon, tournée à droite, couronnée de laurier; devant le visage, un arc et une flèche; à gauche de la tête, les initiales GU. H. 22 m. L. 15 m. Cet ouvrage est la copie d'une intaille antique dont j'ai également une empreinte en soufre. Le travail moderne supporte parfaitement la comparaison avec l'antique. Il est probable que ce sujet est du nombre des études exécutées à Rome par notre artiste lors de ses débuts. Il est cité dans le Catalogue de Tassie, par Raspe, n° 2834»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 35, D11; Tassie (Raspe 1791, I, p. 198, n. 2834, «GV»); Lippert 1767, I, 151; Cades 4, I E, 13.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 43, Tomo I, cassetto 3, n. 176, «Apollo Cacciatore»

Commento:

4/10. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo, di profilo a sinistra, corona d'alloro, capelli raccolti in un cercine legato alla nuca, il torso è nudo e reca una faretra e l'arco.

Inventario Nissardi: 4/8

Misure: 4x3,1

Originale: intaglio in sarda

Datazione: fine I sec. a.C., inciso da Solon (?)

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale (?)

Bibliografia: Gori I, 1731, tav. LXIV, 6 = Reinach 1895, tav. 34.31; Dolce 1772, I, p. 35, D10, «corniola», «gran Duca di Toscana»; David 1787, II, p. 16, tav. IX, I; Zannoni 1824, I, tav. I, 1; Visconti 1829, II, p. 171, n. 46; Furtwängler 1900, tav. XL, 13; Lippold 1922, tav. VIII, 8; Vollenweider 1966, p. 55, tav. 54, 1; Richter 1971, p. 32, n. 82, «da un modello scultoreo del V sec. a.C.»; Gołyźniak 2020, n. 9.797, fig. 592.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 35, D10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 198, n. 2825, «sardonica»); Lippert 1767, I, 159.

Paste vitree:

Commento: Sono note numerose copie della sarda fiorentina attribuita a Solon, come un intaglio in ametista della seconda metà del I sec. a.C. (Martin, Höhne 2005, p. 10, n. 9, considerata dagli autori una replica dell'intaglio fiorentino), uno moderno in sardonica conservato al Cabinet des Médailles (Richter 1971, pp. 155-156, n. 725) e il topazio di Antonio Pichler (Rollett 1874, p. 9, n. 5 = Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 297, Tomo VIII, cassetto 4, n. 189, «Uno delle Seguaci di Diana», pasta vitrea; Cades Milano, cassetto 44, n. 174. Per altre copie vedi inoltre Dalton 1915, n. 604, tav. XXII; Zwierlein-Diehl 1986, pp. 130-131, n. 220, tav. 43, pasta vitrea).

4/11. Apollo

Descrizione: Busto di Febo-Apollo, di profilo a destra, capo radiato e corona d'alloro ed ali, boccoli calamistrati sul collo. Il dio indossa una clamide, si intravede un tridente e una cetra, all'altezza del mento vi è un crescente di luna.

Inventario Nissardi: 4/9

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn, già M.A. de la Chausse

Bibliografia: Causeus 1700, tav. 5 «Sole Oriente»; Dolce 1772, I, p. 35, D12, «Nel Museo originale si conserva il presente Intaglio antico [...] Apollo, o sia il Sole in Oriente»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 35, D12; Tassie (Raspe 1791, I, p. 216, n. 3080, «Febo»)

Paste vitree:

Commento: L'intaglio, appartenuto a M.A. de la Chausse e in seguito a F.M. Dolce è stato da questi interpretato come la rappresentazione di Apollo quale Sole in Oriente, visti i numerosi attributi così spiegati dal Dolce, riprendendo il testo di M.A. de la Chausse e un passo dei *Saturnalia* di Macrobio: «con il Tridente in questo Intaglio si volle indicare, che il Sole, sorgendo, apporta la nuova luce, con far tramontare nel Mare la Luna; Li Capelli calamistrati all'uso Egizj significano esser esso lo stesso, che l'Osiride delli Egizj; Le ali sovra la Testa denotano la sua velocità, e manifestano la sua qualità, mentre dalli Egizj era tenuto per lo stesso Mercurio; La Corona radiata palesa la sua Luce, e la Corona dell'alloro lo dichiara lo stesso, che Apollo; La Cetera fu dal medesimo usata, e presso gli Etnici significava i dieci moduli della Voce» (Dolce 1772, I, p. 35, D12). Un secondo intaglio in calcedonio con il medesimo soggetto è appartenuto alla collezione del Duca Odescalchi (*Museum Odescalchum* 1751, I, tav. D).

4/12. Apollo

Descrizione: Apollo (tipo del Belvedere) stante, di tre quarti, indossa la faretra. Il dio è nudo ad eccezione del mantello che copre gli omeri, la schiena e ricade sul braccio sollevato e regge un rotolo.

Inventario Nissardi: 4/10

Misure: 2,5x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 1720 circa, incisa da Flavio Sirletti (1683-1737)

Luogo di conservazione:

Collezione: privata, già Marlborough, Bromilow (1898)

Bibliografia: Vettori 1739, p. 39; Mariette 1750, I, p. 140; Giulianelli 1753, p. 61; Dolce 1772, I, p. 37, D23 «Intaglio moderno in Corniola inciso da Flavio Sirletti»; Story-Maskelyne 1870, n. 53; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 258, n. 605; Sotheby's 2016, lot. 87.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 37, D23; Tassie (Raspe 1791, I, p. 201, n. 2878, «in Inghilterra»); Lippert 1767, I, 163; Cades Milano, cassetto 43, n. 117

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 305, Tomo VIII, cassetto 5, n. 298, «Apollo, dal Marmo nel Museo Vaticano»

Commento: Il Dolce descrive l'intaglio come «*copiato dalla famosa statua di marmo esistente nel Palazzo Vaticano in Roma: Pasta sunta da un Intaglio moderno in Corniola inciso da Flavio Sirletti*». La statua dell'Apollo cd. del Belvedere (Haskell, Penny 1984, pp. 189-194, n. 9; Spinola 1996, pp. 49-50, APO 2, fig. 6) è annoverata tra i capolavori dell'arte antica tanto da essere replicata da famosi incisori di gemme come Giovanni Pichler (Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 198, n. 204, pasta vitrea; Tassinari 2012, pp. 107-109, I.13), e Flavio Sirletti, autore dell'originale in esame. Un intaglio in corniola affine, datato al XVIII secolo, è oggi conservato ad Alnwick Castle, parte della collezione Beverley del Duca di Northumberland (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 208, n. 194).

4/13. Chirone, Achille e Satiro

Descrizione: Linea di base. In primo piano, il Centauro Chirone, seduto di profilo a destra, insegna ad Achille nudo e stante in posizione frontale, a suonare la lira. Alle spalle del Centauro, un personaggio maschile, presumibilmente un Satiro raffigurato di spalle, suona una doppia tibia.

Inventario Nissardi: 4/11

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola o sardonica

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Bromilow, già Marlborough, Cheruffini

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 35, D13, «appartenente alla contessa Cherubini di Roma, originale in corniola»; Visconti 1829, II, p. 268, n. 351; Story-Maskelyne 1870, n. 338; Furtwängler 1900, p. 205, tav. XLIII, 16; Lippold 1922, tav. XL, 6; Boardman, Scarlsbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 283, n. 680

Calchi: Dolce 1772, I, p. 35, D13; Tassie (Raspe 1791, I, p. 267, n. 4263, «da corniola», «duca di Marlborough», «Chirone e un giovane Bacco»); Lippert 1737, II, 138; Facchini 2009, pp. 86-87, n. 86 («datazione dell'originale: I sec. a.C.»), «Chirone, Achille ed Eros»; Dolce 1790, III, 107; Cades 27, III B, 150; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 107)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 162, n. 362, tav. 66); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 122, Tomo II, cassetto 1, n. 15, «Achille ammaestrato nella Musica dal Centauro Chirone».

Commento: L'inserimento dell'impronta nel presente cassetto rispecchia l'organizzazione della dattiloteca Dolce (Dolce 1772), il quale annovera l'impronta tra le iconografie ritraenti Apollo. Nel catalogo del Lippert, del Cades e dei Paoletti, il calco rientra invece sotto la descrizione di Achille ammaestrato da Chirone (per il soggetto di Achille e Chirone nella glittica: LIMC I, 1981, s.v. *Achilleus*, p. 49, nn. 57a-57l).

4/14. Apollo

Descrizione: Apollo stante, di prospetto, torso nudo e manto che cinge i fianchi fino alle caviglie. Il dio si appoggia ad un sostegno conformato a figura femminile di profilo reggente una coppa, sopra la quale è posta una lunga cetra sorretta dal dio.

Inventario Nissardi: 4/12

Misure: 2,7x2

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già card. Ottoboni

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1707, II, pp. 95-97, n. 45; Gori 1731, I, tav. LXVI, 3 = Reinach 1895, tav. 32,66.3; Dolce 1772, I, pp. 35-36, D14, «al Tesoro di Castel S. Angelo in Roma»; Visconti 1829, II, p. 172, n. 48 «giacinto del Museo Vaticano» «La piccola figura rappresenta una Alofora, una di quelle donzelle che venivano ad offrire nel tempio Delfico le primizie de' frumenti di lor contrada. In questa impronta si vedon delle frondi pendenti giù dall'orlo del piatto che l'Alofora ha nelle mani; oggetto che in varie stampe si è trasformato nell'immagine di un bambino»; Furtwängler 1900, tav. XXXI, 33, tav. XLIII, 34; Dalton 1915, p. 86, n. 605, tav. XXII, «XVIII secolo»; Lippold 1922, tav. VIII, 3

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 35-36, D14; Dolce 1790, IV, 184, «Museo Vaticano»; Cades 4, I E, 25 «[...] appoggiato alla dea Temide, Giacinto, nella Collezione Blacas»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 201, n. 2916, «card. Ottoboni»); Lippert 1767, I, 174; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 184, «Apollo e Pizia»); Dolce 1772, I, pp. 35-36, D14

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1129 «Pasta di vetro di cui l'originale è nel museo granducale di Firenze»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 43, Tomo I, cassetto 3, n. 179, «Apollo, ed Uloflora».

Commento: Una corniola conservata al Metropolitan Museum di New York, appartenuta alla collezione King, rappresenta il medesimo tipo iconografico, noto dalle statue marmoree rinvenute a Cirene (ora al British Museum) e a Mileto (oggi ad Istanbul) che riprendono l'Apollo Lykeios di Prassitele, rielaborandolo secondo una versione ellenistica (Richter 1956, pp. 68-69, n. 275, tav. XL; Richter 1971, pp. 30-31, n. 72, con inciso il nome del proprietario della pietra.; per il tipo nella glittica: *LIMC* II, 1984, s.v. *Apollon/Apollo*, nn. 216-219). Un intaglio in corniola inciso da Lorenz Natter replica il giacinto della collezione Blacas (Nau 1966, p. 126, n. 165, fig. 90; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 178, n. 410).

4/15. Apollo

Descrizione: Apollo stante, capo di profilo verso destra e corpo di tre quarti, nudo, con manto che ricade sulle braccia. Con il gomito si appoggia ad una colonnina e stringe in mano un arco. In basso è raffigurata una lira.

Inventario Nissardi: 4/13

Misure: 2,1x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C. – inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXV, 4, «giacinto» = Reinach 1895, tav. 32, 65.4, «Apollo Delfico»; Dolce 1772, I, p. 35, D16; David 1787, II, p. 16, tav. X, IV; Visconti 1829, II, p. 171, n. 47; Zannoni 1831, II, tav. L, 2, «corniola»; Furtwängler 1900, tav. XLII, 8; Lippold 1922, tav. VIII, 1; *LIMC* II, 1984, s.v. *Apollon/Apollo*, n. 171.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 35, D16; Dolce 1790, I, 26; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 37, n. 30); Tassie (Raspe 1791, I, p. 201, n. 2885, «giacinto», «statua celebre del Ginnasio di Atene»); Lippert 1767, I, 161; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 26)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1131 «Pasta di vetro di cui l'originale è nel Museo granducale a Firenze»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 43, Tomo I, cassetto 3, n. 181, «Apollo Sagittario»

Commento: Il tipo iconografico di Apollo nudo, raffigurato in posa prassitelica accanto ad una colonnina mentre regge un arco, deriva da prototipi scultorei di IV sec. a.C. mediati poi in ambito romano attraverso il repertorio artistico d'epoca ellenistica. Esso appare inoltre ben documentato all'interno della glittica romana di stile ellenizzante su corniole, ametiste e gemme vitree, databili principalmente tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio di quello successivo (Furtwängler 1900, tav. XLII, 9, corniola, fine I sec. a.C.; *LIMC* II, 1984, s.v. *Apollon/Apollo*, n. 171a-e; Hoey Middleton 1991, p. 51, n. 40, corniola, fine I sec. a.C., dalla Dalmazia).

4/16. Apollo

Descrizione: Apollo stante, di tre quarti, torso leggermente inclinato. Il dio è nudo, un manto copre parzialmente gli arti inferiori, reca in mano una cetra.

Inventario Nissardi: 4/14

Misure: 2,1x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 36, D15

Calchi: Dolce 1772, I, p. 36, D15; Tassie (Raspe 1791, I, p. 205, n. 2930, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 168.

Paste vitree:

Commento:

4/17. Apollo

Descrizione: Apollo seduto, di prospetto, torso nudo e manto che copre le gambe, solleva un braccio piegato a reggere un drappo, accanto a lui è raffigurato un altare cilindrico decorato, sopra il quale è posto un tripode.

Inventario Nissardi: 4/15

Misure: 2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 37, D21

Calchi: Dolce 1772, I, p. 37, D21; Tassie (Raspe 1791, I, p. 208, n. 2989).

Paste vitree:

Commento:

4/18. Apollo e Dafne

Descrizione: Apollo di profilo verso destra, nudo con manto che ricade su un braccio, insegue Dafne, anch'essa di profilo e nuda, mentre si trasforma in alloro. Iscrizione: ΜΙΡΩΝ.

Inventario Nissardi: 4/16

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine XVII-inizi XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 38, D28; Lippold 1922, tav. CV, 5; Ubaldelli 2001, p. 266, n. 169; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 86

Calchi: Dolce 1772, I, p. 38, D28; Tassie (Raspe 1791, I, p. 210, n. 3010, tav. XXXII); Cades 4, I E, 70 «Apollo mentre insegue Dafne; essa si trasmigra in albero. Corniola. Opera Greca di Mirone»

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 44, Tomo I, cassetto 3, n. 185, «Apollo disprezzato per vendetta di Cupido da Dafne».

Commento: Il soggetto mitico, reso famoso dalle *Metamorfosi* di Ovidio, si ritrova in un'onice rossa e bianca del I-II secolo d.C., che cattura il momento della trasformazione in alloro dell'infelice Dafne, inseguita dal dio (Wagner, Boardman 2003, p. 36, n. 203; sul tema e relative fonti letterarie si veda Ghedini 2009). Il tipo iconografico documentato dalla nostra

impronta rimonta ad età imperiale, come dimostra un mosaico di El Jem, l'antica Thysdrus, della fine del II secolo d.C., in cui si osservano i due protagonisti incedenti, Apollo con mantello, corona d'alloro e arco, che incalza Dafne con arti inferiori coperti da un manto e capo retrospiciente (Fuchs 2012, fig. 4) e ancora in un cammeo in sardonica del VI sec. d.C., dove il dio è raffigurato di spalle, caratterizzato dalla lira e dal cigno, e la Ninfa appare già trasformata in alloro in corrispondenza degli arti inferiori e in quelli superiori (Molesworth, Henig 2011, p. 180, tav. 3). Il nostro lavoro d'incisione rimonta probabilmente ad epoca neoclassica, infatti la stessa firma si ritrova in alcune gemme moderne appartenute alla collezione del principe Poniatowski (Poniatowski 1830-1833, nn. VI.43, VIII.1.46, VIII.1.79, VIII.10.25) e già il Winckelmann segnalava l'esistenza di una corniola della collezione Stosch raffigurante un ritratto di Musa «col nome dell'incisore ΜΙΡΩΝ. Si vede bene dalla forma delle lettere, che questo Mirone è stato un incisore dei secoli posteriori all'antichità» (Winckelmann 1760, II 1249).

4/19. Eracle/Ercole e Atena/Minerva

Descrizione: Eracle/Ercole (tipo Farnese), stante quasi di prospetto, poggia il peso su una clava puntata a terra, gravata sul serpente Ladone, custode del giardino delle Esperidi ormai sconfitto. Dietro all'eroe è raffigurato un albero sul quale è appesa la leontè, e si rivolge verso un personaggio femminile (Atena/Minerva?) seduto su una roccia e a torso nudo, di tre quarti, alle cui spalle si erge una colonnina sormontata da una sfinge.

Inventario Nissardi: 4/17

Misure: 2x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. (?) o XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: *Mariette 1750, I, tav. LXXXVIII*, «Ercole e Onfale con *parazonium*» = Reinach 1895, tav. 91, 87, «Ercole ed Edipo»; Dolce 1772, I, pp. 64-65, G69, «Museo del re di Francia [...] gli pratici Antiquarj lo hanno dichiarato rapresentare Apollo, ed Ercole, quali hanno occiso il Serpente Pitone [...]», «forse Diana?»; Caylus 1775, n. 237, «Hercules et Omphale»; Chabouillet 1858, n. 2370, «Hercule et Oedipe»

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 64-65, G69; Tassie (Raspe 1791, I, p. 343, n. 5736, «Ercole e Onfale», «re di Francia»); Lippert 1767, I, 617; Cades 24, III A, 195 «Ercole presso un albero da cui pende giù la pelle leonina, s'appoggia sulla clava posta sotto la spalla sinistra. A pie' di lui sta' il serpente ucciso; di faccia siede sopra scoglio a pie' di una stela sormontata da Sfinge, la ninfa locale che posa la faretra sopra il ginocchio, e la man destra sopra la faretra».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 70, Tomo I, cassetto 9, n. 601, «Ercole nel giardino delle Esperidi protetto da Diana, e vincitore del Drago».

Commento: Complessa appare l'esegesi della figura femminile seduta sul masso in compagnia dell'eroe. Alcuni rilievi e cammei associano l'eroe Eracle alla dea Venere, costantemente raffigurata di spalle con busto nudo e drappo che copre i fianchi e gli arti inferiori, secondo il

tipo iconografico della *Victrix* (*LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 211, nn. 192, 194, quest'ultimo, conservato al Louvre, è un cammeo in sardonice d'età augustea). Venere che regge un *parazonium* si ritrova inoltre in una gemma in sarda conservata a Vienna e datata al terzo quarto del I sec. a.C. Nell'intaglio viennese, però, la dea è rappresentata stante ed appoggiata ad una colonnina, mentre con l'altra mano solleva la cintura della spada (*AGWien* I, n. 427, tav. 72; *LIMC* II, 1984, s.v. *Aphrodite*, p. 35, n. 239). Più probabilmente il soggetto va identificato con Atena/Minerva, dea garante dell'Alcide, la quale compare associata all'eroe peloponnesiaco nella celebre metopa del tempio di Zeus a Olimpia, parte del fregio fidiaco realizzato nel 460 a.C. (*LIMC* II, 1984, s.v. *Athena*, n. 529b). Una replica dell'intaglio in esame è rappresentata dalla sardonica firmata KΑΠΠΟΥ (Francesco Sirletti?) della raccolta Poniatowski, in cui si osserva Ercole nel giardino delle Esperidi e il dragone sconfitto ai suoi piedi (<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/C392652A-FB53-46F8-8259-61D8CD3D7523>). Il Winckelmann, commentando un vaso appartenuto al cardinale Albani che mostra una raffigurazione simile, ipotizza che la figura sia identificabile con la ninfa della fonte Amimone o con il fiume della sorgente omonima, poco distante dalla palude di Lerna, luogo in cui l'eroe uccise l'Idra (Winckelmann 1767, II, pp. 80-83, n. 65). Il Chabouillet e il Reinach invece riconoscono nel secondo personaggio la figura di Edipo, lettura probabilmente dovuta alla presenza della sfinge nella scena, la cui immagine potrebbe piuttosto essere riferita all'incertezza del destino dell'eroe (Babelon 1899, pp. 42-43, nr. 108; tav. VII) o simboleggiare la liminalità del luogo, posto ai confini della terra secondo Esiodo (*Hes. Th.* 334-335) e dunque in prossimità del Tartaro, il regno degli Inferi (*Hes. Th.* 718-819).

4/20. *Apollo e Cassandra*

Descrizione: Apollo stante, di tre quarti, indossa un drappo che gli cade su una spalla e sull'avambraccio e regge in mano un lungo bastone. Di fronte a lui vi è Cassandra, addormentata o in *trance*, seminuda e seduta a terra, sopra di lei un corvo è posto su una roccia. Sullo sfondo è raffigurato un albero di alloro dal quale pende un drappo.

Inventario Nissardi: 4/18

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola frammentata

Datazione: fine I sec. a.C. – inizi I sec. d.C., integrata da Flavio Sirletti (1683-1737)

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (?)

Collezione: sir Thomas Gibson Carmichael (1904), già Strozzi, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 360, «Nireo uccisore della moglie di Telefo»; Dolce 1772, II, p. 67, R21, «Giovane Eroe greco che osserva una donna in fin di vita: Nireo uccisore della moglie di Telefo»; Bracci 1784, I, pp. 262-263, tav. XXV, n. II, «Apollo e Coronide»; Visconti 1829, II, pp. 172-173, n. 51 «pasta antica della Collezione di Stosch» «Apollo che ha saettato per gelosia Coronide, la madre d'Esculapio, sulla delazione del corvo che vi si vede inciso, ed ora il Nume sta riguardando l'uccisa amica, e par che si penta della sua vendetta»; *Marlborough* 1845, II, 40 = Reinach 1895, tav. 116, 40; Story-Maskelyne 1870, n. 60; Furtwängler 1900, tav. XLII, 11; *Burlington Fine Arts Club* 1904, pp. 211-212, M 139, tav. CXII; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 187, n. 421, «Apollo e

Coronide?»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 145, n. 315; Maaskant-Kleibrink 2017, p. 44, «Apollo e Cassandra»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 67, R21; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 209-210, n. 3006, tav. XXXII, «duca di Marlborough»); Lippert 1767, I, 180; Cades 28, III E, 18 «Nireo, che osserva Fera moglie di Telefo, da esso uccisa. Sopra sogli si vede un uccello; ad un albero sta appesa una benda. Corniola. Nel Museo di Berlino».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, pp. 360-362, III, 213; Winckelmann 1767, II, pp. 162-163, n. 131, tav. CXXX, 299); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 44, Tomo I, cassetto 4, n. 191, «Coronide uccisa per gelosia da Apollo».

Commento: Il tipo iconografico raffigurato è stato variamente interpretato dagli studiosi come Apollo e la ninfa Coronide, figlia del re tessalo Coroneo e madre di Esculapio, Achille e Pentesilea, Nireo e Fera, moglie di Telefo a Troia. Sulla base della presenza dello scudo, la scena è stata letta quale rappresentazione della Furia dormiente, analoga a quella raffigurata nel rilievo napoletano di Oreste e Diomede. In realtà il Bracci spiega chiaramente il motivo della presenza dello scudo e, citando l'interpretazione del Winckelmann che identificava i personaggi con l'eroina Jera (Fera o Astioche, moglie di Telefo) uccisa da Nireo (Winckelmann 1760, III, 213; Winckelmann 1767, II, p. 163), riferisce che l'autorevole studioso tedesco ignorava che la gemma era rovinata proprio «*in quella parte, nella quale apparisce il sinistro braccio dell'estinta femmina, come ne può far testimonianza l'onoratissimo Sig. Cristiano Dehen, sicchè non potendo Flavio Sirleti corregger questa figura per la profondità della rottura del braccio, ingegnosamente ci fece al braccio uno scudo*». Un'illustrazione e descrizione della corniola è fornita da Lorenz Natter nel suo *Museum Britannicum*, in questo caso i personaggi sono identificati con Febo e Coronide (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 187, n. 421; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 145, n. 315). Il motivo iconografico è invece interpretato da M. Maaskant-Kleibrink come la rappresentazione di Apollo e di Cassandra, raffigurata dormiente o in estasi. L'interpretazione romana del mito focalizza l'attenzione nei confronti della sacerdotessa e veggente troiana in relazione all'aspetto mantico e oracolare del dio: Cassandra, quale profetessa, è colei che in seguito alla sua visione divina predice la futura gloria di Roma, analogamente ai sogni concepiti da altre figure femminili della storia romana, come Rea Silvia e Azia (Maaskant-Kleibrink 2017, p. 44); ma altrettanto importante appare il nuovo ruolo assegnato alla sacerdotessa e ad Apollo Palatino da parte di Augusto, il quale favorì la collocazione dei libri Sibillini nel tempio dedicato al dio (Gołyźniak 2020, p. 232). La stessa scena è nota da un altro intaglio in corniola della seconda metà del I secolo a.C., attribuito da M. Henig all'incisore Aulos e oggi conservato nel Nelson Atkins Museum of Art a Kansas City (Maaskant-Kleibrink 1997a, p. 29, fig. 11; Maaskant-Kleibrink 2017, p. 44, fig. 4f; Gołyźniak 2020, n. 10.325, fig. 898). Interessante, ma da dimostrare, è la nota riportata da Tommaso Cades, il quale riferisce che l'intaglio originale si trova nel Museo di Berlino (Cades 28, III E, 18), mentre il Winckelmann cita la scena poiché tratta da «*una pasta del museo Stoschiano*» (Winckelmann 1760, pp. 360-362, III, 213; Winckelmann 1767, II, p. 162).

4/21. Helios/Sol

Descrizione: Al centro dell'ovale è rappresentato Helios/Sol su quadriga, delimita la scena una cornice nella quale sono rappresentati i segni zodiacali.

Inventario Nissardi: 4/19

Misure: 1,6x2,2

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 38, D29, «cristallo di Monte»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 38, D29; Tassie (Raspe 1791, I, p. 220, n. 3132, «calcedonio»); Lippert 1767, I, 194; Cades 18, II H, 13 «Febo».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1229 «Apollo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 300, Tomo IV, cassetto 3, n. 228, «Apollo nello Zodiaco»

Commento:

4/22. Ottaviano come Sol/Apollo

Descrizione: Ottaviano come Sol/Apollo, stante e nudo con velo a conchiglia e torcia stretta in una mano, guida un carro trainato da quattro cavalli procedente verso destra. In basso sono rappresentate due figure, la personificazione del Nilo, di prospetto, disteso a terra e parzialmente coperto da una veste, e *Euthenia* raffigurata a mezzo busto mentre solleva un braccio e versa dei grani d'incenso sull'altare, l'altro regge un vaso. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 4/20

Misure: 2,8x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 30 a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26086

Collezione: Farnese, già di Lorenzo de' Medici, Barbo

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 62, Q55, «Fetonte, il fiume Po e una Ninfa»; Bracci 1784, I, p. 61, tav. agg. III, n. II, «Fetonte, Po e personaggio femminile»; Visconti 1829, II, p. 174, n. 56 «Il Sole sulla quadriga colla face divina sollevata nella destra. Le figure giacenti nel basso rappresentano la terra e il mare»; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 59-60, n. 29, fig. 22, «Helios/Sol, Teti»; Zwierlein-Diehl 1986, tavv. 86-87; *LIMC* V, 1990, s.v. *Helios*, n. 84, «età ellenistica», «Helios, Okeanos e dea (Teti?)»; Pannuti 1994, n. 128; Gasparri 2006, p. 140, n. 47, fig. 15; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 126-127, 420, fig. 503, tav. 109; Gołyźniak 2020, n. 9.613, fig. 517.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 62, Q55; Cades 18, II H, 8 «Il Sole stante sopra quadriga, tenendo nelle mani una face accesa ed una specie di caduceo. A basso giace l'Oceano e la Terra, che spande otri (?) da una cassetta sopra un candelabro. Già di Laur. Medici»; Tassie (Raspe 1791,

I, p. 218, n. 3106, «Re di Napoli»); Lippert 1767, I, 740, «Fetonte»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 185, «Sole, Oceano e Ninfa»).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 189-190, n. 491, tav. 87, datazione: 30-20 a.C.)

Commento: Realizzato dagli incisori greci alla corte di Augusto, l'intaglio in corniola di Napoli intende celebrare la vittoria navale di Azio del 2 settembre del 31 a.C., conquistata in prima persona dal suo ammiraglio Agrippa. Il dio Sol/Apollo guida la sua quadriga, regge una torcia, la faretra e l'arco, la scena si svolge sopra l'Egitto sconfitto, come mostrano la figura recumbente che personifica il fiume Nilo, e la ninfa *Euthenia*, sposa del dio fluviale e dea della prosperità, che sparge grani di incenso sull'altare officiando il nuovo dio e l'inizio dell'*aurea aetas*. Dal punto di vista propagandistico e celebrativo, la composizione intende elevare Apollo/Sol a divinità principale ponendo il figlio Ottaviano – del quale riprende i caratteri fisionomici – sotto la sua protezione (Svet. *Aug.* 94, 4; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 126-127). Un intaglio in sardonica di Luigi Pichler copia la celebre corniola Farnese (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 61, Tomo V, cassetto 7, n. 392 «La caduta di Fetonte nel Fiume Po»).

4/23. Caduta di Fetonte

Descrizione: In basso, un personaggio maschile nudo recumbente, personificazione dell'Eridano, giace disteso al suolo e poggia il braccio su un vaso dal quale sgorga dell'acqua. Accanto a lui, vi sono tre figure femminili nude, le Eliadi, sorelle di Fetonte, colte nel momento in cui le loro braccia si trasformano in ramoscelli di pioppo. I personaggi levano lo sguardo verso l'alto, dove quattro cavalli con il muso verso il basso, il carro solare e Fetonte sono rappresentati nell'atto di precipitare al suolo.

Inventario Nissardi: 4/21

Misure: 3,5x2,6

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: prima metà del XVI secolo, incisa da Giovanni Bernardi da Castel Bolognese (1494-1553)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 62-63, Q56, «sardonica», «il fiume è interpretato come Po»; Bracci 1784, I, p. 61, tav. agg. IV, II; A. M. Penati in *D'après Michelangelo* 2015, p. 181.

Calchi: Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 25 «Caduta di Faetonte, a basso il fiume Eridano e le sorelle che vengono trasformate in pioppj. Cor.»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 217, n. 3104, «sardonica»); Lippert 1767, I, 741, «sardonica»; Dolce 1772, II, pp. 62-63, Q56

Paste vitree: Kress (Pope-Hennessy 1965, p. 14, n. 32, fig. 378); Berlino (Bange 1922, p. 117, n. 881, tav. 73; Kris 1929, p. 166, tav. 57, 237); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 44-45, Tomo I, cassetto 4, n. 195, «La caduta di Fetonte nel Fiume Po', e le di lui Sorelle cangiate in alberi, i quali producon l'ambra».

Commento: Il mito ovidiano racconta che Fetonte, figlio di Sol e di Climene, dubitando della sua discendenza divina, si recò alla reggia del padre e, accordatagli la facoltà di far avverare qualsiasi sua richiesta, domandò di poter condurre il suo prezioso carro. Ne perse però il controllo rischiando di bruciare la Terra, e Giove punì la superbia di Fetonte scagliando su di lui un fulmine che lo fece cadere esanime sull'Eridano, nome antico del Po. Il destino del figlio di Apollo colpì anche le sue sorelle Eliadi, le quali furono trasformate in pioppi e le loro lacrime in ambra, l'amico e parente Cicno divenne cigno, diffidente a levarsi in volo a memoria della folgore di Giove (*LIMC* VII, 1994, s.v. *Phaeton*, pp. 350-354). L'attribuzione dell'intaglio all'incisore Giovanni Bernardi sembra sicura considerando due serie di placchette in piombo: nella prima, di cui un esemplare è conservato nell'Antiquarium Comunale di Castel Bolognese (Donati 1989, pp. 84-85) e un altro a Berlino (Kris 1929, p. 166, tav. 57, 237, con iscrizione IOANE.F (?)), si osserva la medesima rappresentazione con lievissime varianti nella resa stilistica; nella seconda, schema e stile sono puntualmente rispettati, e il modello è ricondotto da un intaglio realizzato dal Bernardi, oggi perduto ma un tempo incastonato in una cassetta per conto del duca Pier Luigi Farnese (Tassinari 1996, p. 182, nota 138; A. M. Penati in *D'après Michelangelo* 2015, p. 177). Il motivo si ispira a due disegni di Michelangelo oggi al Castello di Windsor e al British Museum, o piuttosto potrebbe derivare da un'illustrazione attualmente dispersa (Bambach 2017, pp. 150-155, tavv. 126-127). L'invenzione grafica michelangiolesca riprende in realtà un sarcofago di età imperiale, già custodito presso S. Maria in Aracoeli e oggi agli Uffizi, che riscosse molta fortuna durante l'età moderna (A. M. Penati in *D'après Michelangelo* 2015, pp. 160-185). La scena della caduta di Fetonte si ritrova in un cammeo rinascimentale conservato nel British Museum di Londra (Dalton 1915, n. 184, tav. 8 = Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 64, n. 54). Sebbene la distribuzione delle figure appaia molto simile all'impronta in esame, nel cammeo della collezione Carlisle i soggetti rappresentati variano: vi ritroviamo la personificazione del fiume, quattro figure in procinto di trasformarsi in alberi, interpretate come affluenti del fiume accompagnati da un cigno, in alto si staglia la quadriga di Helios, mentre è omessa la caduta di Fetonte. Un secondo cammeo cinquecentesco dell'Ermitage di San Pietroburgo presenta la caduta del semidio dal cocchio, la metamorfosi delle sorelle e di Cycno, e il fiume Eridano (*Splendeurs des collections* 2000, p. 131, n. 144/51). Infine, un cristallo di rocca del Walters Art Museum di Baltimora, firmato IOVANES ovvero Giovanni da Castel Bolognese, fu da questi inciso a Roma per il cardiale Ippolito de' Medici e passò poi nella raccolta di Tommaso de' Cavalieri; esso rappresenta la caduta di Fetonte, le sorelle e il cigno, la personificazione del fiume Po e un piccolo fanciullo (A. M. Penati in *D'après Michelangelo* 2015, pp. 175-181 fig. 8; Bambach 2017, pp. 150-155, tav. 132). Il gesto di supplica compiuto dalle sorelle, che levano le loro braccia al cielo invocando la pietà dei loro dei, ritorna in altre figure femminili "vegetalizzate" nel mito ovidiano, quali Mirra e Dafne (Colpo 2012, p. 22).

4/24. Caduta di Fetonte

Descrizione: Fetonte è raffigurato nudo, disteso a terra, un piede è costretto alla ruota del carro, i cavalli della biga galoppano verso sinistra.

Inventario Nissardi: 4/22

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori I, 1731, tav. LXVI, 2 = Reinach 1895, tav. 33, 66.2; Dolce 1772, II, p. 63, Q57, «Fetonte»; David 1787, II, pp. 18-22, tav. XII, II; Wicar 1804, I, tav. 7; Visconti 1829, II, p. 174, n. 57

Calchi: Dolce 1772, II, p. 63, Q57; Facchini 2009, p. 70, n. 59 («Ippolito», «datazione dell'originale: età romana»); Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 47, n. 92); Tassie (Raspe 1791, I, p. 218, n. 3109); Lippert 1767, II, 54, «Ippolito»; Cades 18, II H, 23 «Creduto Fetonte strascinato dalla biga del Sole».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1192); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 134, Tomo II, cassetto 3, n. 189 «Ippolito rovesciato dal Carro per le imprecazioni paterne».

Commento: In ambito glittico, l'*exemplum* della caduta di Fetonte è attestato a partire dagli scarabei etruschi nello stile a globo di IV e III sec. a.C. (Zazoff 1968, pp. 132-133, 192-193; Torelli 2002, pp. 147-148, con esegesi) e, successivamente, in una gemma vitrea d'età romana oggi a Monaco, in cui il personaggio è dubitativamente riconosciuto come il figlio del Sole (AGDS I.2, p. 169, n. 1673, tav. 156), identificazione che potrebbe avere una validità considerando che anche nella nostra impronta sono rappresentati due cavalli, in luogo dei quattro del carro del dio. Il motivo si ritrova su altre categorie artistiche romane, particolarmente diffuso nelle decorazioni dei sarcofagi ascrivibili tra la metà del II e il IV sec. d.C. (Toso 2012, per le occorrenze letterarie, attestazioni di altri momenti della saga di Fetonte e per l'interpretazione politica allusiva alla incapacità di governare).

4/25. Orfeo

Descrizione: Orfeo, di profilo verso destra, volto frontale, siede su un altare e suona la cetra circondato da animali (aquila, cervo e capra).

Inventario Nissardi: 4/29

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine II – inizi I sec. a.C. o XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 60, Q43, «Orfeo», «onice»; Dalton 1915, p. 116, n. 805, tav. XXIX, «XVI secolo», «corniola»; Stern 1980, p. 160, fig. 5, «sardonica», «fine II – inizi I sec. a.C.»; Toso 2007, p. 109, nota 485, «fine II- inizi I sec. a.C.»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 60, Q43; Tassie (Raspe 1791, II, p. 507, n. 8613, «corniola», «re di Francia»); Lippert 1767, II, 55, «re di Francia».

Paste vitree:

Commento: Il motivo iconografico di Orfeo che incanta gli animali grazie al suono magico e divino della sua cetra appare ben documentato nella glittica romana di età tardo-repubblicana e imperiale, simbolo della vittoria dell'arte sulla natura e il caos (Toso 2007, pp. 108-111). L'intaglio originale, stando alla descrizione del Raspe e del Lippert, è conservato nel Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale di Parigi, ma un confronto stilistico e formale con l'intaglio del British Museum porta a valutare che la nostra impronta sia stata tratta proprio da quest'ultimo pezzo dalla datazione controversa (per il tipo iconografico vedi impronta 4/31), riconosciuto dalla Vollenweider come Orfeo con i tratti di Mitridate VI re del Ponto (Toso 2007, p. 111).

4/26. Cd. Cefalo e Aurora

Descrizione: Un personaggio maschile (Ottaviano?), nudo, stante di tre quarti e capo di profilo, abbraccia una donna (Livia?), stante di prospetto, con una lunga veste panneggiata e un drappo sul capo e trattenuto da una mano.

Inventario Nissardi: 4/23

Misure: 3,7x2,5

Originale: gemma vitrea

Datazione: 44-20 a.C.

Luogo di conservazione: Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Collezione: già Odescalchi

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1752, II, tav. XIII «Cefalo Aurora»; Dolce 1772, I, p. 39, D35 «Cefalo e Aurora»; Visconti 1829, II, p. 259, n. 330 «Cefalo e Aurora?»; Vollenweider 1966, p. 42, nota 32, tav. 36,1; Gołyźniak 2020, n. 9.556, fig. 500.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 39, D35; Tassie (Raspe 1791, I, p. 218, n. 3118, «Duca Odescalchi»); Lippert 1767, I, 739, «pasta vitrea», «Odescalchi»; Cades 18, II H, 31 «Aurora distinta dal peplo arcato aggrappata con Tizio».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 134, Tomo II, cassetto 3, n. 191, «Aurora, e Cefalo».

Commento: La gemma raffigura una coppia, i cui tratti sembrano richiamare la fisionomia di Ottaviano e di Livia, forse opera di Aulos (Vollenweider 1966, p. 42). In età neoclassica il soggetto conobbe una nuova fortuna, venendo interpretato come Cefalo e Aurora. Si trova riprodotto in un intaglio in corniola del XVIII secolo della collezione Beverley (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 160, n. 147), in cui, dietro ai due personaggi, si osserva una colonnina sormontata dalla statua di Atena armata; un secondo intaglio è documentato da una pasta vitrea Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 302, Tomo VIII, cassetto 5, n. 254, «Aurora, e Cefalo», matrice vitrea). L'originale della gemma vitrea da cui fu ricavata l'impronta potrebbe essere identificato con un intaglio in corniola conservato a Leida (Gołyźniak 2020, n. 9.556, fig. 500).

4/27. Apollo, Marsia e Olimpo

Descrizione: Apollo è raffigurato stante, di prospetto, con veste che copre parte dei fianchi, regge una lira e il plectro; accanto al dio è raffigurato Olimpo di profilo e inginocchiato ad invocare la pietà per Marsia, nudo e di tre quarti, seduto e legato ad un albero al quale è appeso il doppio flauto. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 4/24

Misure: 4,5x3,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 30-20 a.C., inciso da Dioskourides

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26051

Collezione: Farnese, già Lorenzo de' Medici (1487), Paolo II (Barbo), Alvise Trevisan patriarca di Aquileia

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 37, D25; Visconti 1829, II, p. 172, n. 49; Babelon 1894, p. 243, fig. 174; Furtwängler 1900, tav. XLII, 28; Lippold 1922, tav. IX, 8; Kris 1929, p. 152, tav. 12, 29; Vollenweider 1966, p. 56-57, 61, nota 77, tavv. 63, 2; 64; Richter 1971, p. 58, n. 251; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 55-56, n. 25, figg. 18, 61; Agosti, Farinella 1987, pp. 40-41, n. 12; Pannuti 1994, pp. 161-162, n. 127; Maaskant-Kleibrink 1997b, p. 229, 238, fig. 1; McCrory 1997, p. 161, fig. 3; Toso 2000, pp. 147-149, fig. 3; Sena Chiesa 2003, pp. 401-403, fig. 17; Gasparri 2006, p. 140, n. 46, fig. 89; Gennaioli 2007, pp. 45-46, fig. 11; Toso 2007, p. 223, fig. 99; Aubry 2014, p. 88, fig. 1; Gołyźniak 2020, n. 9.615, fig. 519.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 37, D25; Cades 4, I E, 64; Tassie (Raspe 1791, I, p. 211, n. 3013); Lippert 1767, I, 189.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 246, Tomo III, cassetto 10, n. 555 «Marsia condannato ad essere scorticato, ed Olimpo prega Apollo, accio' gli permuti la pena, una volta nel Museo Borghese»; Vitellozzi 2017, p. 324, n. 263 (XVIII- primi decenni XIX secolo).

Commento: La corniola originale costituisce uno degli esemplari più famosi dell'arte glittica romana. A partire dall'età rinascimentale fu denominato *Sigillum Neronis* (Toso 2000, p. 148, nota 41; Gasparri 2006), considerata la relazione tra l'imperatore – che amava farsi rappresentare suonando la lira (vedi impronta 14/8) – e il dio apollineo, venne poi celebrato da L. Ghiberti quale opera di Pirgotele o Policlete (Aubry 2014, p. 88). Inciso da Dioskourides alla fine del I sec. a.C. a replica di una pittura di Zeusi del IV sec. a.C. (Aubry 2014, p. 88), l'intaglio passò dalla collezione di Augusto e dei suoi eredi a Costantinopoli e rientrò in Italia a seguito del sacco della città bizantina, riapparendo nella collezione di Paolo II Barbo durante il XV secolo, per poi essere acquistata nel 1428 da Giovanni, fratello di Lorenzo de' Medici (Maaskant-Kleibrink 1997b). La rappresentazione mitica dal forte contenuto allegorico intende celebrare il trionfo e la punizione di Apollo, rappresentante la cultura, l'equilibrio e la civiltà, nei confronti di Marsia, satiro simbolo di barbarie e bestialità che osò sfidarlo in una contesa musicale. Nella scena si osserva inoltre Olimpo, supplice e seguace o padre di Marsia (in merito vedi Toso 2000, p. 144, nota 14), che implora il dio di graziare il satiro suo maestro, richiesta che non verrà esaudita arrivando poi al supplizio del sileno. La rappresentazione è stata letta quale metafora del *bellum actiacum*: Apollo, è il dio che pone fine ai conflitti e protettore del

vincitore Ottaviano, e Marsia, seguace di Dioniso, diviene allusione allo sconfitto Marco Antonio (per una discussione: Toso 2000, pp. 148-149; Toso 2007, p. 223). Oltre alla gemma medicea, il soggetto iconografico si ritrova in un cammeo più antico datato agli inizi del I sec. a.C., oggi conservato al Cabinet des Médailles, e ricondotto ai laboratori glittici della corte di Mitridate VI (Sena Chiesa 2003, p. 401, fig. 16); mentre al XV secolo è riferita una corniola della medesima collezione parigina, la quale presenta l'iscrizione LAVRMED, designante una sua antica inclusione nella raccolta medicea (Kris 1929, p. 29, 152, tav. 12, 30; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 132, n. 31). Un secondo cammeo in sardonica, attribuito al XVI-XVII secolo, è conservato nel Royal Coin Cabinet di Leida (Maaskant-Kleibrink 1997b, p. 238, fig. 10)

4/28. Apollo, Marsia e Olimpo

Descrizione: Apollo stante con lira, Marsia seduto e legato ad un albero dal quale pende un doppio flauto. In basso, Olimpo implora il dio stringendogli la veste.

Inventario Nissardi: 4/25

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in diaspro fiorito

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione: granducale, già Camillo Massimi

Bibliografia: Agostini 1686, II, pp. 2-3, tav. 3, «diaspro rosso»; Gori I, 1731, tav. LXVI, 9 = Reinach 1895, tav. 32, 66.9; Dolce 1772, I, p. 37, D26, «corniola», «Granduca di Toscana»; David 1787, II, p. 22, tav. XIV, III, «diaspro verde»; Aschengreen Piacenti 1967, p. 185, n. 1092; Gennaioli 2007, p. 368, n. 497

Calchi: Dolce 1772, I, p. 37, D26; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1988, p. 84, n. 336); Lippert 1767, I, 187.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 44, Tomo I, cassetto 3, n. 189, «Olimpo che prega Apollo per liberar Marsia del suo gastigo».

Commento: Si tratta di una copia dell'intaglio di Napoli, firmato da Dioskourides. Un altro diaspro, di colore rosso, apparteneva alla collezione Odescalchi (*Museum Odescalchum* 1752, II, tav. II).

4/29. Marsia

Descrizione: Marsia appeso ad un albero per le braccia, verso destra, un doppio flauto è rappresentato nel suolo, di fronte ai piedi del satiro.

Inventario Nissardi: 4/26

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:**Collezione:** Stosch**Bibliografia:** Winckelmann 1760, p. 193, II 1141; Dolce 1772, I, p. 37, D27; Visconti 1829, II, p. 172, n. 50; Toso 2000, pp. 145-146**Calchi:** Cades 4, I E, 67; Tassie (Raspe 1791, I, p. 212, n. 3023, «re di Prussia»); Lippert 1767, I, 186; Dolce 1772, I, p. 37, D27**Paste vitree:** Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 170, n. 399, tav. 72 = LIMC VI, 1992, s.v. *Marsyas* I, p. 347, n. 58 = Toso 2007, pp. 221-222, nota 305); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 44, Tomo I, cassetto 3, n. 188, «Marsia appeso».

Commento: L'iconografia più documentata in età romana relativa al mito in esame è quella del Marsia appeso nel momento precedente al suo scorticamento da parte dell'aguzzino scita (LIMC VI, 1992, s.v. *Marsyas* I, pp. 374-378, nn. 54-65). Probabilmente in antico esisteva un gruppo scultoreo di derivazione pergamena, elaborato in tarda età ellenistica e introdotto a Roma in epoca sillana per celebrare le vittorie ottenute in Oriente da parte di Silla (Toso 2007, p. 222). Il tipo, comprendente in seguito anche la figura dello Scita nell'atto di affilare la lama con cui avrebbe poi scuoiato vivo il sileno e a noi nota dalla copia romana del cd. *Arrotino*, vedeva la figura di Apollo vincitore che assiste alla sconfitta del nemico, appeso, evidente contrapposizione in chiave propagandistica (come giustamente illustra S. Toso, le coppie di opposti si riscontrano tra apollineo/dionisiaco; civilizzato/barbaro; vittoria/sconfitta, cetra/flauto: Toso 2007, p. 222). Il motivo della punizione appare attestato in numerose sculture e gemme databili tra il I e il II sec. d.C. (LIMC VI, 1992, s.v. *Marsyas* I, nn. 61-65); analogamente alla nostra impronta – che risulta però più antica – vediamo Marsia, legato per i polsi incrociati al di sopra della testa e appeso ad un albero di pino mentre il suo corpo mostra i muscoli in tensione, come se il satiro si stesse agitando nel tentativo di divincolarsi. Particolarmente evidenti nei capolavori scultorei citati sono la smorfia di dolore e il panico del viso, che contribuisce a creare un forte senso di asimmetria e movimento: la fronte è corruciata e la bocca aperta in atteggiamento sofferente, conseguenza del peccato di *hybris* del Sileno, secondo la chiave di lettura del mito nell'ottica romana. Nella glittica (vedi da ultimo Toso 2000, pp. 144-149; Toso 2007, pp. 221-), il tema iconografico del supplizio di Marsia compare in realtà già su gemme italiche realizzate in pietra dura e in vetro collocabili al I sec. a.C., come in un intaglio in diaspro nero in cui osserviamo il satiro nudo, appeso all'albero, posto di fronte al dio Apollo, assiso su un masso mentre regge la lira e solleva un braccio sul capo nella posa tipica del *Lykeios* (Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 137-138, n. 205; per ulteriori confronti: Toso 2000, p. 146, nota 23; Toso 2007, pp. 221-222, fig. 98). Nella raccolta dei Civici Musei di Verona è conservata una pasta vitrea moderna tratta da un originale post-antico, che presenta il solo Marsia scorticato e appeso ad un albero (Tassinari 2009b, p. 184, n. 807, tav. LII).

4/30. Lira**Descrizione:** Lira vista di prospetto.**Inventario Nissardi:** 4/27**Misure:** 1,7x1,4**Originale:** intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 38, D30

Calchi: Dolce 1772, I, p. 38, D30; Cades 4, I E, 90; Tassie (Raspe 1791, I, p. 214, n. 3040); Lippert 1767, I, 204.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 245, Tomo III, cassetto 10, n. 536 «La Lira di Apollo».

Commento:

4/31. Orfeo

Descrizione: Orfeo seduto di profilo a destra su un tronco d'albero, il busto è coperto parzialmente da un mantello, regge una lira. Davanti a lui è rappresentato un uccello e un caprone, sopra vola una farfalla, accanto al sedile è raffigurato un cervide.

Inventario Nissardi: 4/28

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine XV- prima metà XVI secolo, inciso da Valerio Belli detto il Vicentino (1468-1546)

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. IX B 747

Collezione: già Vizthum (fino al 1806)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 60, Q43-44, «Orfeo»; Kris 1929, I, p. 49, 161, tav. 35, 160 «di Valerio Belli?»; Zwierlein-Diehl 1989, p. 379, fig. 8; *AGWien* III, p. 266, n. 2594, tav. 193, «prima metà XVI secolo»; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 245, 360-361, n. 164; Zwierlein-Diehl 2007, p. 489, fig. 905, tav. 210

Calchi: Dolce 1772, II, p. 60, Q43-44; Cades 27, III B, 154; Tassie (Raspe 1791, II, p. 507, n. 8611, «Conte Vizthum»); Lippert 1767, II, 56, «conte Vizthum»; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 136, Tomo II, cassetto 4, n. 222 «Orfeo».

Commento: L'elemento che caratterizza lo stile e la composizione figurata delle opere belliane è qui dimostrato dalla ripresa del motivo della seduta degli Ignudi di Michelangelo che decorano la Cappella Sistina (1509) (cfr. Kagan 1997 per lo schema iconografico), adottato per il soggetto di Orfeo seduto tra gli animali, il quale riecheggia inoltre l'ametista di Panfilo con Achille che suona la lira (vedi impronta 12/29), con particolare analogia nella resa dello strumento musicale (Tassinari 1996, p. 179; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 360-361). Una corniola identica è conservata nel Cabinet des Médailles di Parigi (Gravelle 1732, I, tav. LXV = Reinach 1895, tav. 76.65); il tipo è infine noto da un calco di un intaglio attribuito a Giovanni Calandrelli (1784-1853) (Platz-Horster 2005, p. 126, tav. 5, C 10).

4/32. Vittoria, cd. Aurora

Descrizione: Vittoria con grandi ali in volo verso destra, regge una palma e conduce quattro cavalli al galoppo, guidandoli a due a due per le briglie.

Inventario Nissardi: 4/30

Misure: 1,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: anni '40 del I sec. a.C. o XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 39, D34, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 234, n. 2545; Furtwängler 1900, tav. XLII, 5, «ametista»; Dalton 1915, p. 110, n. 769, tav. XXVII; Vollenweider 1966, tav. 20, 1, 2

Calchi: Dolce 1772, I, p. 39, D34; Cades 20, II N, 48 «Vittoria con palma fra quattro cavalli che porta a mano verso destra»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 218, n. 3112, «ametista», «Principe Lichtenstein, già del Principe Eugene»); Lippert 1767, I, 738, «Principe Lichtenstein, già del Principe Eugene di Savoia».

Paste vitree: Berlino (Furtwängler 1896, p. 229, nn. 6253-6254); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 156, n. 337, tav. 62); Kassel (AGDS III, p. 211, n. 58, tav. 92, Vittoria); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 241, Tomo III, cassetto 9, n. 494 «L'Aurora, creduta ancora una Vittoria».

Commento: Il tipo iconografico della Vittoria in volo su quadriga rappresenta un espediente figurativo diffuso su numerose categorie di materiali. Lo schema originale è attribuito a un dipinto di Nikomachos, pittore greco di IV secolo a.C. citato da Plinio il Vecchio (Plin. nat. 35, 108) dedicato nel tempio di Giove Capitolino durante il trionfo celebrato nel 43 a.C. da parte di un tale *Plancus imperator*, identificato con il *praefectus urbis L. Munanzius Plancus* (Vollenweider 1966, p. 29, nota 18). Il motivo appare già nel denario del 47-46 a.C. di *L. Plautius Plancus*, fratello del dedicante del dipinto citato (RRC 453/1c). La dea, talvolta interpretata come Aurora o Iris, è più probabilmente identificabile con una Vittoria alata, come indica l'attributo della palma da lei recato. Il soggetto è molto diffuso e compare su numerose gemme in pietra e in vetro da ricondurre a una distribuzione di massa dalla valenza ufficiale (Vollenweider 1966, pp. 28-29, nota 14; AGWien I, p. 90, n. 214, tav. 36, corniola, terzo quarto del I sec. a.C.). L'intaglio in ametista appartenuto alla collezione del principe di Liechtenstein e datato al I sec. a.C. è noto dalle impronte Tassie e Lippert (Raspe 1791, I, p. 218, n. 3112, ametista, Principe Lichtenstein, già del Principe Eugene; Lippert 1767, I, 738, Principe Lichtenstein, già del Principe Eugene di Savoia), le quali presentano molte analogie con l'impressione in esame (Bracci 1784, I, p. 63, tav. agg. II, n. III; Furtwängler 1900, tav. XLII, 5; Lippold 1922, tav. XXXII, 11; 4). Le affinità formali e stilistiche della nostra impronta permettono di identificare l'originale nella corniola londinese. Un cammeo in sardonica conservato a San Pietroburgo presenta inoltre un'iscrizione in greco che suggerisce di attribuire il lavoro d'incisione a Rufus, incisore degli anni '40 del I sec. a.C., mentre altri autori collocano l'opera al XVI secolo (*Cabinet d'Orléans* 1780, I, tav. XLV = Reinach 1895, tav. 125, 45; Richter 1971, n. 689; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 105, n. 88/38; cfr. AGDS III, p. 211);

infine un intaglio in corniola ascritto al terzo quarto del I sec. a.C. è custodito a Vienna (AGWien I, pp. 89-90, n. 214; AGWien III, n. 317 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 409, fig. 438). Il motivo iconografico della Vittoria con quadriga riscosse particolare successo anche nella glittica ottocentesca (Lippold 1922, tav. CXXX, 5, Nike = Zwierlein-Diehl 2007, p. 295, 491, fig. 923, Aurora, intaglio in corniola di Luigi Pichler).

4/33. Vittoria

Descrizione: Vittoria di profilo verso destra, capo di prospetto, aptera, sacrifica un toro.

Inventario Nissardi: 4/31

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XV-XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: già Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Story-Maskelyne 1870, n. 279; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 184, n. 414; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 106, n. 184

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 451, n. 7762); Lippert 1767, I, 697; Cades 20, II N, 77.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 52, Tomo I, cassetto 5, n. 303, «Una Vittoria senza le Ali sacrificante».

Commento: La rappresentazione della corniola Marlborough si ritrova nel *Museum Britannicum* di L. Natter (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 106, n. 184) e su numerose gemme d'età neoclassica (vedi ad esempio *Glittica Santarelli* 2012, p. 274, n. 400, intaglio in corniola datato al XVIII secolo) in cui la personificazione può apparire aptera o con ali, mentre rivolge la testa verso lo spettatore. In questo caso, la particolarità del soggetto è dovuta all'assenza delle ali, inoltre il medesimo motivo iconografico si ritrova nell'impronta 7/46.

4/34. Dioscuri

Descrizione: Ritratti dei Dioscuri di profilo, affrontati, con stelle sul capo.

Inventario Nissardi: 4/32

Misure: 1,7x1,9

Originale: intaglio in onice

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, p. 86, H68, «sardonica»; Visconti 1829, II, p. 230, n. 241 «sardonica»

Calchi: Dolce 1772, p. 86, H68; Tassie (Raspe 1791, I, p. 108, n. 1246, «sardonica»); Cades 27, III B, 222.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 41, Tomo I, cassetto 3, n. 148, «Castore, e Polluce, Figli di Giove, e Leda»

Commento:

4/35. Eroti o Dioscuri

Descrizione: Eroti o Dioscuri (?), stanti e di prospetto, si stringono in un abbraccio reggendo un velo a conchiglia. Iscrizione: COSTANTI (?)

Inventario Nissardi: 4/33

Misure: 2,2x1,6

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 86-87, H69, «Castore e Polluce»

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 86-87, H69; Cades 14, II B, 214 «Due amori di rimpetto l'uno all'altro, colle braccia incatenate. Nel campo leggesi la parola COSTANTI».

Paste vitree:

Commento:

4/36. Dioscuri

Descrizione: Dioscuri armati, su cavalli, raffigurati affrontati.

Inventario Nissardi: 4/34

Misure: 1,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 87, H71

Calchi: Dolce 1772, I, p. 87, H71; Tassie (Raspe 1791, I, p. 108, n. 1259); Cades 27, III B, 230

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico con Castore e Polluce affrontati e a cavallo si ritrova abbastanza diffuso nella glittica romana, principalmente documentato su corniole e diaspri

rossi, variamente ascrivibili al I fino al III secolo d.C. (Henig, Whiting, Scarisbrick 1994, n. 268, corniola, I sec. d.C.; Magni 2009, p. 114, n. 504, I sec. d.C., con ulteriori confronti).

4/37. Apollo e Musa

Descrizione: Apollo con capo verso destra, busto nudo e drappo che copre il dio dai fianchi fino alle caviglie, è assiso su un trono, dietro al quale è rappresentata una cetra. In piedi, sulla sinistra, vi è una Musa ammantata e stante che regge una lira; tra le due figure, in secondo piano, è presente il tripode dedicato al dio, sormontato da tre ramoscelli d'alloro.

Inventario Nissardi: 4/35

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 7, L36, «Clio e Apollo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 7, L36; Tassie (Raspe 1791, I, p. 208, n. 2991); Lippert 1767, I, 175; Dolce 1772, II, P. 7, L36

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 45, Tomo I, cassetto 4, n. 205, «La Musa Clio presidente alla Storia con Apollo».

Commento:

4/38. Musa

Descrizione: Busto di Musa (Clio?) con diadema, di profilo a sinistra, regge un *volumen*.

Inventario Nissardi: 4/36

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 238, n. 3475); Lippert 1767, I, 746; Cades 15, II C, 3 «Mezza figura di Clio munita di Stilo e delle pugillari ossia tavolette in cui segna i fatti de' tempi passati».

Paste vitree:

Commento:

4/39. *Musa*

Descrizione: Musa (Clio o Calliope?) di profilo verso sinistra, indossa una lunga veste e siede su uno sgabello. Una mano è portata al viso e stringe uno *stilus*, l'altra regge una tavoletta cerata. Iscrizione: AB.

Inventario Nissardi: 4/37

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio in agata-onice o ametista

Datazione: inizi XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già Pierre Crozat

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. LXIV = Reinach 1895, tav. 76, 64; *Cabinet de Crozat* 1741, n. 770; Dolce 1772, II, p. 7, L38, «ametista»; *Cabinet Orléans* 1784, II, tav. XVIII = Reinach 1895, tav. 128, 18, «agata-onice», «forse non antico», «Lettrice, creduta Cornelia, madre dei Gracchi»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 724; Visconti 1829, II, p. 175, n. 60 «Clio musa della storia che suole avere per suo proprio distintivo il volume; il quale però si vede talvolta in mano ancora a Calliope musa dell'epopea»; Kagan, Neverov 2001, p. 143, n. 266/84

Calchi: Lippert 1767, I, 762; Tassie (Raspe 1791, I, p. 236, n. 3482); Cades 15, II C, 6 «Calliope assisa sopra nobile scanno in posizione meditativa leggendo nel rotolo che tiene in mano»; Dolce 1772, II, p. 7, L38.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 212 «Polimnia Musa dell'arte Oratoria»

Commento: Replica l'originale con Musa un intaglio attribuito a Luigi Pichler (1773-1854) (Lippold 1922, tav. CXXXIII, 1; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 71, Tomo V, cassetto 10, n. 518 «Calliope Musa»).

4/40. *Musa*

Descrizione: Busto di Musa (Calliope?), di profilo a sinistra. La veste, composta da tunica e peplo, è riccamente panneggiata, porta uno *stilus* alla bocca, l'altra mano regge una tavoletta cerata.

Inventario Nissardi: 4/38

Misure: 2,6x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XLIII, 11 = Reinach 1895, tav. 21, 43.11, «Melpomene?»; Dolce 1772, II, p. 7, L37, «plasma»; Visconti 1829, II, pp. 176-177, n. 69, «plasma», «Musa

Calliope»; Furtwängler 1900, p. 178, tav. XXXVII, n. 20; Sena Chiesa 1989, p. 287, fig. 7, «sarda»; Tondo, Vanni 1990, p. 176, n. 138

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 235, n. 3478); Dolce 1790, II, 90; Cades 15, II C, 4 «Busto di Clio che tiene le tavolette o pugillari in mano»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 56, n. 146); Facchini 2009, p. 61, n. 43 («datazione dell'originale: I sec. a.C., età augustea»); Lippert 1767, I, 750; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 90, «Calliope»); Dolce 1772, II, p. 7, L37

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 208, II, 1253; Furtwängler 1896, n. 9805; Furtwängler 1900, p. 178, tav. XXXVII, n. 20); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 210, «Polimnia dedicata all'Arte Oratoria».

Commento:

4/41. Musa, cd. Erato

Descrizione: Musa (Tersicore?), stante di tre quarti e capo di profilo, indossa una lunga veste e suona o accorda una lira. La dea è appoggiata ad un pilastro sul quale è posta una piccola statua. Iscrizione: ΑΛΛΙΩΝΟC.

Inventario Nissardi: 4/39

Misure: 2,3x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi XVIII sec.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già Strozzi

Bibliografia: Stosch 1724, tav. VII, «Erato o Apollo opera di Allionis» = Reinach 1895, tav. 132, 7; Gori II, 1732, tav. VIII, 1 = Reinach 1895, tav. 49, 8.1; Dolce 1772, II, p. 8, L47, «Museo del Duca Strozzi», «opera greca di Allione»; Bracci 1784, I, pp. 64-67, tav. XI, «Erato o Tersicore»; David 1798, IV, pp. 63-64, tav. VIII; Millin 1807, p. 60; Visconti 1829, II, p. 176, n. 65; Zannoni 1831, II, p. 116; King 1885, tav. XXXV, 5; Brunn 1889, II, pp. 404-405; Furtwängler 1900, tav. XXXV, 23; Dalton 1915, p. 112, n. 780, tav. XXVIII; Walters 1926, n. 2756; Richter 1971, n. 662; Zazoff 1983a, tav. 95, 1; Zwierlein-Diehl 1990, p. 555, fig. 14

Calchi: Lippert 1767, I, 755; Tassie (Raspe 1791, I, p. 234, n. 3446, «Strozzi»); Cades 15, II C, 28 «Erato [...] Lavoro d'Allione. ΑΛΛΙΩΝΟC»

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1262; Furtwängler 1896, n. 9806); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 283-284, n. 861, tav. 150, fig. 81 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 494, fig. 948, tav. 219); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 239, Tomo III, cassetto 9, n. 463 «La Musa Tersicore presidente all'Istromenti da corda, nel Museo Blanchas».

Commento: La gemma rappresenta una delle nove Muse, presumibilmente Tersicore, che regge una lira. Accanto alla donna è raffigurata una statua, variamente interpretata come rappresentazione di Venere, Semele o ancora di qualche eroina (Bracci 1784, I, p. 67). L'originale dell'impronta costituisce una delle tante copie dell'intaglio di «Onesas» (vedi impronta successiva), oggi al Museo Archeologico di Firenze, altri esemplari settecenteschi

sono rappresentati dai lavori di Giovanni Pichler (Raspe 1791, n. 3441; Rollett 1874, p. 37, n. 227) e, forse, di Nathaniel Marchant (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 277, n. 661, corniola)

4/42. Musa, cd. Erato

Descrizione: Musa, stante di tre quarti e capo di profilo, con lungo chitone, accorda o suona una lira. Accanto a lei è raffigurato un pilastrino sopra il quale è collocata una piccola statua. Iscrizione: ONHCAC ΕΠΟΙΕΙ.

Inventario Nissardi: 4/40

Misure: 2,6x2,1

Originale: gemma vitrea color crisolite

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, già P.A. Andreini (1730-31)

Bibliografia: Agostini 1686, II, p. 5, tav. 7, «pasta gialla»; Maffei, De Rossi 1707, II, tav. 50 «citarista in pasta gialla»; Stosch 1724, tav. XLV = Reinach 1895, tav. 135, 45, «Musa o Musicista»; Gori II, 1732, tav. IV = Reinach 1895, tav. 48, 4; Dolce 1772, II, p. 8, L45; Bracci 1786, II, pp. 152-155, tav. LXXXIX; David 1798, IV, pp. 56-58, tav. IV; Visconti 1829, II, p. 123, 176, n. 66; Millin 1807, p. 62; Zannoni 1831, II, tav. LI, 3, «Citarista»; *CIG* 1877, n. 7231; Furtwängler 1888, tav. 8, 16, p. 212; Brunn 1889, II, p. 354; Milani 1912, tav. CXXXV, 6; Furtwängler 1900, tav. XXXV, 23; Lippold 1922, tav. LIX, 2; Richter 1968a, p. 142, n. 544; Zazoff 1983a, tav. 53, 6; Micheli 1986, pp. 44, 46, n. 15; Tondo, Vanni 1990, p. 15, tav. g; Battista 1993, p. 56; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Mousa, Mousai*, n. 210, «firmata da Onesimos»; Plantzos 1999, p. 84, n. 376, tav. 57, «II sec. a.C.»; Fileti Mazza 2004, p. 21; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 159, *Onesas*, n. 1; Zwierlein-Diehl 2007, p. 76, 380, fig. 283, tav. 69

Calchi: Dolce 1772, II, p. 8, L45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 234, n. 3440); Dolce 1790, II, 91; Cades 15, II C, 27 «Erato che accorda la lira appoggiata a stele sormontata da idolo di Venere. ONHCAC ΕΠΟΙΕΙ»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 38, n. 35); Lippert 1767, I, 758; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 91, «Tersicore»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1263); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 45, Tomo I, cassetto 4, n. 206, «Tersicore la Musa del canto eroico».

Commento: La gemma vitrea fu scoperta da Leonardo Agostini, il quale riconobbe nella citarista l'eroina Sparta, da cui, come racconta Pausania, prese il nome la città omonima. Ella appare raffigurata accanto alla statua-monumento in onore al marito Lacedemone, come si poteva ammirare nella città di Amicle (Agostini 1686, II, p. 5, tav. 7; Tondo, Vanni 1990, p. 15, tav. g). Una seconda interpretazione del soggetto, avanzata dal Bracci, identifica la figura stante con Saffo, rappresentata nelle medaglie con la cetra; un altro elemento che rafforza questa tesi secondo lo studioso, potrebbe essere la tunica che lascia scoperto parte del seno, abbigliamento più confacente alla poetessa «*celebre per le sue poesie, e lascivi amori*» che ad una delle Muse (Bracci 1784, I, p. 67). La Zwierlein-Diehl vi riconosce una Musa che accorda la lira, appoggiata ad una colonnina sulla quale è posta una statua che ricorda quella raffigurata

nel tetradramma di Tolomeo I, con Alessandro che indossa un capello conformato a protome di elefante (Zwierlein-Diehl 2007, p. 76). Furtwängler invece confronta il tipo con la Venere Genitrice creata da Alcamene (Furtwängler 1888, tav. 8, 16, p. 212). Il soggetto riscosse grande fortuna durante l'età neoclassica, venendo riprodotto inoltre in un intaglio dal prolifico artista Giovanni Pichler (1734-1791) (Raspe 1791, n. 3441; Rollett 1874, p. 37, n. 227).

4/43. Musa, cd. Erato

Descrizione: Musa (Tersicore?) stante, di tre quarti e capo di profilo, veste una lunga tunica e regge una lira appoggiata ad una colonnina sopra la quale vi è una statuina di suonatore di *aulos*.

Inventario Nissardi: 4/41

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 234, n. 3449, «Erato e Cupido»); Lippert 1767, I, 760, «corniola».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 239, Tomo III, cassetto 9, n. 468 «La Musa Tersicore», «perduto».

Commento: Una copia della gemma in esame, forse una corniola o niccolo, è edita in Lippold 1922, tav. CXXXIII, 10, anche queste incisa in età post-antica.

4/44. Polimnia

Descrizione: Polimnia di profilo verso destra, stante, completamente ammantata da un drappo, poggia un gomito su un pilastrino, con l'altra mano regge un rotolo.

Inventario Nissardi: 4/42

Misure: 2,1x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 211, II, 1279, «Calliope»; Dolce 1772, II, p. 7, L39 «Originale nel Museo [...] Calliope»; Visconti 1829, II, p. 176, n. 67 «Quantunque il volume sia il proprio distintivo di Clio, e talvolta di Calliope, siccome però può convenire anche all'altre Muse, si è creduto riconoscere piuttosto Polimnia in questa figura dalla sua attitudine

e dall'esser tutta avvolta nel manto, come altri monumenti ce la presentano. Essa era la Musa tacita de' pantomimi, la Musa delle favole e della memoria. Sardonica già presso Cristiano Dehn»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 7, L39; Cades 15, II C, 38 «Urania appoggiata sopra ara sormontata di globo celeste»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 336, n. 3488, «sardonica», «Calliope», «re di Prussia»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 208, «Calliope appartenente alla poesia eroica».

Commento: L'iconografia tipica della musa Polimnia, con la postura della Musa pensosa, è nota su diversi supporti artistici, il più famoso dei quali è rappresentato dal sarcofago delle Muse d'età antonina trovato all'inizio del XVIII secolo, oggi conservato al Louvre e già di proprietà del cardinale Albani. Il soggetto, attestato sia su gemme ellenistiche che su esemplari imperiali (Sena Chiesa 1966, pp. 117-119; *Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 91, 159, n. 141) fu ripreso anche in età neoclassica, come dimostra un intaglio in calcedonio inciso da Giovanni Pichler (Tassinari 2012, pp. 110-112, I.14).

4/45. Melpomene

Descrizione: Melpomene, stante di tre quarti, indossa una lunga veste, il braccio destro solleva una maschera della tragedia, il sinistro un *parazonium*. Dietro la musa è raffigurata una colonna ionica.

Inventario Nissardi: 4/43

Misure: 2,4x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III- II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: T. Jenkins (1722-1798) (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 8, L42 «ne è Possessore il Signor Jenkins»; Visconti 1829, II, p. 175, n. 63; Furtwängler 1900, tav. XXXV, 7; Lippold 1922, p. 178, tav. LXI, 2; Tassinari 2012, p. 148

Calchi: Dolce 1790, II, 89; Cades 15, II C, 14 «Melpomene munita della spada e della tragica maschera stante presso conica colonna»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 338, n. 3521, «re di Prussia»); Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 89); Dolce 1772, II, p. 8, L42

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 211, «Melpomene Musa della Tragedia».

Commento: Il Raspe attribuisce l'originale al re di Prussia, lasciando intendere che la corniola si trovasse un tempo all'interno della collezione Stosch (Raspe 1791, I, p. 338, n. 3521), forse identificabile con l'intaglio appartenuto al barone e citato dal Winckelmann (Winckelmann 1760, II, 1255). Come notato da C. e G.W. Trube (Trube, Trube 2011), si tratta di un errore dello studioso tedesco che compilò il catalogo delle impronte di J. Tassie, dal momento che già l'abate Dolce indica come possessore Thomas Jenkins (Dolce 1772, II, p. 8, L42), il quale

probabilmente offrì la sua gemma a Giovanni Pichler per realizzarne una replica sempre in corniola (Lippold 1922, tav. CXXXII, 4; Tassinari 2012, pp. 147-149, n. I.28). All'Ashmolean Museum di Oxford è conservata una copia in vetro bruno dell'intaglio originale, riferito dalla Vollenweider alla seconda metà del III sec. a.C. (Boardman, Vollenweider 1978, pp. 101-102, n. 350), ma di recente essa è stata ricondotta ad una delle tante incisioni di G. Pichler (Trube, Trube 2011). Oltre alle copie del Pichler, conosciamo un intaglio inciso nel XVIII secolo forse dalla mano di L. Natter (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 277, n. 662).

4/46. Apollo e Artemide/Diana

Descrizione: Busti di Artemide/Diana, con faretra, e di Apollo, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 4/44

Misure: 4,3x3,7

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Mr. Ed. Walpole

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 39, D37; Visconti 1829, II, p. 179, n. 75

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 148, n. 2018, tav. XXVIII, «Mr. Ed. Walpole»); Lippert 1767, I, 208; Dolce 1772, I, p. 39, D37

Paste vitree:

Commento:

4/47. Apollo e Artemide/Diana

Descrizione: Apollo stante, di prospetto, drappo che gli cinge i fianchi, porta una mano sul capo. Il dio è appoggiato ad una lira, accanto a lui, su una piccola base circolare, vi è la statua di Artemide/Diana armata di lancia, in alto una piccola stella.

Inventario Nissardi: 4/45

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze

Collezione: Gori?

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 39-40, D38, «Apollo e Diana»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 204, n. 2925, «pasta antica», «Gori, Firenze»); Lippert 1767, I, 179; Dolce 1772, I, pp. 39-40, D38

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 130, n. 217, tav. 43)

Commento:

4/48. Artemide/Diana

Descrizione: Busto di Artemide/Diana di profilo a destra, con freccia. I capelli sono raccolti in uno *chignon* sulla nuca.

Inventario Nissardi: 4/46

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 40, D39

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 154, n. 2107); Dolce 1772, I, p. 40, D39

Paste vitree:

Commento:

4/49. Artemide/Diana

Descrizione: Busto di Artemide/Diana, di profilo a destra, con faretra e arco. La capigliatura è composta da trecce raccolte in uno alto *chignon*.

Inventario Nissardi: 4/47

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVII secolo?

Luogo di conservazione: Monaco, Staatliche Münzsammlung, inv. 227

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 40, D41, «corniola»; Weber 1992, pp. 256-257, n. 406

Calchi: Cades 5, I F, 2; Tassie (Raspe 1791, I, p. 154, n. 2095, «ritratto di donna romana del secondo secolo, con gli attributi di Diana»); Dolce 1772, I, p. 40, D41

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 292, Tomo IV, cassetto 2, n. 86 «Diana cacciatrice».

Commento:

4/50. Artemide/Diana

Descrizione: Busto di Artemide/Diana, di profilo, con faretra. I capelli sono trattieneuti da bende e fissati in una crocchia.

Inventario Nissardi: 4/48

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 40, D42

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 154, n. 2098); Dolce 1772, I, p. 40, D42

Paste vitree:

Commento:

4/51. Artemide/Diana

Descrizione: Busto di Artemide/Diana, testa di profilo verso sinistra, torso visto di spalle, indossa un chitone e una faretra.

Inventario Nissardi: 4/49

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 40, D40

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 155, n. 2118, tav. XXVIII, «Mr. Jenkins»); Cades 5, I F, 8; Dolce 1772, I, p. 40, D40

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 47, Tomo I, cassetto 4, n. 234, «Il busto di Diana».

Commento:

4/52. Diana "Montana"

Descrizione: Diana stante, di profilo verso destra, veste un chitone corto e la faretra. Appoggiandosi a un pilastrino, abbassa il capo e regge in mano due fiaccole rivolte verso il basso ad accendere il fuoco sull'altare di ciottoli, alle sue spalle una roccia. Iscrizione: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ.

Inventario Nissardi: 4/50

Misure: 2,6x1,5

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 40-30 a.C., inciso da Apollonios

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26070

Collezione: Farnese, già Orazio Tigrini, Fulvio Orsini

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XII = Reinach 1895, tav. 132,12; Natter 1754, pp. 49-50, tav. XXXII; Dolce 1772, I, p. 40, D49; Bracci 1784, I, pp. 136-141, tav. XXVI; Millin 1807, p. 61; Visconti 1829, II, p. 179, n. 76; *Museo Borbonico* 1856, XV, tav. XXXVI, 3; *CIG* 1877, p. 65, n. 7160; Furtwängler 1888, tav. 10, 8; Brunn 1889, II, p. 323; Babelon 1894, p. 164; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 8; Lippold 1922, tav. XXIII, 2; Vollenweider 1966, p. 43, nota 35, tav. 37, 1-2; Richter 1971, pp. 136-137, n. 639; Richter 1973-1974, p. 634, tav. CI, 3; Neverov 1982a, p. 6, n. 18; Zazoff 1983a, tav. 53, 8; Pannuti 1989, n. 34; Jaffé 1993, p. 104, fig. 40; Pannuti 1994, pp. 101-103, n. 72; *Idea del Bello* 2000, p. 549, n. 1; Gasparri 2006, pp. 140-141, n. 56, fig. 12; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 113, 410, tav. 97, fig. 443; ; Gołyźniak 2020, n. 9.741, fig. 573.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 157, n. 2144); Dolce 1790, I, 29; Cades 5, I F, 19; Lippert 1767, I, 210; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 29); Dolce 1772, I, p. 40, D49

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 294; Furtwängler 1896, p. 341, n. 9745); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 97-99, n. 143, tav. 30; Zwierlein-Diehl 1988, p. 3647, fig. 8); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 47-48, Tomo I, cassetto 4, n. 239, «Diana Montanara, ovvero la Custode delli Monti».

Commento: L'ametista del Museo di Napoli, incisa da Apollonios alla fine del I sec. a.C., è nota con l'appellativo di «Diana Montana» per l'ambientazione paesaggistica attorno alla quale la dea è stante e assorta, con fiaccole e piccolo altare. La gemma fu largamente imitata durante l'età neoclassica da parte degli intagliatori Lorenzo Masini (metà XVIII sec.) (Winckelmann 1760, II, 295) e Antonio Pichler (1697-1779) (Tassinari 2010a, p. 39, 42, figg. 20-21, calchi in scagliola della raccolta Pichler del 1802 e della collezione Cades, da intaglio in corniola); infine un intaglio in sardonica, sempre del XVIII sec., appartenne alla raccolta Marlborough, già Bessborough (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 183, n. 411; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 171, n. 390).

4/53. Artemide/Diana

Descrizione: Artemide/Diana con corto chitone, siede di profilo a destra su un masso e regge in mano un arco, in basso la faretra.

Inventario Nissardi: 4/51

Misure: 2,7x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Amsterdam (?)

Collezione: Rendorp (Amsterdam)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 40, D43; Bracci 1784, I, p. 141, tav. agg. XV, n. I; Visconti 1829, II, p. 178, n. 73

Calchi: Dolce 1772, I, p. 40, D43; Tassie (Raspe 1791, I, p. 157, n. 2148); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 27); Cades 5, I F, 21.

Paste vitree:

Commento: La gemma con Diana cacciatrice fu regalata dal Bracci al «*Sig. Giovacchino Rendrop, Patrizio d'Amsterdam*». Un intaglio identico è conservato a Parigi (Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles: Caylus 1775, n. 285, «Diane chasseresse»).

4/54. Artemide/Diana

Descrizione: Bordo zigrinato. Artemide/Diana stante, con chitone e *himation* che cadendo da una spalla copre fino alle caviglie, stringe le corna della cerva raffigurata accanto a lei e nell'altra mano regge un arco.

Inventario Nissardi: 4/52

Misure: 1,8x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 40, D46

Calchi: Dolce 1772, I, p. 40, D46; Tassie (Raspe 1791, I, p. 156, n. 2129); Lippert 1767, I, 213; Cades 5, I F, 13.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 139, n. 263, tav. 51).

Commento: L'intaglio, oggi disperso, rappresenta secondo M. Maaskant-Kleibrink la statua di culto di Diana, collocata presso il santuario di Nemi, secondo le fonti luogo sacro fondato dall'eroina greca Ifigenia, la prima sacerdotessa della dea, e dal fratello Oreste. La statua di Diana *Nemorensis*, realizzata in stile arcaico, presenta in comune al tipo inciso i piedi paralleli, la capigliatura e la veste, l'assenza dell'altare (Maaskant-Kleibrink 1997a, pp. 23-24).

4/55. Diana Nemorensis

Descrizione: Linea di base. Diana *Nemorensis*, stante, di profilo verso sinistra, veste una tunica e un manto che le lascia scoperto un seno, regge una coppa. Accanto a lei è raffigurata una cerva. Iscrizione: HEIOY.

Inventario Nissardi: 4/53

Misure: 2,2x1,5

Originale: gemma vitrea, incisa da Heios

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890), già Stosch

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXXVI = Reinach 1895, tav. 134, 36; Winckelmann 1760, p. 76, n. 287; Dolce 1772, I, p. 40, D45, «corniola»; Bracci 1786, II, pp. 106-111, tav. LXXVI; Raponi 1786, tav. 6, 9; Millin 1807, p. 58; Visconti 1829, II, pp. 116-117, 178, n. 74; *CIG* 1877, n. 7194; King 1885, tav. LXXXV, 2; Furtwängler 1888, tav. 11, 7; Furtwängler 1889, p. 70; Furtwängler 1900, tav. XXII, 41; II, p. 109, «antica»; Dalton 1915, p. 85, n. 596, tav. XXI, «copia moderna»; Lippold 1922, tav. XXII, 6, tav. 8,4; Zazoff 1983b, p. 82, nota 85; *LIMC* II, 1984, s.v. *Artemis/Diana* n. 225*; Micheli 1986, pp. 42-43, n. 2; Boardman 1997, p. 17; Maaskant-Kleibrink 1997a, p. 24; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 407-408, fig. 432, tav. 94; Gołyźniak 2020, n. 8.97, fig. 222.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 40, D45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 156, n. 2127, «gemma vitrea antica», «Re di Prussia»); Dolce 1790, I, 28; Cades 5, I F, 14 «Diana rivolta a sin. tenendo colla destra afferrate le corna del cervo, nella sin. l'arco. HEIOY. Rappresentazione di stile arcaizzante cinta da meandro. Corniola»; Lippert 1767, I, 212; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 28, «inizio del XVIII secolo»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 76, II 287); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 47, Tomo I, cassetto 4, n. 237, «Diana colla Cervia, la quale aveva le Corna d'Oro, e le Unghie d'Argento riportatagli da Ercole».

Commento: L'intaglio originale da cui fu tratto il vetro della collezione Carlisle del British Museum fu inciso in corniola (Dolce, Cades, Vollenweider 1966, p. 18, nota 13, tav. 8, 4) intorno alla metà del I sec. a.C. da Heios, forma ellenizzata del nome romano Heius, forse un liberto greco (Boardman 1997, p. 17). M.L. Vollenweider sostiene invece che l'iscrizione Heios vada piuttosto riferita al nome del proprietario della gemma (Vollenweider 1966, p. 18, nota 13). Il tipo raffigura la statua di culto della dea Diana, realizzata in stile arcaizzante ed esposta nel santuario di Nemi, luogo di culto fondato a partire dal VI sec. a.C. (Furtwängler 1900, III, p. 231; Maaskant-Kleibrink 1997a, pp. 24-26). Secondo A. Alföldi essa era in realtà costituita dalla rappresentazione triplice della divinità, connessa al mondo catactonio, riprodotta in una moneta del 43 a.C. (Alföldi 1960). Nel museo britannico si conserva inoltre una gemma vitrea gialla, appartenuta un tempo al Barone von Stosch e attribuita dal Dalton al XVIII secolo in quanto considerata copia del nostro originale (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 407-408, fig. 432, tav. 94). Gli esemplari glittici in cui figura la statua della dea, spesso associata alla cerva e di fronte ad un altare, si datano a partire dal III-II sec. a.C., e perdurano fino al I sec. a.C. (*AGDS* II, n. 696, onice bandata, III-II sec. a.C.; *AGWien* II, n. 638, vetro, II-I sec. a.C.; *LIMC* II, 1984, s.v. *Artemis/Diana*, nn. 216-221; Hoey Middleton 1991, p. 39, n. 14, vetro, I sec. a.C.); la rappresentazione di Diana *Nemorensis* si ritrova identica in un denario di L. Ostilio Saserna, coniato nell'anno 48 a.C. (Vollenweider 1966, p. 18, nota 13).

4/56. Artemide/Diana

Descrizione: Artemide/Diana seduta, di tre quarti verso sinistra, indossa una veste panneggiata; la dea è seduta su un masso al quale sono appoggiati arco e faretra, avvicina la mano al muso di una cerva.

Inventario Nissardi: 4/54

Misure: 2,2x1,4

Originale: gemma vitrea

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley, già Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 40, D44, «Intaglio in corniola del Sig. Jenkins»; Furtwängler 1900, tav. XXXVI, 27; Lippold 1922, tav. XXII, 9; *LIMC* II, 1984, s.v. *Artemis/Diana*, n. 260

Calchi: Dolce 1772, I, p. 40, D44; Tassie (Raspe 1791, I, p. 157, n. 2149, «pasta antica», «Charles Townley»); Cades 5, I F, 16 «Diana assisa a sin. sopra sasso, accarezzando il cervo che tiene afferrato al muso. A pie' della roccia arco e faretra. Vetro antico».

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico è attestato in una corniola della collezione bernese di Leo Merz, datata tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., per il quale è proposto la derivazione da un modello scultoreo d'età ellenistica (Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 76, n. 24).

4/57. Artemide/Diana e Atteone

Descrizione: Artemide/Diana al bagno. La dea è nuda, di spalle, si copre le nudità mentre Atteone con copricapo che mostra le corna cervine, sopra la roccia, la spia. In basso sono raffigurate una brocca, la faretra e i vestiti della dea.

Inventario Nissardi: 4/55

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Jacques Guay (1711-1793)

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch o Dehn (?)

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, 293; Dolce 1772, I, p. 40, D51, «nel Museo Dehn»; Leturcq 1873, p. 234, n. 119, tav. I «Une jeune femme nue se présente devant une divinité champêtre. H. 13 m. L. 10 m»; Babelon 1902, p. 183, n. 69, tav. XV, fig. 8 «Femme nue debout, se présentant devant une statue de divinité champêtre. Sort inconnu. Empreinte en soufre de la collection Leturcq, aujourd'hui chez M.H. de La Tour»; Furtwängler 1896, p. 235, n. 6435, tav. 44, «età ellenistica»; Furtwängler 1900, tav. XLII, 17; Lippold 1922, pp. 23, 170, tav. XXII, 4;

AGDS II, pp. 145-146, tav. 66, n. 371; LIMC I, 1981, s.v. *Aktaion*, n. 115 a; Toso 2007, p. 103, fig. 43; Zwierlein-Diehl 2007, p. 138, 426, fig. 559, tav. 118, «*Klassizistischer Stil*».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 40, D51; Facchini 2009, p. 53, n. 33; Cades 5, I F, 30; Furtwängler 1900, tav. XLII, n. 18; Tassie (Raspe 1791, I, p. 415, n. 7150, «corniola», «Stosch», «la scena rappresenterebbe Psiche che implora Pan»); Lippert 1767, I, 840, «Psiche e Pan»; Kockel, Graepler 2006, p. 134, fig. 3, «Anton E. Klausung, 1781».

Paste vitree:

Commento: L'impronta rappresenta Atteone, cacciatore tebano figlio di Aristeo, che osserva la dea al Artemide al bagno, ragione per la quale sarà poi punito con la trasformazione in cervo, finendo sbranato dai suoi stessi cani ignari della metamorfosi del loro padrone (sul mito e le attestazioni glittiche si rimanda a: Toso 2000, pp. 156-158; Toso 2007, pp. 102-104). Secondo le diverse versioni del mito, tra cui emerge quella ovidiana, la visione di Artemide nuda da parte di Atteone avviene per puro caso, e solo successivamente il cacciatore subirà la trasformazione (Grassigli 2011). Nel nostro pezzo vediamo ch'egli è già provvisto delle corna di cervo, quasi a suggerire che è lo sguardo della dea che scatuisce la metamorfosi, ancora prima che lui se ne renda conto. Diana invece è raffigurata secondo lo schema della *Venus Pudica* d'epoca ellenistica (Toso 2007, p. 103). Se l'originale della nostra impronta è stato datato al I sec. a.C. da numerosi autori (AGDS II; LIMC I, 1981, s.v. *Aktaion*, n. 115 a; Toso 2007; Zwierlein-Diehl 2007), le fonti sette e ottocentesche riferiscono l'intaglio alla mano d'incisori moderni, come Francesco Sirletti secondo il Dolce, che inoltre specifica il soggetto come la Ninfa di Diana Aretusa sorpresa dal fiume Alfeo (Dolce 1772). Particolarmente preziosa appare la testimonianza di J.F. Leturcq, poi ripetuta da E. Babelon, che individua all'interno della sua collezione di zolfi proprio l'originale della nostra impronta, da egli attribuita all'incisore francese Jacques Guay (1711-1793) (Leturcq 1873, p. 234, n. 119, tav. I; Babelon 1902, p. 183, n. 70, tav. XV, fig. 8). S. Toso sostiene invece che si tratti dell'unica rappresentazione glittica del bagno della dea ascrivibile al I sec. a.C. (in realtà vedi anche Furtwängler 1900, tav. XLII, 18), mentre più affermato è il motivo della punizione della *hybris* cinegetica (per il quale si veda l'impronta 4/58). Una copia dell'esemplare in esame potrebbe essere riconosciuta nell'incisione citata dal Gravelle, in cui in cima alla roccia è rappresentato Pan che suona il flauto (Gravelle 1737, II, tav. XXII = Reinach 1895, tav. 78.22).

4/58. Atteone

Descrizione: Breve linea di base. Atteone, capo retrospiciente di profilo, busto di prospetto e arti inferiori di profilo verso destra, uno poggiato al suolo e l'altro piegato al ginocchio, regge un *pedum*. Tenta la fuga mentre due cani lo azzannano alle gambe.

Inventario Nissardi: 4/56

Misure: 2,3x1,9

Originale: gemma vitrea

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 42, D59; Visconti 1829, II, p. 254, n. 316; Furtwängler 1900, tav. XXXVI, 2; Lippold 1922, tav. XXII, 7; Walters 1926, p. 298, n. 3127, tav. XXXI; *LIMC* I, 1981, s.v. *Aktaion*, n. 25a; Toso 2000, p. 157, nota 95.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 42, D59; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 157-158, n. 2157, tav. XXIX, «Charles Townley»); Dolce 1790, III, 145; Cades 5, I F, 33 «Lavoro cosiddetto etrusco di sublime stile. Vetro»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 145)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 48, Tomo I, cassetto 4, n. 245, «Atteone assalito dalli Cani».

Commento: La scena – che riproduce il cacciatore tebano con le fattezze umane - rappresenta una variante del mito di Atteone, tesa a rappresentare la punizione della *hybris* cinegetica: il motivo dell'offesa, non consiste in questo caso nella contemplazione involontaria della dea al bagno, bensì risiede nella tracotanza del protagonista, vantatosi d'essere un cacciatore migliore di Artemide (per le testimonianze letterarie e glittiche, quest'ultime concentrate fra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., si rinvia a: Toso 2000, pp. 156-157; Toso 2007, pp. 102-104). In questa scena, che si ritrova inoltre in una *lekythos* a fondo bianco di Atene, E. Mugione rivede un atto di omofagia che intende far risaltare la contrapposizione tra la forza umana contro quella animale (Mugione 2012, p. 183, fig. 1). Nella glittica il motivo, presente principalmente su gemme vitree (Toso 2000, p. 157, nota 95), è inoltre proposto in una corniola di Bonn del terzo quarto del I sec. a.C., rinvenuta a Xanten (da ultimo: Zwierlein-Diehl 2003, p. 85, n. 70, fig. 62).

4/59. Artemide Efesia

Descrizione: Statua di Artemide Efesia, di prospetto.

Inventario Nissardi: 4/57

Misure: 2,7x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, II 305; Dolce 1772, I, p. 41, D54; Visconti 1829, II, p. 180, n. 80; Furtwängler 1896, p. 247, n. 6741, tav. 48; Furtwängler 1900, tav. XLIV, 6; Lippold 1922, tav. XXII, 8

Calchi: Dolce 1772, I, p. 41, D54; Cades 5, I F, 45 «Diana munita di una specie d'Egida, su cui si scorce il cancro. Sulle braccia stanno accovacciate bestie. Nell'aureola scorgesi sfingi, di sopra il moggio sul corpo fascie con animali operati a bassorilevamento»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 152, n. 2064); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 187); Kwiatkowska 2006, fig. 5

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 305, Tomo IV, cassetto 4, n. 313 «Diana Efesia».

Commento:

4/60. Artemide Efesia

Descrizione: Statua di Artemide Efesia, di prospetto, con *kalathos* sul capo, regge due scettri o candelabri. In basso, dietro alla dea, sono rappresentati due cervi incedenti; accanto al capo i simboli della luna e del sole.

Inventario Nissardi: 4/58

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 41, D55; Visconti 1829, p. 180, n. 81 «Diana d'Efeso fra due cervi, animali particolarmente sacri alla Dea cacciatrice, e che traevano il carro di lei, secondo Callimaco, s'incontra assai di frequente nelle gemme e nelle medaglie, anche con que' sostegni sotto le braccia che dagli antichi sono stati chiamati spiedi, e da' moderni operosamente considerati. Han piuttosto la sembianza di candelabri nella nostra impronta tratta da una corniola già della Collezione di Cristiano Dehn, ora di quella del sig. Principe Poniatowsky», p. 373, n. 9 «plasma di smeraldo»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 41, D55; Cades 5, I F, 46; Tassie (Raspe 1791, I, p. 153, n. 2068); Lippert 1767, I, 218.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 302, Tomo IV, cassetto 4, n. 264 «Diana Efesia».

Commento:

4/61. Tempio di Artemide Efesia

Descrizione: Linea di base. Tempio circolare con copertura a cupola e quattro colonne, all'interno è custodita la statua di Artemide Efesia.

Inventario Nissardi: 4/59

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 42, D58

Calchi: Dolce 1772, I, p. 42, D58; Cades 5, I F, 54; Tassie (Raspe 1791, I, p. 152, n. 2061, «Re di Prussia»); Lippert 1767, I, 1002.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 276, n. 847, tav. 147); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 47, Tomo I, cassetto 4, n. 238, «Il Tempio di Diana Efesia».

Commento: Nel Museo di Berlino è conservata una corniola che ritrae il tempio tetrastilo, con frontone triangolare, all'interno del quale è raffigurata la statua di culto della dea di Efeso (Winckelmann 1760, p. 80, II, 313; Furtwängler 1896, p. 128, n. 2821, tav. 24).

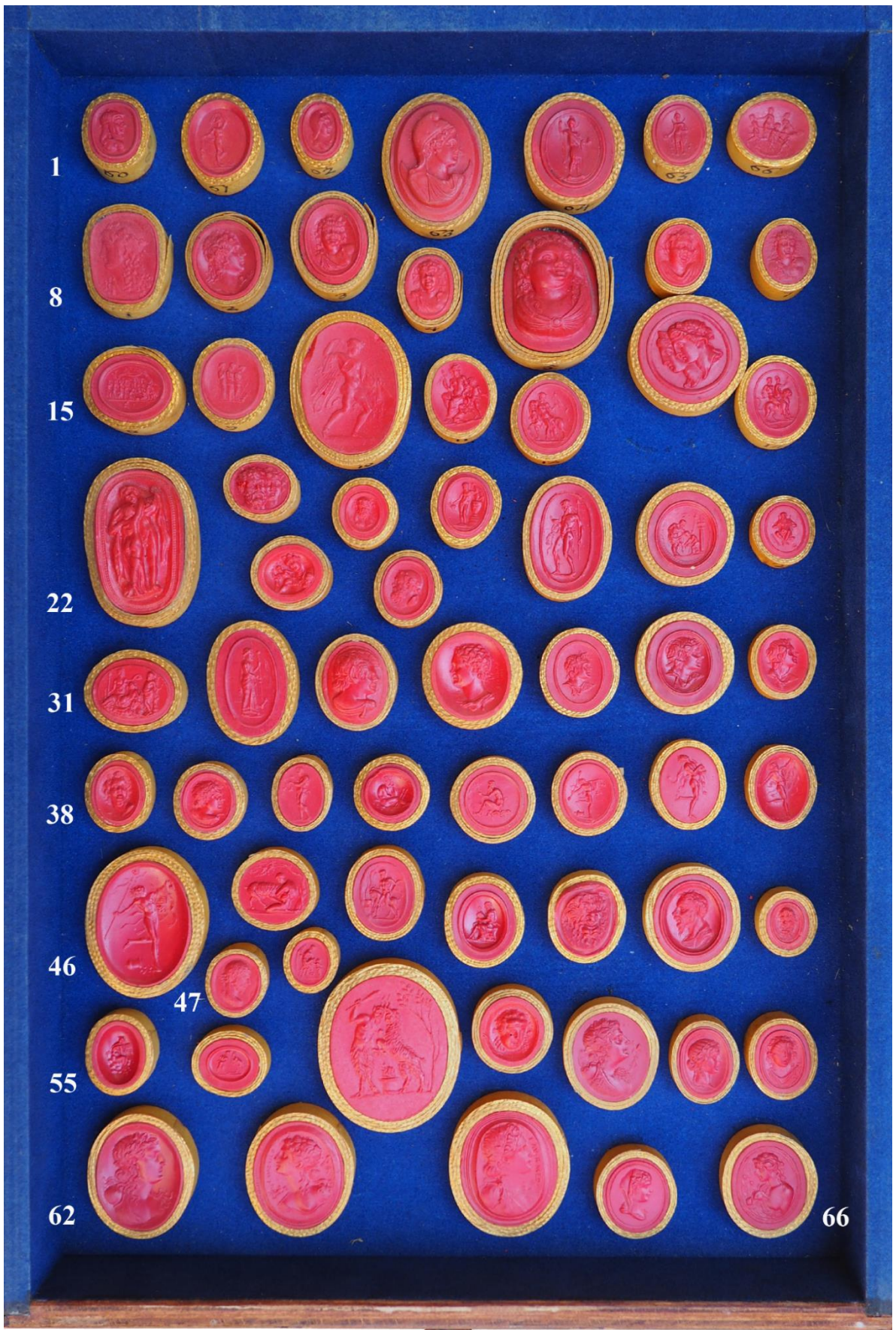


Fig. 23. Cassetto 5 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 5

Il quinto cassetto si lega al precedente per la prima fila di impronte che rimandano al ciclo solare e lunare, formato da divinità come Men/Lunus che governa i mesi e il loro ritmo (5/3, 5/4, 5/5, 5/6), e da personaggi del mito che riecheggiano tale valenza, rappresentati forse da Endimione, il giovane pastore amato da Selene assimilata alla dea Artemide/Diana (5/1, 5/2) o ancora dalle fanciulle (Ninfe o Cariatidi?) strette in un girotondo (5/7).

Durante l'età romana, particolare enfasi e fortuna conseguì il culto di Dioniso/Bacco, dio dei piaceri, dell'estasi e espressione della forza produttiva della natura, seguito dal suo corteo composto da Pan, Fauni, Satiri, Sileni e Menadi/Baccanti: a tali soggetti è dedicato il resto del cassetto, da cui riparte la numerazione. Il volto giovane del dio, coronato d'edera e corimbi e circondato dai capelli lunghi disposti a ciocche ondulate, è attestato in due impronte (5/8, 5/9), poste accanto ai più numerosi busti di prospetto di Satiri indossanti la *nebrys* (5/10-5/14), molti dei quali sono di fattura moderna (5/10, 5/11, 5/12, 5/14). Un recupero iconografico dei soggetti dionisiaci è infatti attestato a partire dal Cinquecento (Righetti 1955, pp. 8-9), in linea con il gusto di questo periodo storico che crea nuove composizioni e scene affollate o costituite da singoli personaggi che intendono esprimere la pienezza data dai piaceri della vita e la fuga in verso un mondo idilliaco e licenzioso. Rientra in tale clima il Bacchanale (5/15), tratto dalla celeberrima corniola del Cabinet des Médailles opera dell'incisore toscano Pier Maria Serbaldi da Pescia che, secondo alcune letture settecentesche, intende raffigurare l'infanzia di Dioniso. Alla medesima circostanza mitica, il Dolce attribuisce l'impronta, tratta da un originale antico, con le Moire/Parce e l'infante che reca una torcia (5/16), identificate dall'abate come le Ninfe nutrici di Dioniso sul monte Nisa. L'eleganza e la sfrenatezza del nume trionfante appaiono esplicite nei calchi raffiguranti il dio ubriaco (5/17), affiancato da personaggi e animali propri del suo corteggio, quali fauni e pantere (5/18, 5/19), quest'ultime opere settecentesche intagliate dall'incisore Girolamo Rosi. Al dio è collegata anche la figura di Arianna, la principessa di Creta, figlia di Minosse, abbandonata da Teseo a Nasso e salvata da Dioniso che la sceglie quale sposa: la loro unione è celebrata in ritratti (5/20), e forse nell'abbraccio tra due personaggi (5/22) e ancora nella scena che raffigura due soggetti assisi su pantera (5/21), verosimilmente incisa da Flavio Sirletti e replicata da L. Natter. Dioniso/Bacco è accompagnato inoltre dal volto dell'eroe Ercole, come in un intaglio del XVIII secolo (5/23), e da Sileni e Satiri (5/24). Come dimostrato da M. Henig (Henig 1997a), Satiri e Menadi rappresentano delle creazioni greche dell'inizio del VI sec. a.C., volte a illustrare l'antitesi della società urbana, della *polis*, attraverso il mondo della natura selvaggia, della saggezza divina, vagheggiando l'assenza di restrizioni morali e sessuali derivanti dal costume e dalla legge del mondo greco. A questo aspetto può forse collegarsi l'identificazione di Socrate con Sileno (5/26), accostati per fisionomia, comportamento e condotta morale: già qualificato *hybristes* (insolente) e *atopos* (fuori luogo) da Alcibiade nel *Simposio* di Platone (215a-222b), egli dissimula la sua natura trascendendo la bellezza estetica e i piaceri a favore della virtuosa *sophrosyne*, e muove l'animo alla ricerca del sapere filosofico, della libertà e della conoscenza del divino (Catoni, Giuliani 2015, in riferimento alle statue di Socrate-Satiro, parlano di *apostatiroi*, apoteosi del satiro). Compaiono altre impronte sicuramente raffiguranti immagini di Sileni e Satiri slegate dall'associazione con il filosofo ateniese, come nelle opere settecentesche di Giovanni Pichler (5/25) e di un artista ignoto (5/28) che copia un tipo iconografico ben attestato sulle gemme romane. A partire dall'età augustea il mito dell'Arcadia subisce una risemantizzazione divenendo un paesaggio idealizzato, un mondo pastorale abitato

da satiri e menadi quale *pendant* dei rustici abitanti dell'Italia liberata dalle guerre civili, dove i culti religiosi ancestrali vengono ristabiliti grazie alla *pietas* del giovane *princeps*. Fanno riferimento a questa *temperie* culturale le impronte che ritraggono episodi tratti dalle *Bucoliche* di Virgilio (5/31), le scene di genere che racchiudono l'essenza mistica di questi personaggi recanti il tirso, grappoli d'uva, simbolo di vendemmia (5/27) e le spighe allusione alla prosperità (5/49), in atteggiamento giocoso e sacrificante con fanciulli libanti (5/29), satiri offerenti (5/48, 5/50) divengono musicisti nelle cerimonie religiose (5/30, 5/40) o ancora intendono riflettere la tragicità della condizione umana piuttosto che la selvaticità della natura (5/41, 5/42), e il raggiungimento dell'estasi dionisiaca sui passi della loro danza sfrenata (5/43, 5/44, 5/45, 5/46). Il *topos* del *locus amoenus* è inoltre popolato dalle figure di Fauni (5/33-5/39), Menadi/Baccanti (5/58-5/66) e soprattutto da Pan (5/47, 5/51-5/57), dio pastorale dal corpo semi-caprino e volto barbuto che suona la zampogna o la siringa da lui inventata (5/51, 5/55) o rappresentato mentre combatte contro un caprone (5/56, 5/57). La fortuna del tema idilliaco sarà sfruttata anche nei secoli posteriori, infatti, numerosi esemplari afferiscono all'età moderna e all'epoca neoclassica in qualità di repliche di motivi iconografici già documentati nell'arte classica (5/33, 5/34, 5/40, 5/42, 5/48, 5/52, 5/54, 5/55, 5/57) o classificabili come nuove e originali rielaborazioni grafiche (5/47, 5/53).

5/1. Endimione (?), cd. Paride

Descrizione: Busto di Endimione (?), di profilo a destra, indossa il pileo frigio con lunghe appendici che coprono orecchie e il collo, sulle spalle veste un mantello decorato da una stella.

Inventario Nissardi: 5/60

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 532, n. 9118, «Paride»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 122, Tomo II, cassetto 1, n. 9 «Paride Figlio di Priamo».

Commento:

5/2. Endimione

Descrizione: Linea di base. Endimione nudo, stante di profilo verso destra. Le braccia sono sollevate a reggere un drappo, aperto alle sue spalle. In basso, a terra, si intravede una mezzaluna.

Inventario Nissardi: 5/61

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 42, D60; Visconti 1829, II, p. 179, n. 78 «La mezza luna scolpita a' piedi della figura ignuda d'un giovine la fa credere Endimione, per cui dicevasi questa regina degli astri esser discesa dietro alle rupi del Latmo»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 42, D60; Tassie (Raspe 1791, I, p. 159, n. 2164).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 48, Tomo I, cassetto 4, n. 244, «Endimione con Diana trasformata in Luna».

Commento: Secondo il mito, Endimione fu pastore, primo re di Elide e amante di Selene, la Luna che, esaudendo il suo desiderio, gli concesse un sonno eterno e dunque anche l'eterna giovinezza. L'arte greca e romana raffigura Endimione come un giovane pastore o cacciatore dormiente, visitato da Selene che giunge in volo (Toso 2007, pp. 217-219, fig. 96; Gołyźniak 2020, n. 7.21, fig. 117, «Sogno di Silla»). Nella nostra impronta, presumibilmente di fattura post-antica, il giovane è nudo e solleva un manto alle sue spalle, mentre in basso è riprodotta la falce lunare quale riferimento alla sua innamorata. Lo schema iconografico è attestato anche da un intaglio in agata-onice rinvenuto a Pompei, ma la figura è femminile, forse da identificare con Afrodite (Pannuti 1983, p. 126, n. 208).

5/3. Men/Lunus

Descrizione: Busto di Men, di profilo a destra, con berretto frigio e corna di luna sulle spalle.

Inventario Nissardi: 5/62

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, già Gori

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XL, 1 = Reinach 1895, tav. 58; Dolce 1772, I, p. 14, B6; David 1801, VII, pp. 87-88, tav. L, I.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 151, n. 2045); Lippert 1767, I, 907; Dolce 1772, I, p. 14, B6

Paste vitree:

Commento: Il dio greco Men (*Lunus* per i Latini) era considerato una divinità legata alla Luna e al ciclo dei mesi, da cui il nome stesso deriva. Per questo motivo egli è spesso raffigurato con la falce lunare sulle spalle, il berretto frigio richiama il luogo d'origine del suo culto, localizzato nella penisola anatolica (sul soggetto si veda: Lane 1976). Un intaglio in corniola da Pompei rappresenta il tipo raffigurato nella nostra impronta, affine anche per il rendimento stilistico (Pannuti 1983, p. 50, n. 69).

5/4. *Men/Lunus*

Descrizione: Busto di Men, di profilo a sinistra, indossa un berretto frigio decorato con stelle, clamide, un crescente di luna emerge all'altezza delle spalle.

Inventario Nissardi: 5/63

Misure: 3,2x2,5

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Già conte di Fries, Carlisle

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 14, B5; Visconti 1829, II, p. 244, n. 288, p. 352, n. 35 «Busto del Dio Mene o Mese, detto ancor Luno, e confuso con Attide che nelle antiche iscrizioni ha il titolo di *Menotyrannus* o re de' mesi: quindi il suo abito frigio. Il pileo è ornato di stelle, e la mezza luna gli adorna le spalle. Cammeo già presso il conte di Fries»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 69, n. 69

Calchi: Dolce 1772, I, p. 14, B5; Tassie (Raspe 1791, I, p. 151, n. 2044, «Lunus»); Lippert 1767, I, 908, «Lunus»; Cades 18, II H, 35 «Busto di Luno [...] con stelle sul pileo».

Paste vitree:

Commento: Nel catalogo *Museum Britannicum*, manoscritto e illustrato da parte di Lorenz Natter, si trova la descrizione del cammeo originale, distinto nel viso bianco, cappello e mantello scuro, sfondo nero. Esso viene attribuito alla collezione Carlisle ma attualmente non è stato possibile identificare il pezzo originale (Boardman, Kagan, Wagner 2017).

5/5. *Men/Lunus*

Descrizione: Men stante, di prospetto, indossa un berretto, chitone corto e clamide, sono visibili le corna di luna che si sviluppano dietro la nuca e il collo. Un braccio è sollevato a reggere un'asta, l'altro è piegato e regge una pigna.

Inventario Nissardi: 5/64

Misure: 2,6x2,2

Originale: intaglio in granato

Datazione:

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, inv. 2033

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LIX = Reinach 1895, tav. 88, 59; Dolce 1772, I, p. 14, B7, «intaglio in corniola del Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 222, «Le Dieu Lunus»; Visconti 1829, II, p. 245, n. 289, p. 352, n. 36; Chabouillet 1858, n. 2033; Richter 1971, p. 49, n. 210; *LIMC* VI, 1992, s.v. *Men*, n. 33,

Calchi: Dolce 1772, I, p. 14, B7; Dolce 1790, I, 12; Tassie (Raspe 1791, I, p. 151, n. 2046, «corniola», «re di Francia»); Cades 18, II H, 36 «Il dio Luno con veste succinta ed asta ritto in piedi. Nella sinistra tiene un oggetto meno chiaro»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 12).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 349); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 38, Tomo I, cassetto 2, n. 104, «Otide Amante di Cibebe, chiamato ancora Mene».

Commento: Un'onice del British Museum riproduce fedelmente il soggetto rappresentato nell'impronta in esame (Walters 1926, p. 218, n. 2089, tav. XXVI).

5/6. Men/Lunus

Descrizione: Men stante, di prospetto, con berretto frigio, corto chitone e clamide, le corna di luna emergono dalle spalle, reca in una mano una patera, l'altra è portata sul torace a reggere una pigna. In basso sono raffigurati un altare acceso e un gallo.

Inventario Nissardi: 5/65

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 14, B8

Calchi: Dolce 1772, I, p. 14, B8; Tassie (Raspe 1791, I, p. 151, n. 2047).

Paste vitree:

Commento:

5/7. Fanciulle che danzano

Descrizione: Cinque fanciulle (Cariatidi?) danzano prese per mano formando un cerchio.

Inventario Nissardi: 5/66

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 33, D33, «le Ore»; Visconti 1829, II, p. 249, n. 301 «Si legge ne' greci scrittori che le Amazzoni fondarono città e templi nell'Asia minore, che istituironvi delle feste e vi menarono danze in cerchio. Quindi non è inverisimile che una di siffatte danze venga espressa in quest'antica corniola d'incerta collezione. Io però credo che vi sian piuttosto rappresentate le fanciulle spartane che ballan succinte nelle feste di Diana Cariatide, e che sia

questa una copia o imitazione antica della gemma di Clearco duce spartano descritta da Plutarco (in Artaserse) con questo medesimo tipo. Quel guerriero, contemporaneo di Senofonte e suo compagno nella spedizione di Ciro, l'aveva lasciata morendo a Ctesia suo compatriotto e suo amico», p. 363, n. 61; Zwierlein-Diehl 2007, p. 139, 427, fig. 565, tav. 119, «Klassizistisch-linear Stil», «originale disperso»

Calchi: Cades 17, II H, 1 «Cinque donne succintamente vestite ballano sopra un cerchio tracciato per terra»; Dolce 1772, I, p. 33, D33; Tassie (Raspe 1791, I, p. 480, n. 8187 «A rigadoon, or dance of five women, who have hold of each other's hands, like the hours of Guido, who danced round the chariot of the Sun or Aurora»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 48, Tomo I, cassetto 4, n. 247, «Le Ninfe ballano in onore di Diana».

Commento: La scena che raffigura cinque giovani che danzano in girotondo non trova confronti puntuali nell'arte classica. Si è portati ad escludere la loro identificazione con le *Horai* o le Cariti, personificazioni delle Stagioni, poiché generalmente raffigurate nel numero di tre o quattro fanciulle. Come nota E. Q. Visconti, il motivo iconografico identificato con un gruppo di Cariatidi danzanti, era inciso in una gemma appartenuta allo spartano Clearco e da questi donata a Ctesia in segno di amicizia (Plu. *Art.* 18, 1).

5/8. Dioniso/Bacco

Descrizione: Busto di Dioniso/Bacco di profilo a sinistra, con corona di edera, lunghi capelli disposti a ciocche ondulate.

Inventario Nissardi: 5/1

Misure: 2,4x1,8

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 53, E57

Calchi: Dolce 1772, I, p. 53, E58; Tassie (Raspe 1791, I, p. 266, n. 4251); Lippert 1767, I, 361.

Paste vitree:

Commento:

5/9. Dioniso/Bacco

Descrizione: Ritratto di Dioniso/Bacco di profilo verso destra, indossa una corona d'edera e corimbi, capelli aderenti al collo. In basso è raffigurata una ferula in fiore.

Inventario Nissardi: 5/2

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Deringh

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 53, E58, « Sig. Deering»; Visconti 1829, II, p. 204, n. 149 «Testa di Bacco in profile a destra col solito diadema o *credemno* e la corona d'edera. Dinanzi ha una ferula fiorente, frutice adoperato ne' Baccanali, onde questo Nume ebbe il titolo di *Nartheophoros*. L' originale è un' ametista presso il sig. Deering in Inghilterra»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 53, E58; Dolce 1790, I, 35; Tassie (Raspe 1791, I, p. 265, n. 4220, «Mr. Deringh»); Lippert 1767, I, 360, «calcedonio»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 35); Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 61, Tomo I, cassetto 7, n. 247, «La testa di Bacco colla Spiga di Cerere».

Commento:

5/10. Satiro

Descrizione: Busto di Satiro, di prospetto, il viso è contratto in un sorriso, lunghi capelli mossi e corona di pampini. Indossa la *nebrys* fissata su una sola spalla.

Inventario Nissardi: 5/3

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo?

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Ubaldelli 2001, pp. 336-338, n. 310.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 281, n. 4474); Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree:

Commento:

5/11. Satiro

Descrizione: Busto di Satiro, di prospetto, indossa una corona di pampini e di edera, il volto è sorridente, le sopracciglia corrugate, i capelli mossi ricadono sulle spalle. Veste la *nebrys* allacciata su una spalla.

Inventario Nissardi: 5/4

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 53, E62; Dalton 1915, p. 105, n. 732, tav. XXVI

Calchi: Dolce 1772, I, p. 53, E62; Tassie (Raspe 1791, I, p. 281, n. 4481); Lippert 1767, I, 440.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 61, Tomo I, cassetto 7, n. 450 «Bacco Lico, vale a dire il capo delli Poeti».

Commento:

5/12. Satiro

Descrizione: Busto di Satiro, di prospetto, lunghi capelli ondulati, reca una corona di pampini e una veste panneggiata e fissata da una spilla circolare sul petto.

Inventario Nissardi: 5/5

Misure: 3,5x2,5

Originale: cammeo

Datazione: fine XVI- inizi XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 53, E63

Calchi: Dolce 1772, I, p. 53, E63; Tassie (Raspe 1791, I, p. 281, n. 4470); Cades 8, II A, 41 «Busto di Bacco fanciullo con corona di foglie d'uva, la clamide bottonata sul petto».

Paste vitree:

Commento: Il cammeo trova confronti stilistici con un busto muliebre su agata conservato a Monaco: le affinità si riscontrano in particolare nella resa dei tratti del volto, dei capelli raccolti, e della veste, chiusa da un bottone sul petto (Weber 1992, pp. 101-102, n. 68, cammeo in agata, fine XVI-inizi XVII secolo, cfr. inoltre Babelon 1894, p. 275, fig. 190).

5/13. Satiro

Descrizione: Busto di giovane Satiro, di tre quarti, con corona di edera e pampini, le guance sono paffute e delimitano un sorriso, veste drappeggiata con scollo a V.

Inventario Nissardi: 5/6

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Stanhope, Chesterfield, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Story-Maskeline 1870, n. 210; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 133, n. 275; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 98, n. 164, «garnet intaglio [...] once Stanhope»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 281, n. 4483); Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree:

Commento: L'illustrazione dell'intaglio qui testimoniato dall'impronta in esame si ritrova inoltre in nel suo *Museum Britannicum* di L. Natter; l'intaglio originale è attualmente disperso (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 98, n. 164) ma una corniola della collezione Martinetti già Boncompagni Ludovisi conservata nel Medagliere Capitolino lo replica fedelmente (Righetti 1955, p. 72, n. 211, tav. XIII, 14 = Pirzio Biroli Stefanelli 1990, p. 71, n. 53; La Monica 2002, pp. 58-59, fig. 44a-b «Dioniso»).

5/14. Satiro

Descrizione: Busto di Satiro, di prospetto. I capelli sono lunghi e mossi, indossa la *nebrys* legata ad una spalla. Iscrizione: COLVNOC.

Inventario Nissardi: 5/7

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: già J. Smith

Bibliografia: Gori 1767, p. 35, tav. XV, «in agata orientale»; Dolce 1772, I, p. 53, E61; Visconti 1829, II, pp. 207-208, n. 165 «Bacco» o «il figlio di Sileno, Ampelo, giovinetto amato da Bacco, e celebrato nelle Dionisiache di Nonno» «Il nome di Solone appostovi ha sicuramente più segni d'impostura»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 53, E61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 281, n. 4479); Lippert 1767, I, 439; Dolce 1792, I, 36; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 32, Tomo I, cassetto 7, n. 487 «Testa di Fauno».

Commento:

5/15. Baccanale

Descrizione: Numerosi personaggi stanti sollevano le offerte contenute nei cesti e in patere mentre un fauno suona un corno; al centro della scena, un personaggio femminile è inginocchiato e viene abbracciato da un bambino, accanto vi sono una Menade con siringa e un uomo che rovescia del vino da un otre. In alto un drappo è spiegato e retto da due Eroti in volo, i quali lo fissano ai ramoscelli frondosi. Sotto la linea di base, un pescatore è accovacciato e raffigurato di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 5/8

Misure: 1,8x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine XV-inizi XVI secolo, attribuito a Pier Maria Serbaldi da Pescia (circa 1455-post 1522)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi, già Rascas de Bagarris, Lauthier, Luigi XIV

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XLVII = Reinach 1895, pp. 96-97, tav. 87.47; Dolce 1772, I, p. 52, E53 «Questa Pasta sunta da un Intaglio in Corniola esistente nel Museo del Rè di Francia rapresenta, quando, Bacco nato, fu consegnato ad Ino, nominata di poi Lucotoe per educarlo. Si osserva Bacco Infante sotto un Baldacchino sostenuto da Amorini, vi sono concorsi Baccanti, Satiri, Dauni, e Ninfe, e sotto vi è un Amorino, quale pesca. Si ha per tradizione, che questo intaglio fosse portato in dito per Anello da Michele Angelo Buonarroti Pittore, Scultore, e Architetto qui in Roma, e perciò si crede inciso a tempo del medesimo Michele Angelo, qual ora ciò sia vero, non cessa di non essere un famoso Intaglio, e darebbe a conoscere, esservi stati in quel tempo qui in Roma bravissimi Incisori. Bacco venne tenuto per ritrovatore del Vino, e perciò si fa con Pampini, e Grappi di Uva, e si dice, che alla sua nascita concorressero tutti i nominati: un Marmo rapresentante la medema nascita di Bacco esiste nella Chiesa Cattedrale della Città di Gaeta nel Regno di Napoli, inserviente per Base del Battisterio...»; Caylus 1775, n. 188, «Bacchanales dit le cachet de Michel-Ange»; Millin 1807, pp. 82-83; Visconti 1829, II, pp. 203-204, n. 148; Chabouillet 1858, n. 2337; Babelon 1887-1888, pp. 87-90, tav. XXIX, 1; Babelon 1894, p. 254, fig. 182; Babelon 1900, pp. 76-78, n. 2337, fig. 39; Furtwängler 1900, tav. LXVII, 18; Kris 1929, p. 157; Zazoff 1983b, p. 188; Avisseau-Broustet 1996, p. 214; Agosti, Farinella 1987, p. 37, fig. 8; Burn, Collareta, Gasparotto 2000, p. 57, nn. 7-8; G. Pelli Bencivenni in Fileti Mazza 2004, pp. 257-258.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 52, E53; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 274-275, n. 4373, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 350; Cades 62, VIII, 88 «Baccanale, sigillo di Michel'angelo, cor.; nel museo di Parigi»; Kwiatkowska 2006, fig. 5

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1580); Fitzwilliam Museum, Cambridge (Middleton 1891, pp. XXIII-XXIV; Henig, Scarisbrick, Whiting 1994, p. 403, n. 841); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 324, Tomo IV, cassetto 10, n. 631 «L'educazione di Bacco, volgarmente detto l'Anello di Michel'Angelo Buonarroti».

Commento: L'intaglio con la rappresentazione di una scena di vendemmia, è famoso come il «*Cachet de Michel-Ange*», ovvero «Sigillo di Michelangelo», e fu a lungo considerato fra le opere più celebri della storia dell'arte glittica. Numerosissime appaiono le copie di questo intaglio (Lippert 1767, I, 350-354; Raspe 1791, nn. 4374-4389; Mugna 1844, p. 14, «inciso da Antonio Pichler»: Cades Milano, cassetto 44, n. 166; Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 214, n. 229, corniola; Gennaioli 2007, p. 396, n. 575, pasta vitrea, inizi XVIII secolo; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 299, n. 735, corniola, XVI secolo; Vitellozzi 2017, p. 277, n. 221, corniola, XVIII secolo), secondo alcuni autori alludente all'infanzia di Dioniso (Dolce 1772; Visconti 1829), alle Feste Panatenee di Atene, o ancora, alla vendemmia celebrata da Satiri e Baccanti (Mariette 1750). In tempi moderni è stato attribuito a Pyrgoteles, incisore di gemme sotto Alessandro Magno e la scena interpretata come la nascita e l'educazione del sovrano macedone volta a celebrare la sua futura conquista dell'India, ma in realtà la sua modernità, oltre che dal gusto, dallo stile della composizione e dal numero di

soggetti, è resa manifesta dalla figura del pescatore presente nell'esergo, contrassegno e firma di Pietro Maria da Pescia (Raspe 1791, nn. 4374-4389), da leggersi quale rebus del suo appellativo, ovvero da Pescia, piccola città toscana luogo di nascita dell'artista. Infatti, il Middleton afferma che esso fu intagliato per Michelangelo dal suo amico Pier Maria Serbaldi da Pescia, uno dei più abili intagliatori del Rinascimento, attivo nella Roma di Leone X (1513-1522), citato anche dal Vasari (Middleton 1891, p. XXIII). Il Millin riferisce che il Sig. de Murr fu il primo a contestarne l'antichità e ad attribuirlo all'incisore di Pescia, per l'affinità con le figure rappresentate nell'affresco della Cappella Sistina, celebre opera michelangiolesca (Millin 1807, p. 83; cfr. Reinach 1895, p. 96). L'intaglio originale fu particolarmente ambito dal barone von Stosch, il quale, durante una visita a Versailles, cercò di impadronirsene ingoiandolo, ma il custode, accortosi di ciò, gli fece procurare un'emesi e la pietra tornò al suo proprietario (Hansson 2014, p. 16, nota 20).

5/16. Moire/Parche e infante

Descrizione: Tre Moire o Parche, di profilo verso destra e stanti con lunga veste, osservano un infante seduto a terra che regge una torcia accesa. Iscrizione: S.CR.D.

Inventario Nissardi: 5/9

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 52, E54 «originale nel Museo rappresenta BACCO Fanciullo sedente in Terra con una Torcia in mano, e Tre Ninfe, quali parlarono con il medemo»; Bracci 1786, II, p. 175, tav. agg. XVII, n. I «tre Ninfe, nutrici di Bacco»; Visconti 1829, II, pp. 231-232, n. 247 «già presso Cristiano Dehn» «le Parche, Dee della natività, come della morte, che han pur or consegnato la facella della vita al bambino che giace al suolo e sembra stringerla con ambe le mani. Le lettere C SCR che sono incise nell'ambito possono spiegarsi pel nome di Caio Scribonio o altro analogo»; Furtwängler 1900, III, p. 296; *LIMC* 2009, Suppl., s.v. *Moirai*, p. 338, n. add. 4.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 52, E54; Tassie (Raspe 1791, I, p. 266, n. 4260); Cades 17, II G, 1 «Le tre Parche innanzi a neonato fanciullo con face che sta' per terra».

Paste vitree: Berlino (Furtwängler 1896, p. 56, n. 787, tav. 10); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 75, Tomo I, cassetto 10, n. 675 «Le Parche accorse alla nascita di un Bambino».

Commento: Il soggetto è stato interpretato da F. Dolce, dal Bracci e con riserve dal Furtwängler quale rappresentazione delle tre Ninfe nutrici di Dioniso, raffigurato con tirso. In realtà, una lettura iconografica più puntuale permette di identificare i personaggi con le Parche, sebbene esse non rechino i loro attributi canonici (Visconti 1829; Cades; *LIMC* 2009, Suppl., s.v. *Moirai*, pp. 338-339). La presenza della torcia e del bambino suggeriscono che si tratti di un momento di poco successivo alla nascita, trattandosi di un elemento in genere associato alle divinità che proteggono il matrimonio e il parto come Candelifera e Giunone Lucina, colei che

porta l'infante alla luce. La torcia simboleggia inoltre i riti purificatori a cui è soggetto il bambino dopo il parto, in occasione dei quali viene verificata la sua vitalità e, quindi il suo destino, fin dal suo primo grido (cfr. Dasen 2011, pp. 134-135, fig. 12, gemma in vetro, Musée d'art et d'histoire di Ginevra, I sec. a.C.). La scena si potrebbe inoltre ricollegare alla favola di Meleagro e all'anatema a lui rivolto dalle Moire/Parce narrato da Pausania (Paus. 10, 31, 4) e da Ovidio (Ov. *met.* 8, 451). Il mito racconta che le tre divinità del destino fecero visita alla madre e al bambino appena nato predicendo che egli sarebbe vissuto finché non si fosse consumato un tizzone ardente nel fuoco; perciò la madre tirò fuori il legno dalle fiamme col fine di salvaguardare la vita del figlio e lo conservò in un luogo sicuro.

5/17. Dioniso/Bacco

Descrizione: Dioniso/Bacco nudo, incedente verso destra di tre quarti, con clamide sulle spalle. Un braccio è sollevato e regge un drappo, l'altro è piegato, coperto dal manto e stringe un tirso.

Inventario Nissardi: 5/10

Misure: 3,5x2,6

Originale: intaglio, vetro bianco

Datazione: 30-20 a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 230, II 1443; Dolce 1772, I, pp. 53-54, E67, «pasta antica originale nel Museo»; Visconti 1829, II, p. 204, n. 150; King 1885, tav. 19,3; Furtwängler 1896, p. 228, n. 6238, tav. 42; Furtwängler 1900, tav. XXXVI, 34; Lippold 1922, tav. XI, 6; *AGDS* II, pp. 166-167, n. 445, tav. 78; Zazoff 1983a, p. 338, nota 253, tav. 107, 1; Zazoff 1983b, tav. 24,6; *LIMC* III, 1986, s.v. *Dionysos/Bacchus*, n. 30; Zwierlein-Diehl 1990, p. 543, fig. 3; Toso 2007, p. 194, fig. 85; Zwierlein-Diehl 2007, p. 118, 414, fig. 465, tav. 101

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 53-54, E67; Dolce 1790, I, 37; Cades 9, II A, 52; Tassie (Raspe 1791, I, p. 268, n. 4290, tav. XXXVII, «re di Prussia»); Lippert 1767, I, 371; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 37)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 288, Tomo IV, cassetto 1, n. 1 «Bacco ubriaco».

Commento: Due intagli in sarda con lo stesso soggetto, definito da Winckelmann come «Bacco ubriaco» sono attualmente conservati presso il British Museum, in entrambi i casi si tratta di copie ascrivibili tra il XVI e il XIX secolo (Dalton 1915, nn. 692-693).

5/18. Dioniso/Bacco, Fauno e pantera

Descrizione: Linea di base. Dioniso/Bacco seduto e satiro stante, entrambi di prospetto. Il dio, con corona d'edera e corimbi, torso nudo e veste che gli cinge i fianchi fino alle caviglie, stringe un tirso e un *kantharos*; il satiro posto alle sue spalle è nudo. In basso è raffigurata una piccola pantera.

Inventario Nissardi: 5/11

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi XVIII secolo, inciso da Girolamo Rosi

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 55, E77, «inciso da Domenico Rosi»; Dalton 1915, p. 100, n. 695, tav. XXV

Calchi: Dolce 1772, I, p. 55, E77; Tassie (Raspe 1791, I, p. 269, n. 4307, «in Inghilterra»); Lippert 1767, I, 368; Cades 63, *Opere di Girolamo Rosi Livornese*, 42 «Bacco assiso accompagnato da Faunetto e pantera. Corniola»; Cades Milano, cassetto 43, n. 217

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 61, Tomo I, cassetto 7, n. 449 «Bacco ubriaco con Ampelo, e la Tigre».

Commento: Il tipo iconografico di Dioniso/Bacco seduto, sorretto da un Satiro stante alle sue spalle, si ritrova in un tondo di una coppa a rilievo prodotta in area alessandrina, datata al I sec. a.C. (*LIMC* III, 1986, s.v. *Dionysos*, n. 264). L'originale dell'intaglio è stato inciso da Girolamo Rosi, come riferisce il Cades, mentre F.M. Dolce attribuisce erroneamente l'opera a Domenico Rosi, incisore della generazione successiva a quella di Girolamo.

5/19. Dioniso/Bacco e pantera

Descrizione: Dioniso/Bacco nudo, di prospetto, siede su un felino incedente con zampa anteriore sollevata. Il dio, coronato, con torso nudo e drappo che copre parzialmente gli arti inferiori, regge un tirso e un *kantharos*, impugnato davanti al muso dell'animale.

Inventario Nissardi: 5/12

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi XVIII secolo, inciso da Girolamo Rosi

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 55, E78 «Pasta sunta da un antico Intaglio in Corniola»; Visconti 1829, II, p. 204, n. 151; Lippold 1922, tav. CVII, 7, «inciso da Gerolamo Rosi»; Dalton 1915, p. 100, n. 696, tav. XXV

Calchi: Cades 63, *Opere di Girolamo Rosi Livornese*, 39 «Bacco sopra pantera. Corniola (altre volte data per opera del cav. Carlo Costanzi)»; Dolce 1772, I, p. 55, E78; Tassie (Raspe 1791, I, p. 269, n. 4311); Lippert 1767, I, 367; Cades Milano, cassetto 43, n. 138

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 61, Tomo I, cassetto 7, n. 456 «Bacco Androgino sulla Tigre».

Commento:

5/20. Dioniso/Bacco e Arianna

Descrizione: Ritratto di Dioniso/Bacco e di Arianna di profilo verso sinistra. Il capo del dio, in primo piano, è coronato d'edera e i capelli sono raccolti in uno chignon, Arianna indossa un diadema.

Inventario Nissardi: 5/13

Misure: 2,7x2,5

Originale: cammeo in agata-sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25842

Collezione: Farnese, già Cavalieri, Orsini

Bibliografia: Winckelmann 1764, p. 141; Dolce 1772, I, p. 54, E71; Visconti 1829, II, pp. 204-205, n. 152; Lippold 1922, tav. CXIV, 3, «età moderna»; Neverov 1982a, pp. 3, 8, n. 37; Pannuti 1994, pp. 167-168, n. 133 «Demèter e Kore (?)»; Gasparri 2006, p. 141, n. 86, fig. 166

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 270, n. 4328, «re di Napoli»); Dolce 1790, I, 38; Cades 11, II A, 409; Dolce 1772, I, p. 54, E71; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 38).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 62, Tomo I, cassetto 7, n. 467 «Le teste di Bacco, ed Arianna».

Commento:

5/21. Bacco e Arianna o Satiro e Ninfa su pantera

Descrizione: Bacco o Satiro nudo, di profilo, Arianna o Ninfa di spalle, nuda con manto che le copre i fianchi, regge un tirso. I personaggi sono seduti su una pantera gradiente verso destra. Iscrizione: KAPIIOY.

Inventario Nissardi: 5/14

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: inizi XVIII secolo (entro 1724), inciso da Flavio Sirletti (1683-1737) (?)

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXII = Reinach 1895, tav. 133, 22; Gori 1732, II, tav. VI = Reinach 1895, tav. 49, 6; Dolce 1772, I, pp. 54-55, E73, «Nel celebre Museo del gran Duca di Toscana vi è il presente antico Intaglio in Diaspro rosso Opera greca di Carpi transuntato in questa pasta: Vi sono in essi incisi Bacco, e Arianna sopra un Tigre: Bacco sta a cavallo sopra essa Tigre, e Arianna sta a sedere, tenendo essa in mano il Tirso di Bacco: Credo voglia significare, allor che Bacco estrasse Arianna dalla enunciata Isola»; Bracci 1784, I, pp. 250-255, tav. XLVI, «Bacco e Arianna»; David 1798, IV, pp. 59-60, tav. VI, «Bacco e Arianna»; Millin 1807, p. 65; Zannoni 1824, I, tav. IX, 4; Visconti 1829, II, p. 211, n. 178, «Baccante e

Ninfa»; *CIG* 1877, p. 72, n. 7198; Furtwängler 1889, p. 74; Brunn 1889, II, p. 418 (616); Lippold 1922, CX, 4, «incisa da Karpos»; Zwierlein-Diehl 1989, pp. 396-399; Tondo, Vanni 1990, pp. 170, 199, n. 59

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 54-55, E73; Tassie (Raspe 1791, I, p. 272, n. 4354); Dolce 1790, I, 47; Cades 12, II A, 490 «Pantera da cui cavalcano un barbato nudo Satiro ed una donna, che tiene un tirso fregiato di bende in mano. ΚΑΡΠΟΥ. Diaspro rosso nel Museo di Firenze»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 44, n. 70); Lippert 1776, III, A248; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 47)

Paste vitree: coll. Stosch (Winckelmann 1760, II 1456, «Bacco e Arianna»; Furtwängler 1896, n. 9814); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 268-287, n. 866, tav. 150 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 494, fig. 949, tav. 219); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 62, Tomo I, cassetto 7, n. 469 «Bacco, ed Arianna sulla Tigre».

Commento: Illustrando il diaspro rosso della raccolta fiorentina e originale della nostra impronta, il Bracci afferma che nella collezione Medina di Livorno, sono conservate due gemme attestanti il nome dell'incisore Carpo «*lavorate sullo stile antico da Flavio Sirletti*» (Bracci 1784, I, p. 251, nota 3). Se dunque appare indubbia la modernità dell'originale in esame, copiato da un cammeo in calcedonio (Gennaioli 2007, p. 174, n. 51, XVI secolo, «Bacco e Arianna su pantera») o da un intaglio in corniola del Museo di Firenze con medesima rappresentazione ma disposta in senso orizzontale (Gori 1731, I, tav. 91, 6 = Reinach 1895, tav. 44, 91, 6, vedi inoltre Jaffé 1997, figg. 4-5, «Bacco e Arianna»), l'opera potrebbe essere stata incisa da Flavio Sirletti, ripresa poi dall'incisore inglese L. Natter. Infatti, un calcedonio bianco conservato a Leida (Nau 1966, p. 77, n. 35, fig. 60, «disperso»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, pp. 164-165, n. 379), descritto ed illustrato nel *Museum Britannicum* da Natter, nella sezione relativa alla sua collezione (Boardman, Kagan, Wagner 2017, pp. 164-165, n. 379) e due cammei in calcedonio oggi a Dumbarton Oaks (Weber 1996, pp. 157-158, fig. 33) e nel Staatliche Münzsammlung di Monaco (Weber 1995, n. 164; Weber 1997, p. 251, fig. 5) rappresentano le copie più recenti del diaspro rosso di Firenze.

5/22. Fauno e Menade/Ninfa, cd. Bacco e Arianna

Descrizione: Bordo perlinato. Un Fauno nudo, stante e di prospetto, sulla spalla regge un mantello ricco di frutti, abbraccia una piccola Menade/Ninfa, con capelli raccolti in uno *chignon*, veste che copre la parte inferiore delle gambe, porta il braccio al collo del compagno, abbracciandolo a sua volta. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 5/15

Misure: 3,9x2,3

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25888

Collezione: Farnese, già Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 54, E72 «L'intaglio presente in Cameo, preso in pasta, ed esistente nel sudetto Museo del Re di Napoli rappresenta esso Bacco con la veste Basaride

indosso, quale accarezza Arianna»; Bracci 1784, I, p. 231, tav. agg. XIX, n. III, «fauno rapitore di una ninfa»; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 52, n. 19, fig. 12; Pannuti 1994, pp. 131-132, n. 98 «Fauno e Menade (o Pan e la Natura)»; Gasparri 2006, p. 140, n. 39

Calchi: Dolce 1772, I, p. 54, E72; Tassie (Raspe 1791, I, p. 299, n. 4859, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 486; Cades 11, II A, 414.

Paste vitree:

Commento: L'originale trova confronto con una statua in bronzo comprata da Sandrart per il re di Svezia, in cui il personaggio maschile presenta barba e corna ma arti inferiori umani, e con un affresco dalla Casa della Caccia Antica di Pompei (Pannuti 1994, pp. 131-132).

5/23. Eracle/Ercole e Dioniso/Bacco

Descrizione: Due ritratti, leggermente di tre quarti. In primo piano, Ercole ha i capelli e la barba resi a ciocche mosse, fronte corrugata; in secondo piano, Dioniso/Bacco presenta capelli divisi da una scriminatura centrale e indossa una corona d'edera.

Inventario Nissardi: 5/16

Misure: 1,3x1,6

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Visconti 1829, II, p. 220, n. 216 « Teste di faccia d'Ercole e di Bacco, ambedue Tebani e figli di Giove, per tacere le altre connessioni fra questi due Numi annoverate in un greco epigramma. Parecchi sono i monumenti che ce gli offrono così uniti, oltre le medaglie di Settimio Severo dove son chiamati *Dii auspici* di quell'Augusto. L'originale è in sardonica, mal descritto sinora per Bacco e Sileno»

Calchi: Cades 23, III A, 62 «Testa d'Ercole barbato e di Bacco coronato di foglie d'edera e di corimbi, di faccia»; Lippert 1767, I, 565, «pasta vitrea», « Stosch», «Ercole e Iole».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 61, Tomo I, cassetto 7, n. 451 «Bacco, e Sileno».

Commento:

5/24. Dioniso, Satiro e Sileno

Descrizione: Busto maschile di Satiro, raffigurato di prospetto e volto di tre quarti, con *nebrys*; solleva un braccio piegato e volge lo sguardo verso Dioniso con tirso e *nebrys*, visibile in secondo piano e al centro della rappresentazione. Sul busto del primo satiro si scorge la maschera di un Sileno calvo e barbuto.

Inventario Nissardi: 5/17

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Payne Knight, già Thomas Hollis

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 55, E82 «Le Teste di faccia di Bacco, Sileno, e Fauno con il Tirso in mano: Pasta sunta da un antico Intaglio in Sardonica del Sig. Holles...»; Visconti 1829, II, p. 209, n. 169; Furtwängler 1900, tav. XXVI, 5; Walters 1926, p. 168, n. 1538, tav. XXI; Kagan, Neverov 1984, pp. 162, 165, fig. 6, nn. 7a-b; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 134, n. 275

Calchi: Dolce 1772, I, p. 55, E82; Cades 9, II A, 104; Tassie (Raspe 1791, I, p. 282, n. 4512, «Mr. Hollis»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 310, Tomo IV, cassetto 5, n. 396 «Un Fauno con Bacco fanciullo».

Commento: Secondo la descrizione di L. Natter nel suo *Museum Britannicum*, la pietra dell'intaglio originale doveva trattarsi di un berillo. Non si è sicuri riguardo il suo attuale luogo di conservazione, il quale potrebbe essere il British Museum (Kagan, Neverov 1984, pp. 162, 165, fig. 6, nn. 7a-b; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 134, n. 275).

5/25. Sileno

Descrizione: Busto di Sileno, di prospetto, barbato, con corona di foglie, veste che copre le spalle.

Inventario Nissardi: 5/18

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione:

Collezione: Duca di Devonshire

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 135 «Silenus on Sardonyx, D. of Devonshire»: Dolce 1772, II, p. 13, M37; Lippold 1922, tav. CXI, 6, «Giovanni Pichler»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 13, M37; Tassie (Raspe 1791, I, p. 280, n. 4457); Lippert 1767, I, 387.

Paste vitree:

Commento:

5/26. Sileno/Socrate

Descrizione: Ritratto di Sileno/Socrate, di profilo a sinistra. Il capo è calvo, con corona di edera e corimbi, la lunga barba è resa a ciocche mosse le spalle sono coperte da una veste.

Inventario Nissardi: 5/19

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Contessa Cheruffini, Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 13, M38, «Jenkins»; Visconti 1829, II, p. 205, n. 157; Lippold 1922, tav. CXI, 8, «età moderna»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 282, n. 4518, tav. XXXVIII, «contessa Caruffini»); Dolce 1790, I, 40; Lippert 1767, II, 430; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 40); Dolce 1772, II, p. 13, M38; Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 134, n. 235, tav. 46, «terzo quarto del I sec. a.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 62-63, Tomo I, cassetto 7, n. 473 «La testa di Sileno Maestro di Bacco».

Commento: Sono note alcune copie del diaspro rosso, una corniola è conservata a New York (Richter 1956, p. 101, n. 461, tav. 56) e una seconda al Cabinet des Médailles di Parigi (Richter 1971, p. 44, n. 174, plasma = Vollenweider 1995, pp. 219-220, n. 246, Socrate). M.L. Vollenweider, a proposito dell'intaglio parigino, propone di riconoscere nel ritratto l'effigie di Socrate, il quale, secondo Platone, fu coronato di edera da Alcibiade quando, arrivato ubriaco e in ritardo al Simposio, si sedette accanto a lui (Vollenweider 1995). Nello stesso testo, l'autrice riporta che Alcibiade definì Socrate un *hybristes*, al pari di Marsia (Toso 2000, p. 144, nota 11).

5/27. Sileno

Descrizione: Sileno stante, nudo e barbato. Un braccio, piegato, è sollevato a stringere un tirso, poggiando il gomito su un'anfora dalla quale fuoriescono grappoli d'uva. Il vaso, decorato con una figura di sfinge (?) a rilievo, è collocato su una base circolare gradonata; l'altro braccio, aderente al busto, regge un grappolo d'uva.

Inventario Nissardi: 5/20

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 14, M43

Calchi: Cades 11, II A, 327; Tassie (Raspe 1791, I, p. 286, n. 4610, «corniola»); Dolce 1772, II, p. 14, M43; Facchini 2009, p. 49, n. 26 («datazione dell'originale: fine I sec. a.C.»); Lippert 1767, I, 388.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 63, Tomo I, cassetto 7, n. 476 «Sileno cogli Emblemi di Bacco».

Commento:

5/28. Satiro

Descrizione: Satiro, capo di profilo e corpo di tre quarti, nudo e barbuto, reca la *nebrys*, in una mano stringe un *kantharos*, con l'altra il tirso.

Inventario Nissardi: 5/21

Misure: 3x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Già Gallitzin

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 13, M27; Visconti 1829, II, p. 206, n. 158; Lippold 1922, tav. CIX, 2, «moderno»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 13, M27; Facchini 2009, p. 124, n. 156 («datazione dell'originale: moderno»); Cades 9, II A, 151; Dolce 1790, I, 44; Cades Milano, cassetta 52, n. 595; Tassie (Raspe 1791, I, p. 287, n. 4634, «Principe Gallizin»); Lippert 1767, I, 467, «Gallizin»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 44); Kwiatkowska 2006, fig. 5

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 296, Tomo IV, cassetto 2, n. 141, «Un Fauno ubriaco»; p. 305, Tomo IV, cassetto 4, n. 315.

Commento: Il soggetto è ben attestato nella glittica romana a partire dal II sec. a.C., ma si riscontra principalmente su intagli e gemme vitree databili tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. e in altre classi di materiali, come nei rilievi di Thasos e di Pompei, e ancora nei vasi in terra sigillata italica che mostrano l'intero motivo composto da due satiri che avanzano in direzioni opposte verso un grande cratere (Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 368-369, n. 1162). Un intaglio in sardonica, oggi conservato al Leida, nel Royal Coin Cabinet, è attribuito da M.-L. Vollenweider alla mano di Hyllos, incisore d'età augusteo-tiberiana (Vollenweider 1966, p. 119, tav. 80,4; tav. 82,1, prima metà del I sec. d.C.; Richter 1971, p. 45, n. 183, sardonica, I sec. a.C.-I sec. d.C.; Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 368-369, n. 1162, tav. 182, sarda, prima metà I sec. d.C.), e un secondo esemplare analogo, realizzato in corniola, si trova presso il *Rijksmuseum van Oudheden di Leida* (Kuźmiński 2018, n. 44a).

5/29. Sileno e fanciullo libante

Descrizione: Bordo zigrinato. Sileno nudo con perizoma, chino di tre quarti, regge un drappo e un tirso, incrociando i piedi. Di fronte a lui è un giovane incedente, di profilo e prono, versa del liquido da una brocca. Alle sue spalle è raffigurata una colonnina.

Inventario Nissardi: 5/22

Misure: 2,3x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XLVI, 9

Calchi: Facchini 2009, p. 43, n. 14 («datazione dell'originale: fine età repubblicana»); Cades 11, II A, 338; Tassie (Raspe 1791, I, p. 286, n. 4617).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 241, Tomo III, cassetto 9, n. 491, «Sileno con Ampelo».

Commento: Il tipo iconografico è piuttosto diffuso nella glittica romano-repubblicana: è noto un intaglio in corniola d'età augustea in cui, in cima alla colonnina, si individua una statua di Priapo. Elementi ricorrenti del motivo sono rappresentati dalla presenza del Sileno che regge un panno e un tirso, chino in avanti con le gambe incrociate, e del fanciullo che svolge una libagione (per questo e altri esempi si vedano: Wagner, Boardman 2003, p. 14, n. 73; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 266, n. 628).

5/30. Papposileno

Descrizione: Papposileno barbato, nudo e seduto di prospetto con gambe incrociate. In ciascuna mano stringe una tibia, in basso a sinistra sono raffigurate le custodie dello strumento.

Inventario Nissardi: 5/23

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, sez. XIV, pp. 192-193, n. 1138; Dolce 1772, II, p. 14, M44; Furtwängler 1896, p. 252, n. 6833; *AGDS* II, p. 147, tav. 68, n. 377; Zazoff 1983a, tav. 83, 10; Zwierlein-Diehl 2007, p. 426, fig. 558, tav. 117, «Klassizistischer Stil»

Calchi: Cades 11, II A, 325; Facchini 2009, p. 48, n. 24; Tassie (Raspe 1791, p. 292, nn. 4710, 4712); Dolce 1772, II, p. 14, M44; Kwiatkowska 2006, fig. 4; Lippert 1767, I, 501.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 63, Tomo I, cassetto 7, n. 479 «Sileno ubriaco caduto in terra colle doppie Tibie».

Commento: Il Bracci pubblicò un intaglio appartenuto a Mylord Percy, figlio del duca di Northumbeland, lasciandoci supporre ch'esso sia poi confluito all'interno della collezione Beverley (Bracci 1786, II, p. 87, tav. agg. VIII, n. II «Mylord Percy, figlio del duca di Northumbeland»; vedi anche Visconti 1829, II, p. 206, n. 159).

5/31. *Supplizio di Sileno*

Descrizione: Ninfa Egle di spalle, distesa su una roccia coperta da una *nebrys*, veste un drappo che le cinge i fianchi lasciando scoperti schiena e glutei; accanto a lei, in secondo piano, è raffigurato un giovane satiro (Napsilo) che, stante di profilo e vestito della *nebrys*, solleva un' *oinochoe* e un tirso. Entrambi guardano verso Sileno, di profilo a destra, legato ad un albero con torso nudo, gambe incrociate e coperte da un *himation*.

Inventario Nissardi: 5/24

Misure: 1,8x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26064

Collezione: Farnese, già Veli, Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 14, M46; Bracci 1786, II, p. 87, tav. VIII, n. I; Visconti 1829, II, p. 207, n. 162 «Un Fauno ed una Ninfa dinanzi a Sileno legato ad un albero, argomento assai analogo a quello che forma il soggetto dell'Egloga VI virgiliana. Vogliono così sforzare al canto l'indolente Semideo. La corniola originale è nel Museo del Re di Napoli, se pure sincera, almeno di non evidente sincerità»; Lippold 1922, tav. CXII, 2, «età moderna»; Pannuti 1994, pp. 125-126, n. 93 «scena dionisiaca»; Gasparri 2006, p. 141, n. 84

Calchi: Dolce 1790, II, 55; Cades 12, II A, 506 «Baccante colca per terra guarda in su' verso il Sileno, che sta' appoggiato ad un albero. Un barbato Satiro con tirso in mano si ritira versando un vaso. Corniola, nel Museo di Napoli»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 285, n. 4592, «re di Napoli? o Lord Euston?»); Lippert 1767, I, 438; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 41); Dolce 1772, II, p. 14, M46

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 63, Tomo I, cassetto 7, n. 481 «Sileno legato dalla Ninfa Egle, e dal Satiro Napsilo, acciò canti».

Commento: Come suggeriscono F.M. Dolce, Paoletti e Visconti, la scena rappresentata potrebbe illustrare l'episodio dell'Egloga VI delle *Bucoliche* di Virgilio, in cui si narra che Sileno, sorpreso ebbro e addormentato in una grotta, fu catturato dai giovani Cromi e Napsilo e da questi costretto a cantare l'origine del mondo e dei suoi miti più antichi di fronte alla ninfa Egle, della quale egli s'era invaghito (per confronti sul tema iconografico vedi Marcattili 2019 e Vitellozzi 2017, p. 252, sarda, XVIII secolo, copia del nostro originale).

5/32. *Dioniso/Bacco*

Descrizione: Dioniso/Bacco incedente, di profilo verso destra, indossa una veste che le copre la porzione inferiore del corpo fino alle caviglie, regge un tirso e un *kantharos*, in basso una piccola pantera solleva la zampa anteriore.

Inventario Nissardi: 5/25

Misure: 2,9x1,9

Originale: gemma vitrea

Datazione: secondo-terzo del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: già Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 232, n. 1447; Dolce 1772, II, p. 18, N10, «Correso sacerdote di Bacco»; Visconti 1829, II, p. 205, n. 156 «Soggetto quasi del tutto simile, senonchè a' piedi della figura è incisa una pantera. Pasta antica già presso Cristiano Dehn, la stessa, a quel che sembra, che è descritta nella Collezione Stoschiana (Cl. II, 1447)»; Walters 1926, p. 283, n. 2938, tav. XXX

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 264, n. 4193, tav. XXXVII, «Bacco Indiano», «re di Prussia»); Dolce 1772, II, p. 18, N10

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1447)

Commento: Il tipo iconografico arcaizzante di Dioniso, simile per stile ma differente per l'assenza della pantera, è attestato in una sardonica del British Museum (Walters 1926, p. 119, n. 1025, tav. XV), in un giacinto e in una corniola della collezione Odescalchi, in cui il soggetto è interpretato quale sacerdote di Bacco (*Museum Odescalchum* 1752, II, tavv. XVII-XVIII) e ancora in un'agata fasciata del IV-III sec. a.C. al Metropolitan Museum di New York, dove il dio reca un *kantharos* e regge il tirso poggiato sulla spalla (*LIMC* III, 1986, s.v. *Dionysos*, n. 92).

5/33. Fauno

Descrizione: Busto di Fauno, di profilo a destra, corti capelli resi a ciocche, viso corrugato in un sorriso, orecchie ferine e *nebrys* allacciata sulla spalla.

Inventario Nissardi: 5/26

Misure: 2,2x1,7

Originale: cammeo in onice

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Windsor Castle

Collezione: Royal Collection (1872), già Odescalchi

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1751, I, tav. XIII; Aschegreen Piacenti, Boardman 2008, p. 52, n. 31

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 283, n. 4528, «duca Odescalchi»); Lippert 1767, I, 447.

Paste vitree:

Commento: Il cammeo originale della nostra impronta costituisce una replica del cammeo in sardonica di Berlino, realizzato nel 10 d.C. circa dall'incisore Hyllos, figlio del grande artista Dioskourides (Babelon 1894, p. 165, fig. 123; Zazoff 1983a, tav. 92,4; Zwierlein-Diehl 2007, p. 416, fig. 475, tav. 103; Platz-Horster 2012, pp. 64-66, n. 28).

5/34. *Fauno*

Descrizione: Busto di Fauno, di profilo a sinistra, corti capelli con corona di edera, bocca contratta in una smorfia, *nebrys* legata al collo. Iscrizione: ΦΙΛΗΜΩΝ ΕΠΙΟΙ.

Inventario Nissardi: 5/27

Misure: 2,4x2,1

Originale: pasta vitrea

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi, già M.A. Sabbatini (?)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LII = Reinach 1895, tav. 136, 52; Bracci 1786, II, pp. 170-175, tav. XCV; *CIG* 1877, p. 84, n. 7272; Furtwängler 1888, p. 325; Brunn 1889, II, p. 392 (577); Furtwängler 1900, tav. XLIX, 22; Lippold 1922, tav. CVIII, 5; Zazoff 1983b, p. 29, nota 88, *Philemon*; Micheli 1986, pp. 47-48, n. 20

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 284, n. 4568, «Strozzi»); Cades 9, II A, 123 «Simile con corona d'edera. ΦΙΛΗΜΩΝ. ΕΠΙΟΙ. Vetro Antico. Museo di Firenze»; Lippert 1767, I, 448, prasio; Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 238, II, 1484); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 63-64, Tomo I, cassetto 7, n. 491 «Testa di Fauno».

Commento: L'originale è andato perduto e, secondo il Furtwängler, si tratterebbe di un intaglio moderno.

5/35. *Fauno*

Descrizione: Busto di Fauno di profilo a destra, capelli organizzati a ciocche grosse, volto contratto in una smorfia, busto coperto dalla *nebrys*.

Inventario Nissardi: 5/28

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola o ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Verospi

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 9, L59, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 207, n. 163

Calchi: Dolce 1772, II, p. 9, L59; Tassie (Raspe 1791, I, p. 283, n. 4536, «Marquis Verospi»); Dolce 1792, I, 42, «ametista».

Paste vitree:

Commento:

5/36. Fauno

Descrizione: Busto di Fauno di profilo a destra, corti capelli ornati da una corona di corimbi, indossa la *nebrys*.

Inventario Nissardi: 5/29

Misure: 2,3x2,1

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 9, L51; Story-Maskelyne 1870, n. 211; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 267, n. 629

Calchi: Dolce 1772, II, p. 9, L51; Tassie (Raspe 1791, I, p. 283, n. 4538, «Duca di Marlborough»)

Paste vitree:

Commento:

5/37. Fauno

Descrizione: Busto di Fauno di profilo verso destra, capo leggermente levato verso l'alto, volto sorridente, indossa la *nebrys*.

Inventario Nissardi: 5/30

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in ametista o corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: già Verospi, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 9, L52, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 207, n. 163; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 325, «non identificata»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 9, L52; Dolce 1790, I, 42; Tassie (Raspe 1791, I, p. 283, n. 4537, «ametista», «Duca di Marlborough»); Lippert 1767, I, 445, «corniola», «marchese Verospi».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 63, Tomo I, cassetto 7, n. 490 «Testa di Fauno».

Commento:

5/38. Fauno

Descrizione: Ritratto di Fauno di tre quarti. Iscrizione: AYΛOY.

Inventario Nissardi: 5/31

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà del I sec. a.C., inciso da Aulos

Luogo di conservazione:

Collezione: Già T. Jenkins (Roma)

Bibliografia: Winckelmann 1767, II, p. 72, n. 58; Bracci 1784, I, pp. 192-193, tav. XXXVI; Visconti 1829, II, p. 207, n. 164; *CIG* 1877, p. 66, n. 7166; Babelon 1894, p. 167; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 23; Lippold 1922, tav. XVI, 2; Vollenweider 1966, p. 41, nota 19, tav. 33, 3; Richter 1971, p. 138, n. 647; Zazoff 1983a, p. 286, tav. 80, 7

Calchi: Cades 9, II A, 95 «Simile testa colla leggenda ΑΥΛΟΥ. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 282, n. 4505, «Mr. Jeckins»); Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 64, Tomo I, cassetto 7, n. 493 «Testa di Fauno».

Commento: Sono note alcune copie dell'intaglio in corniola rappresentate da un'impronta veronese (Facchini 2012, p. 85, n. 58) e da un intaglio in plasma del XVIII secolo (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 253, n. 238, busto frontale con baffi).

5/39. Fauno

Descrizione: Busto di Fauno di profilo a destra, corti capelli trattenuti da una corona d'edera, sopracciglia corrugate, bocca dischiusa, indossa la *nebrys*.

Inventario Nissardi: 5/32

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 9, L58

Calchi: Dolce 1772, II, p. 9, L58; Cades 9, II A, 111; Tassie (Raspe 1791, I, p. 283, n. 4540).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 64, Tomo I, cassetto 7, n. 494 «Testa di Fauno».

Commento:

5/40. Fauno

Descrizione: Fauno incedente, di profilo a sinistra, nudo, suona un doppio flauto. Accanto allo strumento musicale vola una farfalla.

Inventario Nissardi: 5/33

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio in granato

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage, inv. Ж 670

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 13, M26 «corniola»; Plantzos 1999, p. 127, n. 402, tav. 62 «garnet» «The Neo-Attic Tradition: satyr»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 13, M26; Tassie (Raspe 1791, I, p. 291, n. 4689 «corniola»); Lippert 1767, I, 470.

Paste vitree:

Commento:

5/41. Satiro

Descrizione: Satiro di profilo verso destra, seduto a terra con un atteggiamento pensoso; un braccio è piegato e la mano portata al mento, siede sulla *nebrys*, tra le gambe distese trattiene un doppio flauto. Iscrizione: NICOMAC.

Inventario Nissardi: 5/34

Misure: 1,6x1,6

Originale: intaglio in diaspro nero

Datazione: fine I sec. a.C. o XVIII secolo?

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già cav. Jerome Odam, Roma (1681-1741), Molinari, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XLIV = Reinach 1895, tav. 135, 44, «agata nera», «iscrizione NICOAAC»; Dolce 1772, II, p. 10, M3, «onice»; Bracci 1786, II, pp. 148-149, tav. LXXXVII; Millin 1807, p. 63; Visconti 1829, II, p. 208, n. 166; *Marlborough* 1845, I, 34 = Reinach 1895, tav. 111, 34; Story-Maskelyne 1870, n. 214; *CIG* 1877, p. 76, n. 7228; Brunn 1889, II, p. 423; Furtwängler 1889, p. 65; Furtwängler 1900, tav. XVIII, 5; Dalton 1915, p. 104, n. 720, tav. XXVI, «diaspro nero», «XVIII secolo»; Lippold 1922, tav. XVI, 3; Micheli 1986, pp. 47-48, n. 23; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 140, Nikomachos v

Calchi: Dolce 1772, II, p. 10, M3; Dolce 1790, IV, 189; Cades 9, II A, 166 «Satiro assiso per terra il mento appoggiato nella mano, dinnanzi le doppie tibie. Agata nera della collezione Blacas. NICOMC»; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 291-292, n. 4698, «duca di Marlborough, già del Cavalier Odam, e Nuncio Molenari»); Lippert 1767, I, 47; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 189).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1517); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 64-65, Tomo I, cassetto 8, n. 510 «Un Fauno seduto, opera di Nicomaco»; Como, collezione Garovaglio (Tassinari 2010d, p. 174, fig. 16, XVIII sec.).

Commento: L'attribuzione della rappresentazione ad età antica è stata a lungo dibattuta. Secondo Dalton si tratta di un intaglio d'età neoclassica, come lascia supporre la sua presenza tra le gemme pubblicate dallo Stosch, mentre secondo altri l'intaglio è antico e intagliato dall'incisore Nicomachos. Furtwängler sostiene che l'iscrizione riporti il nome del possessore e non quello dell'artista, o ancora possa costituire un'aggiunta d'età moderna. Il tipo iconografico, diffuso nelle monete romane del 19-18 a.C. e in particolare nei denari d'epoca augustea di *P. Petronius Turpilianus* (Reinach 1895, p. 173), risulta ben attestato anche in ambito glittico, come dimostrano le numerose copie (intaglio in diaspro, XVIII secolo a Londra, British Museum, Carlisle (1890) in Dalton 1915, p. 104, n. 721, tav. XXVI; intaglio a Parigi, Cabinet des Médailles in Chabouillet 1858, n. 1658; Casal Garcia 1990, p. 139, n. 273, vetro; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 268, nn. 633-634 della collezione Marlborough). Il satiro potrebbe essere identificato con Marsia sconfitto da Apollo.

5/42. Marsia

Descrizione: Marsia, seduto su un masso con gambe leggermente piegate. Il volto è frontale e mentre il corpo di profilo a sinistra, regge un doppio flauto.

Inventario Nissardi: 5/35

Misure: 1,9x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. XLIX = Reinach 1895, tav. 76.49; Dolce 1772, II, p. 10, M2; Lippold 1922, tav. CXLV, 9

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 291, n. 4697); Lippert 1767, I, 502; Dolce 1772, II, p. 10, M2; Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree:

Commento:

5/43. Satiro danzante

Descrizione: Satiro danzante, di tre quarti, con tirso, *nebrys* e *kantharos*. In basso è rappresentato un cratere rovesciato.

Inventario Nissardi: 5/36

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Story-Maskelyne 1870, n. 218; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 181, n. 407; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 105, n. 183

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 293, n. 4731); Lippert 1767, I, 461, «corniola».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 135, n. 242, tav. 47, «da corniola»).

Commento: Il tipo iconografico del Satiro *periboetos* fu creato da Prassitele e largamente adottato nell'arte neo-attica per raffigurare l'estasi, l'*entusiasmos* divino, il cui esemplare scultoreo più noto è l'originale in bronzo rinvenuto a Mazara del Vallo (Wolf 2008). La gemma fu descritta e illustrata nel *Museum Britannicum* di L. Natter (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 105, n. 183). A. Giuliano riferisce che il cammeo in agata-calcedonio con satiro del Museo di Napoli, opera dell'incisore Sostratos, interprete dell'ideologia della corte tolemaica di Antonio e Cleopatra, inaugura uno schema iconografico che in età imperiale godrà di grande fortuna (Toso 2007, p. 201, fig. 89; Gasparri 2006, p. 140, n. 31, fig. 92; Giuliano 2009b) e che trova *pendant* nelle figure di Menadi danzanti (vedi ad esempio impronta 11/59). Il Reinach pubblica un vetro rosso analogo appartenente alla collezione del granduca di Toscana, il quale riporta l'iscrizione ΠΕΙΓΜΟ, ritenuta dal Furtwängler di fattura moderna (Stosch 1724, tav. XLIX = Reinach 1895, tav. 136, 49, gemma vitrea rossa del tesoro del granduca di Toscana; Gori 1732, II, tav. III, 2 = Reinach 1895, tav. 48.3.2, «vetro, granducale»; per il tipo nella glittica: Plantzos 1999, p. 128, nn. 432-442, tav. 62).

5/44. Satiro danzante

Descrizione: Satiro danzante, di profilo a destra, con *nebrys*, le braccia sono portate all'altezza dell'addome e reggono i cimbali.

Inventario Nissardi: 5/37

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. LIII = Reinach 1895, tav. 76.53

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 294, n. 4745); Lippert 1767, I, 482.

Paste vitree:

Commento:

5/45. Satiro danzante

Descrizione: Satiro danzante, di tre quarti, capo reclinato indietro, braccia aperte e una gamba sollevata e portata indietro, in un braccio regge la *nebrys* e nella mano un *kantharos*.

Inventario Nissardi: 5/38

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: seconda metà I sec. a.C. – prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXXXVII, 2 = Reinach 1895, tav. 42.87.2; Dolce 1772, II, p. 15, M54, «corniola», «Museo del gran duca di Toscana»; Tondo, Vanni 1990, pp. 169, 195, n. 43, «onice rossa sopra calcedonio»

Calchi: Cades 9, II A, 134 «Satiro ballante con bacchico furore, alzante nella sinistra un vaso, colla destra vibrante il tirso. Dalle spalle cade una pelle di leone sul sinistro braccio. Un vaso giace per terra. Ametista»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 42, n. 60); Lippert 1767, I, 463, «giacinto»; Dolce 1772, II, p. 15, M54

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 135, n. 241, tav. 47); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 290-291, Tomo IV, cassetto 1, n. 56 «Un Fauno ubriaco».

Commento:

5/46. Satiro danzante

Descrizione: Satiro danzante di tre quarti verso destra. In una mano regge il tirso, nell'altro braccio reca la *nebrys* e in mano un *kantharos*; in basso vi è un cratere rovesciato dal quale fuoriescono dei petali (?).

Inventario Nissardi: 5/39

Misure: 3,5x2,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine del I sec. a.C. - inizio del I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XL = Reinach 1895, tav. 86, 40; Dolce 1772, II, p. 15, M46, «un vaso in una mano, nell'altra il coperchio»; Caylus 1775, n. 228 «Bacchant»; Visconti 1829, II, p. 209, n. 168; Chabouillet 1858, n. 1648; Babelon 1887, tav. LVI, 17; Babelon 1900, p. 47, n. 1648, fig. 26; Richter 1971, p. 45, n. 178; Plantzos 1999, p. 128, n. 434; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 128, n. 18

Calchi: Cades 9, II A, 143; Dolce 1790, I, 45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 294, n. 4734, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 464.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 301, Tomo IV, cassetto 4, n. 253 «Un Fauno ubriaco, nel Museo di Parigi».

Commento:

5/47. Satiro/Pan

Descrizione: Busto di Satiro o Pan barbuto, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 5/47

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 310, n. 5144).

Paste vitree:

Commento:

5/48. Satiro e capra

Descrizione: Satiro nudo, di profilo verso sinistra, inginocchiato sotto un alberello, nell'atto di strozzare una capra.

Inventario Nissardi: 5/40

Misure: 1,8x1,9

Originale: intaglio in diaspro o corniola

Datazione: XVII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Bourdelot

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 10, M4, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 210, n. 174

Calchi: Dolce 1772, II, p. 10, M4; Tassie (Raspe 1791, I, p. 298, n. 4831, «diaspro, Mr. Bourdaloue»); Lippert 1767, I, 504.

Paste vitree:

Commento: Un intaglio identico, probabilmente copia del nostro originale, è attribuito alla collezione del Duca d'Orleans (Raspe 1791, II, p. 781, n. 15276).

5/49. Satiro e Satirello

Descrizione: Satiro, di profilo verso destra, prono, regge un'anfora alla quale si aggrappa un satiro fanciullo, posto in punta di piedi e di profilo. Dietro al satiro, sulla sinistra, è raffigurata una spiga.

Inventario Nissardi: 5/41

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in berillo

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Poulet

Bibliografia: Winckelmann 1760, II 1511 «corniola, Stosch» (?); Dolce 1772, II, p. 11, M18, «Fauna e fauno fanciullo»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 131, n. 265

Calchi: Dolce 1772, II, p. 11, M18; Tassie (Raspe 1791, I, p. 296, n. 4793); Lippert 1767, I, 423, «corniola», « Stosch».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 65, Tomo I, cassetto 8, n. 518 «Un Faunetto dissetato da una Fauna sua Madre».

Commento: L'intaglio originario, forse un berillo, è illustrato e descritto da Lorenz Natter nel suo *Museum Britannicum* (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 131, n. 265).

5/50. Satiro

Descrizione: Satiro, nudo e incedente verso sinistra, con *pedum* e *nebrys*, conduce una capra verso un altare per destinarla al sacrificio.

Inventario Nissardi: 5/42

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 11, M25; Visconti 1829, II, p. 210, n. 175; Lippold 1922, tav. CIX, 6

Calchi: Dolce 1790, I, 43; Dolce 1772, II, p. 11, M25; Lippert 1767, I, 494, «pasta vitrea», « Stosch».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1533); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 65, Tomo I, cassetto 8, n. 520 «Una Capra sacrificata da un Fauno».

Commento: Il soggetto e la composizione si trovano attestati in un intaglio in corniola differente per stile, datato alla prima metà del III sec. a.C. (*AGWien* I, pp. 68-69, n. 125, tav. 23); in esso si osserva un Satiro incedente con capra verso un altare circolare, decorato da perle e ghirlande.

5/51. Pan/Satiro

Descrizione: Pan/Satiro barbuto, seduto di profilo verso sinistra, ha il torso nudo e i fianchi cinti da una veste, stringe tra le mani un flauto a canne.

Inventario Nissardi: 5/43

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in plasma

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Deringh

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 10, M6, «appartenente al Signor Deering»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 10, M6; Tassie (Raspe 1791, I, p. 296, n. 4680, «Mr. Deringh»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 64, Tomo I, cassetto 7, n. 495 «La Fistola Pastorale, composta da un Fauno vecchio».

Commento:

5/52. Pan

Descrizione: Testa di Pan, di tre quarti a destra. Il viso barbuto è contratto in una smorfia, ai lati del volto ricadono i boccoli. Iscrizione: CKYΛΛ.

Inventario Nissardi: 5/44

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVII sec. (intaglio) – inizi XVIII sec. (iscrizione)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già Strozzi

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LVIII = Reinach 1895, tav. 136, 58; Gori 1732, II, tav. IX, 3 = Reinach 1895, tav. 49.9.3; Dolce 1772, II, p. 12, M29; Bracci 1786, II, pp. 198-199, tav. CI; David 1798, IV, pp. 66-67, tav. IX, III, «opera di Scylax»; Visconti 1829, II, p. 212, n. 188 «maschera di Satiro»; *CIG* 1877, n. 7258; Furtwängler 1889, p. 50, «intaglio e iscrizione forse non antica»; Dalton 1915, p. 180, n. 748, tav. XXV; Zazoff 1983b, p. 29, nota 88

Calchi: Lippert 1767, I, 459; Dolce 1772, II, p. 12, M29; Tassie (Raspe 1791, p. 253, n. 3971, «frammento Duca Strozzi»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 188); Cades 45, IV K, 145 «Simile di Pane a tre quarti di faccia, nella leggenda CKYΛAZ»; Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1539; Furtwängler 1896, n. 9823); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 290-291, n. 874, tav. 152)

Commento:

5/53. Pan

Descrizione: Busto di Pan, di profilo a sinistra, con lunghi baffi, corna e orecchie ferine, indossa una veste.

Inventario Nissardi: 5/45

Misure: 2,5x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XV-XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Pierre Bourdelot (1634)

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. XXVII = Reinach 1895, tav. 100.27, «Pan»; Worlidge 1768, n. 108 «Satyr, on Cor. Florentine»; Dolce 1772, II, p. 12, M32 «nel Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 5, «Pan»; Chabouillet 1858, n. 2357; Lippold 1922, tav. CXIV, 9; Van der Meulen 1997, fig. 11.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 12, M32; Tassie (Raspe 1791, I, p. 310, n. 5154, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 516; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 48)

Paste vitree:

Commento:

5/54. Pan

Descrizione: Testa di Pan di tre quarti, viso barbuto e contratto in una smorfia. Iscrizione: CKYΛΛ.

Inventario Nissardi: 5/46

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas, già Strozzi

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LVIII= Reinach 1895, tav. 136, 58; Gori 1732, II, tav. IX, 3 = Reinach 1895, tav. 49, 9.3, «CKYΛAKOC nella pietra, CKYΛΛ nell'impronta»; Rollett 1874, p. 67, n. 185; Babelon 1894, p. 171; Lippold 1922, tav. CLIII, 6

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 253, n. 3971); Cades 45, IV K, 146.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 72, Tomo V, cassetto 10, n. 541, «Maschera»

Commento:

5/55. Pan

Descrizione: Pan, di profilo verso destra, su un masso suona un flauto a canne. Su una gamba poggia il *pedum*.

Inventario Nissardi: 5/48

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 13, M36; Lippold 1922, tav. CXIV, 2, «Pan»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 13, M36; Tassie (Raspe 1791, I, p. 311, n. 5167).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 67, Tomo I, cassetto 8, n. 548 «Il Dio Pan colla Zampogna, formata colle Canne in cui fu' trasformata Siringa».

Commento:

5/56. Pan e caprone

Descrizione: Pan di spalle e di tre quarti, incede verso destra, con le braccia piegate sulla schiena, urta il capo contro quello di un caprone affrontato e ritto sulle zampe posteriori. Tra i due soggetti, a terra, vi è un *pedum*.

Inventario Nissardi: 5/49

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in diaspro o plasma

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze (?)

Collezione: Antonio Borioni?

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 53, «diaspro rosso»

Calchi: Cades 11, II A, 392 «plasma di smeraldo»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 312, n. 5185, «diaspro al Museo di Firenze»); Lippert 1767, I, 491, «corniola».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 138, n. 259, tav. 50, «seconda metà I sec. a.C. – prima metà I sec. d.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 67, Tomo I, cassetto 8, n. 546 «La lotta di Satiro, e Caprone», «da plasma di smeraldo».

Commento: Il motivo iconografico ricorre su numerosi supporti artistici romani e probabilmente intende rappresentare la potenza sessuale della natura: un niccolo del Museo Nazionale di Cracovia riproduce il medesimo schema iconografico e stile, tanto da lasciar supporre che si tratti dell'originale della nostra impronta (Gołyźniak 2017, pp. 205-206, n. 409, tav. 59, II sec. d.C.); ulteriori confronti possono essere stabiliti con esemplari databili al II sec. d.C. (Sena Chiesa 1966, nn. 427-428; Maaskant-Kleibrink 1978, p. 272, n. 746, tav. 128). Il soggetto fu eseguito su gemme d'età moderna (Yuen 1997, p. 147, fig. 24, la fig. 23 mostra l'impronta Cades del nostro originale), come mostra inoltre una sarda del Museo di Vienna, attribuita al XVII secolo (AGWien I, p. 164, n. 540, tav. 91). L'originale in esame è definito plasma dal Cades e dal Paoletti, dal Lippert corniola e dal Raspe diaspro rosso, e da

quest'ultimo ricondotto alla collezione del Museo di Firenze, forse da riconoscere nella gemma appartenuta al Borioni (Borioni, Venuti 1736, tav. 53).

5/57. Pan e caprone

Descrizione: Pan stante con corna e zampe ferine, di profilo verso destra, regge una clava, e lotta contro un caprone levato sulle zampe posteriori, chiude la scena un alberello. Al centro è rappresentata un'ara accesa.

Inventario Nissardi: 5/50

Misure: 4x3,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26238

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 13-14, M33; Lippold 1922, tav. CXIV, 10; Gasparri 2006, p. 144, n. 197

Calchi: Cades 11, II A, 383 «Itifallico Pane che sopra ara accesa si da' a cozzi con un caprone, che egli mena con una specie di mazza. A d. un albero»; Dolce 1772, II, pp. 13-14, M33.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 67, Tomo I, cassetto 8, n. 547 «Satiro, e Caprone in contesa».

Commento:

5/58. Menade/Baccante

Descrizione: Ritratto di Menade/Baccante di tre quarti a destra, indossa una corona di foglie, accanto al viso ricadono tre boccoli per lato.

Inventario Nissardi: 5/51

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 15, M56; Visconti 1829, II, p. 217, n. 207 «Maschera giovanile di Bacco ornata di corona e di crini inanellati di quelle che si chiamano oscilli, che Virgilio pensava essere immagini di Bacco stesso, le quali sospese ai pini ed agitate al vento pareano col loro benigno sguardo recare fertilità per le colline e per le pianure [...] Intaglio in corniola (Dolce, M. 56)»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 15, M56; Lippert 1767, I, 357, Bacco; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree:

Commento:

5/59. Menade/Baccante

Descrizione: Busto di Menade/Baccante, di profilo a destra. Capo decorato da una corona d'edera, indossa una *nebrys* e reca un tirso.

Inventario Nissardi: 5/52

Misure: 2,4x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet (?)

Collezione:

Bibliografia: Agostini 1686, I, tav. 27, plasma; Dolce 1772, II, p. 15, M61, «Museo del gran Duca di Toscan»; Furtwängler 1900, tav. XLI, 19, « Museo L'Aja».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 15, M61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 301, n. 4911); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 46)

Paste vitree:

Commento: Replica l'esemplare originale un intaglio in corniola di Antonio Pichler (1697-1779) (Rollett 1874, p. 9, n. 7 = Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 297, Tomo VIII, cassetto 4, n. 191, «Una Baccante»; Cades Milano, cassetto 44, n. 163).

5/60. Menade/Baccante

Descrizione: Ritratto di Menade/Baccante di profilo, capelli raccolti in uno *chignon* sulla nuca, un ciuffo sciolto ricade sul collo.

Inventario Nissardi: 5/53

Misure: 2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 15, M62

Calchi: Dolce 1772, II, p. 15, M62

Paste vitree:

Commento:

5/61. Menade/Baccante

Descrizione: Busto di Menade/Baccante di tre quarti, capelli raccolti e con ciocche che corniciano il volto, indossa una veste panneggiata, sulla spalla si intravede forse un tirso.

Inventario Nissardi: 5/54

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 16, M67

Calchi: Dolce 1772, II, p. 16, M67; Tassie (Raspe 1791, I, p. 301, n. 4898)

Paste vitree:

Commento:

5/62. Menade/Baccante

Descrizione: Busto di Menade/Baccante, cercine di capelli raccolti e legati parzialmente dietro la nuca, e in parte sciolti sul collo, indossa una veste, forse legata solo su una spalla e regge il tirso.

Inventario Nissardi: 5/55

Misure: 2,9x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 16, M64

Calchi: Dolce 1772, II, p. 16, M64; Tassie (Raspe 1791, I, p. 301, n. 4913)

Paste vitree:

Commento:

5/63. Menade/Baccante

Descrizione: Busto di Menade/Baccante, di profilo a sinistra, capelli in parte raccolti in uno *chignon* e lasciati sciolti, veste che copre il seno, alle spalle della figura è rappresentato un tirso. Iscrizione LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 5/56

Misure: 2,9x2,3

Originale: gemma vitrea

Datazione: 50-25 a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 27408

Collezione: Farnese, già Piero e Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 15, M57, «Museo del Re di Napoli»; Visconti 1829, II, p. 211, nn. 179-180; Furtwängler 1900, tav. XLI, 21; Lippold 1922, tav. XVII, 8; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 51-52, n. 18, fig. 10; Gasparri 2006, p. 140, n. 42

Calchi: Dolce 1772, II, p. 15, M57; Cades 12, II A, 449; Tassie (Raspe 1791, I, p. 304, n. 4987 «plasma», «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 412, «prasio».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 137, n. 253, tav. 49); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 306, Tomo IV, cassetto 4, n. 324 «Una Baccante».

Commento:

5/64. Menade/Baccante

Descrizione: Busto di Menade/Baccante di profilo verso destra, indossa una corona d'edera e corimbi, i capelli sono raccolti in uno *chignon*, veste la *nebrys*. Iscrizione LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 5/57

Misure: 3,1x2,6

Originale: gemma vitrea blu

Datazione: 50-25 a.C

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 27376

Collezione: Farnese, già Piero e Lorenzo de' Medici, Barbo

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 15, M60, «corniola nel Museo del re di Napoli»; Visconti 1829, II, p. 211, nn. 179-180; Lippold 1922, tav. XVII, 6; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 51, n. 17, fig. 11; Gasparri 2006, p. 140, n. 41

Calchi: Dolce 1772, II, p. 15, M60; Dolce 1790, IV, 190; Cades 12, II A, 432; Tassie (Raspe 1791, I, p. 301, n. 4902, «incisione e stile moderni»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 190)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 66, Tomo I, cassetto 8, n. 535 «Testa di Baccante».

Commento:

5/65. Menade/Baccante

Descrizione: Busto di Menade/Baccante, di profilo, capo coperto parzialmente da un velo, spalle coperte dalla veste.

Inventario Nissardi: 5/58

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 302, n. 4954); Lippert 1767, I, 436.

Paste vitree:

Commento:

5/66. Menade/Baccante

Descrizione: Busto di Baccante, di profilo, capelli raccolti in uno *chignon*, cadono sciolti sul collo. La figura regge un tirso e veste una *nebrys*.

Inventario Nissardi: 5/59

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 15, M63, «Museo del gran Duca di Toscana», «tiene in una mano un montone»; Visconti 1829, II, p. 211, n. 182

Calchi: Dolce 1772, II, p. 15, M63

Paste vitree:

Commento:

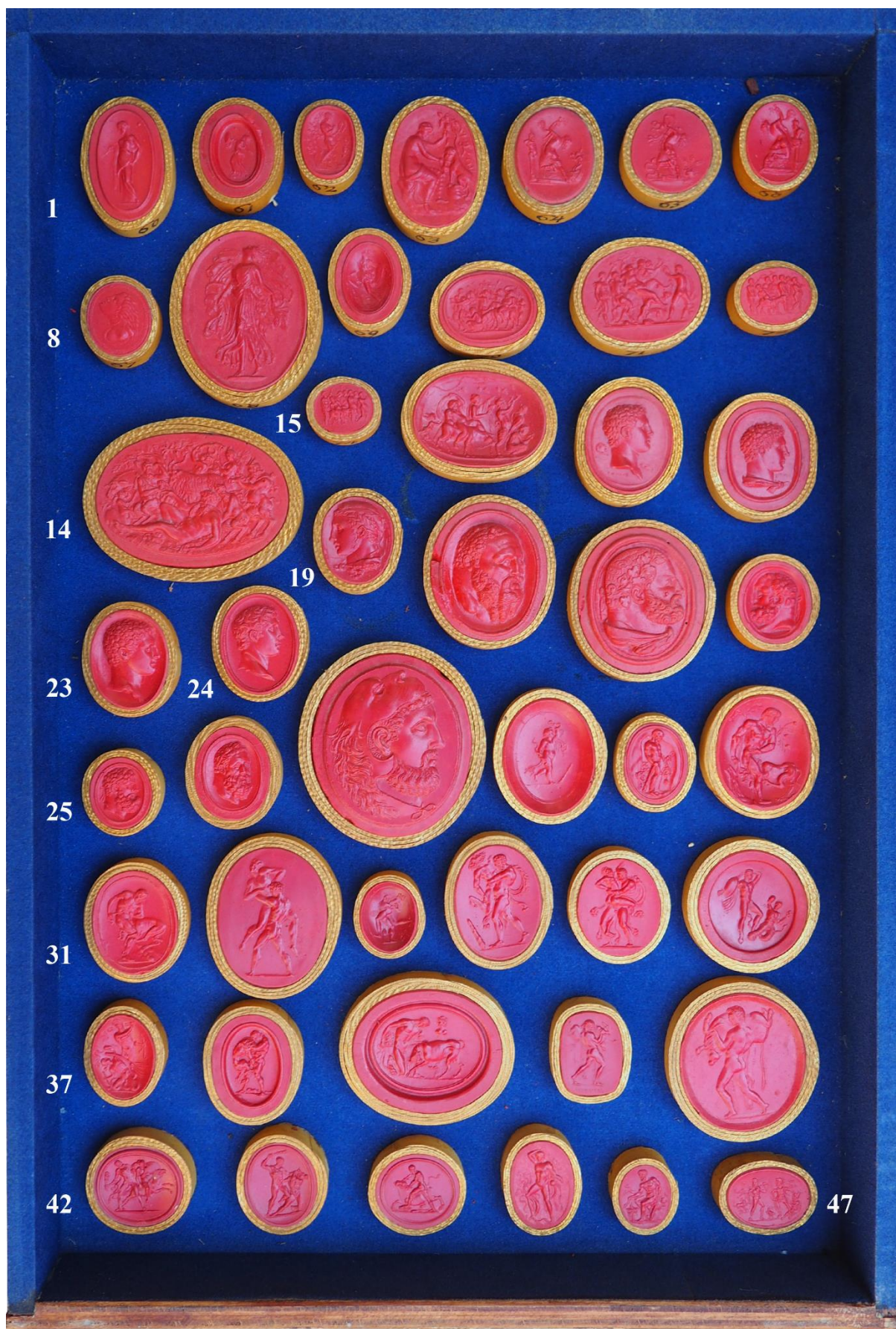


Fig. 24. Cassetto 6 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 6

Il sesto cassetto si ricollega al quinto proseguendo la serie relativa al *thiasos* di Dioniso/Bacco, costituito dalle Menadi/Baccanti (6/1-6/10) e dai trionfi celebrati in suo onore dallo stesso corteo (6/11-6/16), quasi esclusivamente tratti da esemplari di fattura post-antica se si eccettuano le Menadi qualificate dal tirso, rappresentate in una posa statica (6/1) e che, in preda al furore estatico dato dalla trance dionisiaca, suonano il cembalo (6/2) o afferrano un serpente inginocchiate sull'altare (6/6). Proprio quest'ultimo motivo iconografico trova largo riscontro nell'arte antica ma soprattutto tra le opere glittiche realizzate dal Cinquecento in poi, le quali mutano la rappresentazione impiegata per Cassandra e il Palladio sullo sfondo del santuario di Atena a Troia nella cosiddetta "Menade in delirio" (Morricone Matini 1992). Nell'impronta tratta dal celebre intaglio parigino (6/5) vediamo la Menade sollevante un idolo che suona il doppio flauto, delimitata da un'erma itifallica e da un satirello che beve da un piccolo recipiente; la medesima iconografia, con schema invertito e priva del satiro, si ritrova in un secondo solfo (6/7), dove il sesso dell'erma di Pan è nascosto da un panno, elemento che induce M.L. Morricone Matini a sostenere che l'intaglio sia stato divulgato durante il XVII secolo a seguito della Controriforma (Morricone Matini 1992, p. 19). Ma l'*enthousiasmòs* delle Menadi/Baccanti, rimarcato dal capo rovesciato all'indietro o verso l'alto, si ritrova nei calchi con ritratti (6/8) e con figure intere incedenti che recano la veste aperta in un ampio pannello (6/9, 6/10), dagli antiquari settecenteschi interpretate come Calliroe, la giovane amata dal sacerdote di Bacco Coreso e suicida per amore (Paus. 7, 21). Le successive sei impronte sono ricavate da originali d'età rinascimentale che, in chiave antitetica rispetto al messaggio cristiano, raffigurano il cd. trionfo del Sileno, corteo bacchico o baccanale, in cui il protagonista della scena, un Sileno o Dioniso/Bacco ubriaco, siede su un asinello incedente, circondato dal suo corteggio composto da numerosi personaggi e animali (6/11-6/16). La composizione, tratta dai sarcofagi romani d'epoca imperiale, acquista nuova fortuna a partire dal XVI secolo realizzata su diaspri, eliotropi e corniole, tra i quali spicca l'intaglio attribuito a Valerio Belli detto il Vicentino (6/12) e su placchette forse attribuibili a Giovanni Bernardi (Rossi 1974, p. 64, n. 85 B, fig. 35).

La numerazione delle impronte, che prosegue anche nel cassetto successivo, ricomincia con il tema di Eracle/Ercole, l'eroe peloponnesiaco figlio di Zeus/Giove e Alcmena, celebrato in tutte le epoche quale *exemplum* di forza fisica e morale intellettuale e in quanto vincitore della morte che, attraverso il superamento delle canoniche dodici fatiche e le *parerga*, acquisterà l'immortalità e l'apoteosi. Aprono la serie undici ritratti, cinque dei quali raffigurano il tipo giovanile imberbe (6/17, 6/18, 6/19, 6/23, 6/24), sei Eracle maturo (6/20, 6/21, 6/22, 6/25, 6/26, 6/27): tra i primi si distinguono le opere dell'intagliatore ellenistico Onesas (6/19) e quello della corte augustea Gnaios (6/17), quest'ultima replicata poi in un calcedonio del XVIII secolo (6/23); i secondi mostrano il volto dell'eroe di profilo o di tre quarti, talvolta coronato da quercia o pioppo (6/21, 6/22, 6/23) o coperto da leonté (6/27). Tradiscono la fattura antica alcuni esemplari in cui l'eroe presenta una barba corta, folta e arricciata (6/21, 6/22, 6/25, 6/26). Le vicende mitiche di Eracle/Ercole vengono narrate per immagini grazie a un notevole numero di impronte che intendono scandire il percorso di vita dell'eroe, messo alla prova da Era/Giunone fin dalla più tenera età, in cui strozzò i serpenti a mani nude (6/28). Notiamo subito che il *Dodekàthlos* erculeo compiuto al servizio del re di Micene Euristeo non rispetta

l'ordine canonico tramandatoci da Diodoro Siculo (D.S. 4, 8-27) o da Apollodoro (Apollod. 2, 74-126), secondo i quali la successione delle fatiche contemplerebbe: l'uccisione del leone di Nemea (6/38) e dell'Idra di Lerna (6/45, 6/46), la cattura del cinghiale di Erimanto (7/10) e della cerva di Cerinea con un corno d'oro (7/8, 12/22), contro gli uccelli antropofagi di Stinfalo (7/1, 7/2), la pulizia delle stalle di Augia, la cattura del toro di Creta (6/39, 6/40, 6/41, 6/44?), la doma delle cavalle antropofaghe di Diomede (11/22), la conquista della cintura dell'Amazzone Ippolita (6/42), il ratto dei buoi di Gerione, l'uccisione di Cicno, figlio di Ares e di Pirene (7/6), e di Anteo, il gigante figlio di Gea e re della Libia (6/32, 6/33, 6/34, 6/35), la conquista dei pomi nel giardino delle Esperidi, nel paese degli Iperborei, con l'aiuto di Atlante (7/3, 7/4, 7/7), ed infine la discesa nell'Ade, il rapimento di Cerbero e la sua restituzione agli Inferi (6/29, 6/30, 6/31, 6/47). Completano le avventure di Ercole alcuni episodi successivi alle dodici fatiche, quali la gigantomachia (6/36, 6/37), il combattimento contro il dio fluviale Acheloo (6/43, 6/44?) per ottenere la mano di Deianira, figlia del re dell'Etolia, l'incontro con il centauro Nesso e il suo tentativo di violenza nei confronti della sposa di Ercole (7/23, 7/24), l'avvelenamento della veste che lo condusse alla morte (7/25), il rogo del corpo (?) (7/26) fino alla apoteosi dell'eroe (7/20). A partire dall'arte pergamena si afferma la tradizione che riconosce Ercole quale padre di Telefo, il capostipite della famiglia reale di Pergamo (7/16, 7/17); appartiene invece al mito etrusco il tema di *Heracle* alla fontana (7/5), inteso in senso salutare, profilattico e di ristoro delle forze, e a quello romano-italico la leggenda di Caco e il furto della mandria di Gerione ambientata sull'Aventino (7/9). Se l'aspetto divino dell'eroe è chiaramente espresso dalla sua adesione alla battaglia contro i giganti al fianco di Zeus-Giove (6/36, 6/37), il lato umano del personaggio risalta nel suo atteggiamento nei confronti dei piaceri della vita, effimeri e carnali, quali la sua proverbiale insaziabilità, ebbrezza (7/11) e i suoi innumerevoli amori con Ninfe (7/21, 7/22), regine o principesse (7/27), quali Onfale (7/20, 7/30, 7/31, 7/34), Deianira (7/24) e Iole. La composizione con Ercole in ginocchio sovrastato da Eros aggrappato alle sue spalle (7/18, 7/19) appare diffusissima nella glittica di età romana, tesa a rappresentare figurativamente e allegoricamente quanto la forza del sentimento amoroso sia in grado di piegare e vincere anche il più forte degli eroi, costretto a cedere e a sottomettersi alla volontà dell'amore. Completano il quadro dei temi iconografici tributati all'Alcide i tipi concernenti il riposo dalle fatiche (7/12, 7/14, 7/15, 7/35), che trova stringenti confronti con prototipi scultorei o pittorici pertinenti all'epoca classica e cinquecentesca, e ancora i numerosi busti di Ercole e di Onfale (7/28-7/33), la regina che lo rese suo schiavo per tre anni per garantire l'espiazione della colpa dovuta all'omicidio di Lico per mano dell'eroe: nascosta sotto le spoglie dell'eroe vi sarebbe l'identità di Alessandro Magno (da ultimo Frumusa 2009b) qualificatosi quale discendente di Ercole o di un dinasta ellenistico assimilato al grande sovrano macedone (7/28). Ercole, acclamato nell'antichità per la forza fisica, per il ruolo di eroe civilizzatore e per la forte valenza escatologica, diverrà paradigma del modello eroico anche nel Rinascimento e nelle epoche successive, come ben illustra l'alto numero di impronte tratte da originali moderni. Escludendo i ritratti già analizzati, possiamo riconoscere in almeno 29 esemplari una fattura rinascimentale (6/30, 6/31?, 6/32, 6/33, 6/34, 6/36?, 6/39, 6/41, 7/9, 7/14, 7/36), barocca (6/35, 6/45, 7/16, 7/24) o neoclassica (6/28, 6/38, 6/42, 6/43, 6/44, 7/3, 7/6, 7/8, 7/10, 7/15, 7/21, 7/23, 7/27, 7/35), di contro ai 26 greco-romani (6/29, 6/37, 6/40, 6/46, 6/47, 7/1, 7/2, 7/4, 7/5, 7/7, 7/11, 7/12, 7/13, 7/17, 7/18, 7/19, 7/20, 7/22, 7/26, 7/28, 7/29, 7/30, 7/31, 7/32?, 7/33, 7/34). Da ciò emerge che quasi tutte le fatiche e le imprese dell'eroe

peloponnesiaco sono riferibili ad una produzione d'epoca genericamente moderna, ad eccezione dell'incatenamento di Cerbero (6/29), della scena di Gigantomachia – in merito al quale sappiamo che Ercole ebbe un ruolo determinante nella vittoria degli dei Olimpi – (6/37), la cattura del toro di Creta del celebre intagliatore Anteros (6/40), l'uccisione dell'Idra di Lerna (6/46), degli uccelli Stinfalidi (7/1, 7, 2) e la vicenda nel giardino delle Esperidi (7/4, 7/7). Afferisce all'epoca rinascimentale e barocca il tema iconografico del combattimento contro il Gigante Anteo, verosimilmente influenzato dalla coeva produzione scultorea di Antonio del Pollaiuolo (1475), oggi al Museo del Bargello di Firenze (in riferimento all'impronta 6/32), del Giambologna (1575) o di Stefano Maderno (1620 e 1622), presenti nel Royal Scottish Museum di Edimburgo e nella Galleria Franchetti alla Ca d'Oro di Venezia (si veda impronta 6/35). Gli incisori neoclassici prediligono invece altri momenti della vita dell'eroe, come l'episodio dello strozzamento dei serpenti, elaborato secondo un modulo completamente estraneo all'arte antica (6/28), la lotta contro il leone, in questo caso ripresa da modelli romani (6/38), la conquista della cintura di Ippolita (6/42), il combattimento contro Acheloo o il toro di Creta (6/43, 6/44), la cattura del corno d'oro della cerva di Cerinea sacra ad Artemide (7/8) e l'uccisione del cinghiale di Erimanto (7/10). Nel complesso si evince che solo due impronte non trovano riscontro nella dattiloteca Dehn-Dolce (6/24, 7/32), pertanto tale dato ci permette di rafforzare ulteriormente l'ipotesi circa l'attribuzione dei solfi in esame alla produzione di tale manifattura.

6/1. Menade/Baccante

Descrizione: Menade/Baccante stante, capo di profilo e corpo di tre quarti verso sinistra, con lunga veste, reca sulle spalle un tirso.

Inventario Nissardi: 6/60

Misure: 3,2x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage, inv. M 602

Collezione: Orléans

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 16, M75, «Museo del gran Duca di Toscana»; Furtwängler 1900, tav. XIV, 28; Richter 1968a, p. 141, n. 541; Neverov 1976, p. 61, n. 52; Plantzos 1999, p. 127, n. 398, tav. 60 «The Neo-Attic Tradition: maenad»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 16, M75; Cades 12, II A, 455; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 304-305, n. 5019); Lippert 1767, I, 435, «Musa».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 67, Tomo I, cassetto 8, n. 542 «Una Baccante, o Sacerdotessa di Bacco»; p. 296, Tomo IV, n. 143 «Una sacerdotessa di Bacco».

Commento: Databile al V sec. a.C. secondo il Furtwängler, la Menade stante, in atteggiamento quasi meditativo e pacato rappresenta in realtà un tipo iconografico affermatosi in età classica (De Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972, p. 171, gruppo G, Menade con tirso sulla

spalla; inoltre confronta per lo stile le impronte 9/30-9/31), ma ripreso poi nell'arte ellenistica entro la cosiddetta tradizione neo-attica (Plantzos 1999).

6/2. Menade/Baccante

Descrizione: Menade/Baccante incedente, di tre quarti, capo reclinato all'indietro, lunga veste panneggiata, con una mano regge un tirso, con l'altra un timpano.

Inventario Nissardi: 6/61

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Roma (?)

Collezione: Contessa Cheruffini

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 308, n. 5103, «Contessa Caruffini»)

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico della Menade invasata con tirso e timpano appare ampiamente attestato nella glittica ellenistica e romana. Il prototipo di riferimento potrebbe essere individuato nella menade di *Skopas*, il cui stilema caratteristico è costituito dalla testa arrovesciata all'indietro ad indicare il furore estatico (per il tipo vedi De Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972, pp. 166-167, gruppo B, menade invasata con timpano; sulle rappresentazioni delle baccanti inoltre Toso 2007, pp. 198-199).

6/3. Menade/Baccante (?) o Ninfa

Descrizione: Menade/Baccante o Ninfa stante, di profilo verso destra, con lunga veste drappeggiata, regge un oggetto di difficile identificazione, alle sue spalle è rappresentato un albero nel cui tronco è avvolto un serpente, di fronte a lei vi è un candelabro o *thymiaterion* (?).

Inventario Nissardi: 6/62

Misure: 2x1,4

Originale: intaglio in sarda

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dalton 1915, p. 108, n. 755, tav. XXVI «Ninfa»

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

6/4. Menade/Baccante

Descrizione: Menade/Baccante seduta, di profilo a destra, nuda con drappo che avvolge le gambe, una mano regge un *kantharos* dal quale beve una pantera posta su un masso, mentre con l'altra afferra una cornucopia. Dietro all'animale è raffigurato un albero con frutti, accanto al quale sono incisi due caratteri particolari.

Inventario Nissardi: 6/63

Misure: 3,3x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo (?)

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XCII, 7 = Reinach 1895, tav. 44, 92.7; Gravelle 1732, I, tav. LV = Reinach 1895, tav. 76.55; Dolce 1772, II, p. 16, M73; David 1787, II, tav. LXXVII, III; Zannoni 1824, I, tav. XXXV, 3; Visconti 1829, II, p. 212, n. 187; Imhoff-Blumer, Keller 1889, tav. XV, 10; Tondo, Vanni 1990, pp. 27, 167, 190, n. 31

Calchi: Dolce 1772, II, p. 16, M73; Cades 11, II A, 411 «Arianna assisa sopra scoglio, alzando nella sin. un corno da' a bere ad una tigre da un cantaro. Questa sta' acconvacciato sopra altro scoglio a pie' d'una pianta, presso cui scorgesi caratteri esotici. Corniola»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 43, n. 68); Tassie (Raspe 1791, I, p. 305, n. 5029); Lippert 1767, I, 424.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 66-67, Tomo I, cassetto 8, n. 541 «Una Baccante colla Tigre di Bacco, ed il bicchiere à guisa di corno».

Commento:

6/5. Menade/Baccante

Descrizione: Menade/Baccante di spalle, nuda, un drappo le copre le gambe e parte del braccio alzato, poggia un ginocchio su un altare decorato da festoni, l'altra gamba è distesa. Il capo è reclinato all'indietro, un braccio è sollevato a reggere una statuetta di suonatore di *aulòs*. Ai suoi lati si nota un'erma itifallica rappresentante Pan e un piccolo satiro che porta un vaso alla bocca e regge un tirso seduto su una tinozza (?).

Inventario Nissardi: 6/64

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Nicolas-Claude de Peiresc (1606), Rascas de Bagarris, Henry IV

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1708, III, tav. 59 «Baccante in pasta di Topazio dal Museo del Sig.r Comm.re del Pozzo» (?); Gravelle 1732, I, tav. LVII = Reinach 1895, tav. 76.57 (?); Mariette 1750, I, tav. XLI = Reinach 1895, tav. 86.41; Dolce 1772, I, p. 89, I3, «Furia», «Museo del re di Francia»; Caylus 1775, n. 212, «Bacchante en fureur»; Visconti 1829, II, p. 215 al n. 199; Chabouillet 1858, n. 2354; Lippold 1922, tav. CXIII, 2; Morricone Matini 1992, pp. 11-13, 16, n. 29, figg. 34-38, 50.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 89, I3; Tassie (Raspe 1791, I, p. 309, n. 5130, «Re di Francia»); Jaffé 1993, fig. 47; Lippert 1767, I, 433.

Paste vitree: Maaskant-Kleibrink 1986, pp. 101-102, n. 229.

Commento: La composizione deriva dal tipo di Cassandra in trance che solleva il Palladio, attestato a partire dal II sec. a.C. (Morricone Matini 1992; Toso 2000, p. 122, n. 25; Maaskant-Kleibrink 2017). Lo schema iconografico fu ripreso poi in età rinascimentale per raffigurare la Baccante/Menade in estasi e riscosse una grandissima fortuna, come dimostrano le numerose impronte presenti nella raccolta del Tassie, differenti per minime varianti (Raspe 1791, nn. 5130-5135) e gli esemplari in pietra e pasta vitrea del XVII-XVIII secolo (Maaskant-Kleibrink 2017, p. 42). L'intaglio originale, attribuito dal Pasqualini alla mano di Cesare de' Camei (Jaffé 1993, pp. 107-109), fu copiato anche su corniole da Antonio (Tassinari 2010a, p. 35, 41-42, fig. 8, calco in scagliola da intaglio in corniola non antico) e da Giovanni Pichler, quest'ultima databile tra il 1766 e il 1771, arricchita di dettagli e di note realistiche, evidenti nei tratti dei volti e nella fisicità dei soggetti (Tassinari 2012, pp. 175-176, n. I.40; Tassinari 2015, p. 72, tav. 39). Il motivo è noto da riproduzioni grafiche con incomprensioni e assenze, come manifesta una corniola moderna raffigurante una Menade con braccio sollevato (Wagner, Boardman 2003, p. 56, n. 391; per un'altra replica in corniola del XVIII secolo, oggi al British Museum, vedi Dalton 1915, p. 103, n. 718, tav. XXVI). L'originale della nostra impronta mostra stringenti affinità stilistiche e compositive con un intaglio in corniola di Alessandro Cades (1734-1809) noto da una pasta vitrea della collezione Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 291, Tomo VIII, cassetto 2, n. 86, «Una Baccante»), da intendere quale fedele copia ottocentesca dell'intaglio parigino.

6/6. Menade/Baccante

Descrizione: Menade/Baccante di spalle, nuda, la veste le copra parte degli arti inferiori, poggia una gamba su un altare parallelepipedo, l'altra è flessa e portata a terra. Entrambe le braccia sono sollevate a reggere un serpente. In basso è raffigurato un secondo serpente e dall'altro lato un vaso ricolmo di frutti dal quale spuntano tre spighe.

Inventario Nissardi: 6/65

Misure: 2,3x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26231

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 89, I5, «Museo del re di Napoli»; Pannuti 1971, p. 161, n. 3, tav. 1; Pannuti 1989, p. 226, n. 38, fig. a p. 91; Morricone Matini 1992, p. 8, n. 18, figg. 22-23; Pannuti 1994, pp. 136-137, n. 103; Gasparri 2006, p. 144, n. 203

Calchi: Dolce 1772, I, p. 89, I5; Cades 12, II A, 476; Tassie (Raspe 1791, I, p. 309, n. 5125, «re di Napoli»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 242, Tomo III, cassetto 9, n. 500 «Una Baccante in furore»

Commento:

6/7. Menade/Baccante

Descrizione: Linea di base. Menade/Baccante di spalle, nuda, capo fortemente reclinato all'indietro, le gambe sono coperte da un manto che avvolge il gomito del braccio destro. Un ginocchio è piegato e poggia su un altare circolare decorato da un festone e posto su una base quadrangolare, l'altra gamba è distesa e scarica il peso a terra. Un braccio è sollevato a reggere una piccola statua che suona un doppio flauto. Accanto a lei, sulla destra, è posta un'erma di Pan.

Inventario Nissardi: 6/66

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: XVII-inizi XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 89, I4, «sardonica»; Visconti 1829, II, p. 214, n. 199; Morricone Matini 1992, p. 15, 17, 19, nn. 42-44, tav. I, d, figg. 47-48

Calchi: Facchini 2009, p. 126, n. 159 («datazione dell'originale: XVII-XVIII secolo»); Dolce 1772, I, p. 89, I4; Tassie (Raspe 1791, p. 310, n. 5136, «da calcedonio»); Lippert 1767, I, 430, «calcedonio»; Cades 12, II A, 474.

Paste vitree:

Commento:

6/8. *Menade/Baccante, cd. Calliroe o Glauce*

Descrizione: Bordo zigrinato. Busto di Menade/Baccante o personaggio femminile nuotante, con capo rovesciato all'indietro, lunghi capelli ondulati e sciolti, indossa una collana con vaghi circolari e un drappo le copre il seno.

Inventario Nissardi: 6/67

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in sardonica o diaspro giallo

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già Percy

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 18, N11, «corniola, Calliroe sacerdotessa di Bacco»; Knight 1921, p. 31, n. 186, tav. V, «Glauce, figlia di Creonte, uccisa da Medea»; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 269, n. 253, «diaspro giallo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 18, N11; Cades 12, II A, 486 «Busto di Baccante in estasi a capelli sciolti, petto scoperto, con collana ed orecchini. Intaglio franco attorniato da cerchio a guisa di quei degli Scarabei. Collezione Blacas. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 304, n. 5008, «agata, Lord. Alg. Percy»); Lippert 1767, I, 407.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 157 «Glauce in furore, cagionatogli dalla Veste avvelenata mandatagli in dono da Medea».

Commento: Sebbene ascrivito alla glittica neoclassica, il tipo iconografico attestato si ritrova in un *oscillum* oggi a Berlino, in cui è raffigurata l'intera figura incedente di Agave madre di Penteo che, presa dall'ebbrezza dionisiaca, rovescia il capo all'indietro reggendo in una mano la testa del figlio e nell'altra una spada (*LIMC VII*, 1994, s.v. *Pentheus*, n. 60; inoltre per le rappresentazioni glittiche: Toso 2007, pp. 139-140, fig. 61). Il diaspro giallo conservato presso Alnwick Castle potrebbe essere identificato come l'originale della nostra impronta, sebbene nei testi del Dolce e del Cades la pietra è indicata come corniola. Vi è da notare inoltre che la collezione citata nelle *Impronte Gemmarie* è la Blacas e non la Beverley, alla quale appartiene l'esemplare citato.

6/9. *Calliroe*

Descrizione: Linea di base. Calliroe incedente di tre quarti verso sinistra, il capo è reclinato all'indietro mentre un'arma le trafigge il petto. Indossa una lunga veste drappeggiata e manto che le ricade alle spalle occupando un'ampia porzione dell'intaglio.

Inventario Nissardi: 6/68

Misure: 4,4x3,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 18, N12, «corniola»; Visconti 1829, II, pp. 211-212, al n. 184

Calchi: Dolce 1772, II, p. 18, N12; Cades 12, II A, 487 «Simile Baccante d'intera figura, con un crino che trafora il petto. La mossa è agitatissima e tutti i panni svolazzano. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 309, n. 5113, «calcedonio»); Lippert 1767, I, 428.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 66, Tomo I, cassetto 8, n. 538 «Calliroe, che si uccide per l'amor di Correso».

Commento: L'intaglio originale rappresenta Calliroe, fanciulla della Calidonia, della quale si innamorò Coreso, sacerdote di Dioniso/Bacco. Consultato l'oracolo per conoscere il modo di fermare la morte dei Calidoni, Coreso comprese che Calliroe doveva essere da lui sacrificata nell'altare di Bacco. Ma, nel momento del sacrificio, Coreso pur di non uccidere l'amata si tolse la vita, e lei, pentita, prese il pugnale e si infilzò il petto, seguendo nel destino il suo innamorato. Il tipo iconografico, derivante da prototipi scultorei ellenistici quali la celebre Menade di Skopas, è noto da esemplari antichi rappresentati ad esempio dalla corniola medicea oggi a Firenze, datata tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. (Gori 1731, I, tav. LXXV, 7 = Reinach 1895, tav. 36, 75.7; Zannoni 1824, I, tav. XXXIII, 3; Visconti 1829, II, pp. 210-211, n. 184, giacinto; Tondo, Vanni 1990, p. 168, n. 34; Tassinari 2010c, pp. 106-107) e da gemme vitree e cammei (Vollenweider 1966, pp. 34-35, tav. 26, 3-4; Pannuti 1994, pp. 134-135, n. 102). Il soggetto è presente anche nelle produzioni glittiche del XVI secolo, come mostra un intaglio in lapislazzuli a Monaco e, lo stesso (?) già nella collezione di Marco Antonio Sabbatini che, analogamente al nostro pezzo mostra un pugnale piantato nel petto della donna (Agostini 1686, II, p. 72, tav. 17; Raspe 1791, I, n. 5112; Weber 1992, p. 236, n. 361; Tassinari 2010c, p. 106, tav. XLIII d-e), e ancora una sardonica della collezione di Caterina di Russia (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 120, n. 120/27, XVI secolo). Ad età neoclassica è invece ascritto un calcedonio oggi al Museo degli Argenti di Firenze (Gennaioli 2007, p. 406, n. 606, fine del XVII-inizio XVIII secolo (?), Menade danzante). Proprio il pugnale nel seno muliebre ci permette di collocare l'originale ad età post-antica, determinando la ricezione dell'iconografia della Menade per la raffigurazione di Calliroe.

6/10. Menade/Baccante, cd. Calliroe o Glauce

Descrizione: Linea di base. Menade/Baccante danzante, di tre quarti, indossa una veste riccamente panneggiata con *kolpos* e mantello tenuto alle estremità dalle braccia aperte. Il capo è reclinato all'indietro.

Inventario Nissardi: 6/69

Misure: 2,4x1,8

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: già Molinari, Verospi, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 18, N13, «appartenuta al fu Prelato Molinari»; Visconti 1829, II, p. 211, n. 183; Story-Maskelyne 1870, n. 228; Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972, p. 169, D3, «moderna?»; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 270, n. 638

Calchi: Dolce 1772, II, p. 18, N13; Facchini 2009, p. 84, nn. 80-81 («datazione dell'originale: III – I a.C.»); Cades 12, II A, 470; Tassie (Raspe 1791, I, p. 308, n. 5107, «Duca di Marlborough, già di Nuncio Molinari»); Lippert 1767, I, 425.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 158 «Glauce furibonda che procura liberarsi dalla Veste micidiale».

Commento: Sebbene l'originale venga ascritto al XVIII secolo, il tipo della Menade danzante e invasata che trattiene il velo con entrambe le mani risulta ben attestato nella glittica ellenistica e romana (Vollenweider 1966, tav. 26, 3-4, 7; Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972, pp. 168-169, gruppo D). La fattura post-antica è suggerita dal Lippert e dall'attestazione di incisioni simili eseguite dall'intagliatore Lorenz Natter (Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972, p. 169, D3).

6/11. Corteo bacchico

Descrizione: Sette personaggi partecipano alla scena: da sinistra, un satiro e una baccante con un vaso incedono verso sinistra nudi e abbracciati, alle loro spalle una figura è accovacciata e beve da una coppa, mentre un altro satiro stante, con corna e barba, suona un doppio flauto; segue una Baccante che avanza reggendo il tirso e sollevando un cesto ricco di offerte. Un sileno, nudo e fortemente piegato all'indietro, siede su un asino e solleva un braccio con un *kantharos* portato alla testa; chiude la scena Eros, raffigurato di profilo gradiente, che poggia una mano sulla spalla del sileno.

Inventario Nissardi: 6/70

Misure: 2,1x2,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 26-27, O7

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 26-27, O7; Tassie (Raspe 1791, I, p. 277, n. 4409); Lippert 1767, I, 395; Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 67, Tomo I, cassetto 8, n. 550 «Un Baccanale».

Commento:

6/12. *Trionfo di Sileno*

Descrizione: Linea di base. Otto personaggi partecipano alla scena, da sinistra: una Baccante, vestita di lungo chitone cinto in vita, solleva un braccio a spiccare un frutto dal ramo, l'altro regge il tirso; due satiri e un piccolo fanciullo sostengono per le spalle e per le gambe un Sileno ebbro di vino, ai cui piedi è rappresentata una capra, una maschera e un'anfora da cui fuoriesce dell'acqua. Sullo sfondo, accanto ad un alberello, una Baccante suona la doppia tibia, in basso un secondo fanciullo solleva una cornucopia; chiude la scena una Baccante incedente di spalle suonando i cimbali, nuda ad eccezione di un drappo che le cade da una spalla fino a terra, avvolgendo una gamba.

Inventario Nissardi: 6/71

Misure: 2,6x3,2

Originale: intaglio in diaspro sanguigno

Datazione: prima metà del XVI secolo, attribuito a Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles (dal 1670)

Collezione: già famiglia di Toussaint Lauthier, Pierre Antoine Rascas de Bagarris (1562)

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XXXVI = Reinach 1895, tav. 85, 36; Dolce 1772, II, p. 26, O2, «Museo del re di Francia»; Caylus 1775, n. 161, «Triomphe de Bacchus»; Chabouillet 1858, pp. 323-324, n. 2338; Babelon 1887-1888, p. 20, tav. XXIX, 2; Babelon 1900, pp. 78-79, n. 2338; Kris 1929, p. 164, tav. 49, 210; *Vrai ou faux?* 1991, p. 76, tav. X, 31, con bibliografia; Avisseau-Broustet 1996, p. 214; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 245, 358, n. 154, con ulteriore bibliografia; Donati, Casadio 2004, p. 175, n. 213, «eliotropio»

Calchi: Facchini 2009, p. 129, n. 163 («datazione dell'originale: XVI secolo»); Dolce 1772, II, p. 26, O2; Tassie (Raspe 1791, I, p. 277, n. 4410, «con radice della vite che prosegue sotto la linea di base»); Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 28 «Baccanale, di diaspro sanguigno. Opera di Valerio Vicentini, ora nel Museo di Parigi»; Jaffé 1993, fig. 41; Lippert 1767, I, 366.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 245-246, Tomo III, cassetto 10, n. 548, «Sileno condotto in trionfo, nel Museo di Parigi».

Commento: L'intaglio è noto fin dal 1605, illustrato nel trattato di Isaac Casaubon come incisione antica, viene poi pubblicato sei anni più tardi dall'antiquario provenzale Pierre Antoine Rascas de Bagarris, nel suo testo intitolato «La nécessité de l'usage des médailles dans les monnayses» (*Vrai ou faux?* 1991). L'immagine è impiegata per la decorazione del frontespizio dell'opera e di essa viene fornita una spiegazione dal Rascas, proprietario del diaspro prima del suo avvento nella raccolta parigina (Vollenweider 1995, p. 15). Lo Chabouillet mise in discussione la sua fattura antica, a differenza del Mariette e del Caylus che lo consideravano opera romana, e lo inserì all'interno degli intagli moderni imitanti l'antico (Chabouillet 1858). Il soggetto raffigurato riprende le scene dionisiache attestate nei sarcofagi romani di età imperiale, particolarmente in voga in Italia e largamente copiate dagli artisti

rinascimentali (*Vrai ou faux?* 1991). Numerose placchette, disegni e intagli dimostrano la fortuna della composizione, attribuita al Vicentino solo a partire dalla fine degli anni '20 del secolo scorso che, seppur affine allo stile belliano, si discosta dai suoi motivi iconografici più noti, ragione per la quale la paternità a Valerio Belli resta a livello ipotetico (Rossi 1974, p. 70, n. 97 A, fig. 57, placchetta tratta dall'intaglio di Parigi, attribuita a Valerio Belli; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 358).

6/13. Corteo bacchico

Descrizione: Sette personaggi compongono la scena: il primo suona un flauto, Dioniso/ Bacco è nudo, in groppa ad un asino, con corpo quasi completamente reclinato, chiude la scena un personaggio maschile che forse reca un tirso.

Inventario Nissardi: 6/72

Misure: 1,5x1,9

Originale: intaglio

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 277, n. 4405).

Paste vitree:

Commento:

6/14. Corteo bacchico

Descrizione: Sileno ubriaco, nudo, con capo barbuto di profilo e corpo di tre quarti, è disteso e sorretto per la schiena da un satiro, regge un otre di vino; un secondo satiro è seduto di fronte a lui, posto di fianco ad un piccolo Erote con torcia rivolta verso l'alto e che, nell'altra mano, regge un grappolo d'uva. Un terzo satiro, raffigurato dietro il Sileno, suona una doppia tibia. Alle spalle delle creature satiresche sono rappresentati un asino, un albero e una capra, sullo sfondo s'intravedono le sagome di un altro satiro con corno ritorto e di una Baccante.

Inventario Nissardi: 6/73

Misure: 3,7x5,2

Originale: intaglio in eliotropio

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: già Schröder, Duca di Orleans

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 26, O1, «corniola»; Furtwängler 1896, p. 323, n. 8834, tav. 63

Calchi: Facchini 2009, p. 129, n. 164 («datazione dell'originale: XVI secolo»); Dolce 1772, II, p. 26, O1; Tassie (Raspe 1791, I, p. 278, n. 4416, «da calcedonio», «Duca di Orleans, già nel Cabinet di Mr. Crozat»); Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 84, «Sileno ubriaco caduto per terra ed attornato da Pani, Satiri e capra. Cor.»; Lippert 1767, I, 399.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 321, Tomo IV, cassetto 8, n. 589, «Un Bacchanale con Sileno ubriaco».

Commento:

6/15. Corteo bacchico

Descrizione: Sette personaggi compongono la scena, sono rappresentati incedenti, il primo è suona un doppio flauto, l'ultimo reca un tirso. Dioniso/Bacco, nudo e con corpo fortemente reclinato, siede su un asinello.

Inventario Nissardi: 6/74

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola o diaspro

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 27, O10; Furtwängler 1896, p. 323, n. 8835, tav. 63, «diaspro»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 27, O10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 277, n. 4407); Lippert 1767, I, 394; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree:

Commento:

6/16. Trionfo di Sileno/ Corteo bacchico

Descrizione: Sei personaggi sotto una vite: da sinistra si osserva Eros incedente, Dioniso/Bacco nudo che regge un drappo a conchiglia e siede su asino, accanto avanza una Menade e di fronte a lui un Satiro suona un doppio flauto. Altri due personaggi aprono il corteo, uno è rivolto verso il centro della scena, una donna è accovacciata di profilo e beve da una coppa.

Inventario Nissardi: 6/75

Misure: 2,7x3,6

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 26, O3, «corniola»; Caylus 1775, n. 141, «Silene»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 26, O3; Tassie (Raspe 1791, I, p. 277, n. 4397, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 398

Paste vitree:

Commento: Un intaglio analogo realizzato in diaspro appartiene alla raccolta fiorentina, in cui si osserva che la composizione è priva dell'albero (Gori 1731, I, tav. XCI, 1 = Reinach 1895, tav. 43,91.1); un intaglio in corniola, attribuito a Luigi Pichler è conservato al Metropolitan Museum di New York (inv. 20.80.1).

6/17. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole giovane, di profilo verso destra, con clava sulle spalle. Iscrizione: ΓΝΑΙΟC.

Inventario Nissardi: 6/1

Misure: 2,9x2,4

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: 30-20 a.C., inciso da Gnaios

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già Orsini, P.A. Andreini, Strozzi, Schellersheim

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXIII = Reinach 1895, tav. 133, 23, «zaffiro»; Gori 1727, pp. 154-155; Gori 1732, II, tav. VII, 2; Worlidge 1768, n. 9; Dolce 1772, I, p. 56, F3, «acqua marina del Duca Strozzi»; Bracci 1784, I, pp. 280-281, tav. XLIX; David 1798, IV, pp. 61-62, tav. VII, II; Millin 1807, p. 54; Visconti 1829, II, p. 218, n. 210; *CIG* 1877, p. 67, n. 7174; King 1885, tav. LXXXVI, 3; Furtwängler 1888, pp. 314-315, n. 1, tav. 10, 6; Babelon 1894, p. 169; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 20; Lippold 1922, tav. XXXV, 6; Walters 1926, pp. 200-201, n. 1892, tav. XXIV; Vollenweider 1966, p. 45, nota 47, tav. 42, 1-2, 4; Richter 1971, p. 140, n. 656; Zazoff 1983a, pp. 288-289, nota 134, tav. 81, 8; Neverov 1982a, pp. 4, 10, n. 71; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Herakles*, n. 657; Battista 1993, p. 56; *Idea del Bello* 2000, p. 549, n. 2; *Künstlerlexikon* 2001, I, p. 269; Guerrieri Borsoi 2004, p. 173, figg. 178-194; Toso 2007, p. 190, nota 138; Zwierlein-Diehl 2007, p. 121, 416, fig. 477, tav. 104; Rambach 2014, p. 36, fig. 9

Calchi: Facchini 2009, pp. 76-77, n. 67 («datazione dell'originale: I d.C.»); Lippert 1767, I, 539; Dolce 1790, II, 67; Tassie (Raspe 1791, I, p. 333, n. 5458, «duca Strozzi»); Cades 23, III A, 2 «Testa d'Ercole imberbe con clava sulla spalla a d., col nome dell'artista ΓΝΑΙΟC»; Dolce 1772, I, p. 56, F3; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 67)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 269, II 1682); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 104-106, n. 148, tav. 32); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 237, Tomo III, cassetto 8, n. 446, «Testa di Ercole giovane, detto di Strozzi».

Commento: L'intaglio inciso da Gnaios, celebre come "Ercole Strozzi", fu replicato su cammei in pasta vitrea e in onice da Giovanni Antonio Santarelli (1758-1826), uno conservato al Museo degli Argenti di Firenze, l'altro al British Museum (Gennaioli 2007, p. 218, n. 157, primo quarto del XIX sec.; cfr. Dalton 1915, p. 19, n. 118, tav. VII) e su intagli in corniola da Giovanni Pichler (Tassinari 2012, pp. 266-269, II.31) e da un artista del XVIII secolo ignoto (AGWien I, pp. 165-166, n. 543, tav. 93; Zwierlein-Diehl 2007, p. 494, fig. 946, tav. 218, con iscrizione ΓΝΑΙΟC); ancora in cera (Pirzio Biroli Stefanelli 1989a, I, p. 254, n. 9) e in avorio da Giovanni Pozzi (Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, p. 23, n. 1, con ulteriori confronti).

6/18. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole giovane, di profilo a destra, con leontè annodata sulle spalle.

Inventario Nissardi: 6/2

Misure: 3x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: James Hamilton (1730-1798), conte di Clanbrassil

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 34 «Young Hercules on Nephrelic L.d Clanbrassill»; Dolce 1772, I, p. 57, F4, «Cav. Hamilton»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 57, F4; Facchini 2009, p. 77, n. 68 («datazione dell'originale: età romana»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 333, n. 5471, «Lord Clanbrasil»); Cades 23, III A, 4.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 289, Tomo IV, cassetto 1, n. 27 «Ercole giovane», «originale perduto».

Commento:

6/19. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole giovane, di profilo a destra, indossa una corona d'alloro con lembi svolazzanti e la leontè è annodata al collo. Iscrizione: ONHCAC.

Inventario Nissardi: 6/5

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C., inciso da Onesas.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 14857

Collezione: granducale, già N.C. Peiresc, P.A. Andreini (1730-31)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XLVI = Reinach 1895, tav. 135, 46; Gori 1732, II, tav. I, 3 = Reinach 1895, tav. 48, 1, 3; Dolce 1772, I, p. 57, F7, «opera greco di ONESI», «Museo del Gran duca di Toscana»; Bracci 1786, II, pp. 150-151, tav. LXXXVIII; Millin 1807, p. 62; Visconti 1829, II, p. 218, n. 211; *CIG* 1877, p. 77, n. 7232; Furtwängler 1888, p. 213, n. 2, tav. 8, 17; Brunn 1889, II, p. 355; Middleton 1891, p. 80; Furtwängler 1900, tav. XXXV, 26; Lippold 1922, tav. XXXV, 2, «età ellenistica»; Richter 1968a, n. 602; Vollenweider 1972-1974, p. 128, nota 37, «Tolomeo XII»; Zazoff 1983a, p. 206, nota 81, tav. 53, 7; Zazoff 1983b, p. 27, nota 81; Micheli 1986, pp. 47-48, n. 24; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Herakles*, n. 103; Tondo, Vanni 1990, n. 129; Jaffé 1993, pp. 111-112, 120, figg. 59-60; Battista 1993, p. 56, figg. 2a, b; Van der Meulen 1997, p. 198; Plantzos 1999, p. 84, n. 377, tav. 57, «II sec. a.C.»; *Kunstlerlexikon* 2004, p. 159, *Onesas*, n. 3; Zwierlein-Diehl 2007, p. 380, fig. 283; R. Gennaioli in Arbeit, Bruni, Iozzo 2016, pp. 250-251, n. 81 «seconda metà I sec. a.C.»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 334, n. 5504); Dolce 1772, I, p. 57, F7; Dolce 1790, II, 68; Cades 23, III A, 22; Ravenna, coll. Rasponi (Montevicchi 1998, p. 57, n. 151); Lippert 1767, I, 532; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 68)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 269, II 1683); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 237, Tomo III, cassetto 8, n. 448 «Ercole vincitore delli Giuochi Olimpici, nel Museo di Firenze».

Commento: L'intaglio originale è noto per essere appartenuto a Nicolas-Claude de Peiresc e da questi identificato con un eroe come Ercole, Olimpo, Tirio o Aiace, mentre Lelio Pasqualini, avendo ricevuto un'impronta dallo studioso, lo considera un ritratto di Alessandro Magno. Ancora differente è la lettura data dal Rubens che, partendo dalla considerazione dell'assenza della corona di alloro nei ritratti di eroi greci, suggerisce di riconoscervi un ritratto di Commodo (Van der Meulen 1997, p. 198). Una copia della corniola fu realizzata durante il XVIII secolo da L. Natter (Nau 1966, p. 70, n. 18, fig. 51).

6/20. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole maturo, di tre quarti a destra, con barba a ciocche, termina con tre lunghi e voluminosi boccoli.

Inventario Nissardi: 6/6

Misure: 3,8x3,1

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: duca di Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 57, F10; Visconti 1829, II, p. 219, n. 213*

Calchi: Dolce 1772, I, p. 57, F10; Dolce 1790, IV, 195; Cades 23, III A, 32; Tassie (Raspe 1791, I, p. 337, n. 5588, «duca di Devonshire»); Lippert 1767, I, 542.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 292, Tomo IV, cassetto 2, n. 74 «Ercole vecchio».

Commento: I. Weber sostiene che l'intaglio originale, di evidente fattura post-antica, possa essere attribuito all'incisore tedesco Ludwig Friedrich Walther vissuto durante l'Ottocento (Weber 1996, pp. 153-154, fig. 25).

6/21. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole maturo, di profilo a destra, con corona di foglie di quercia, barba a ciocche ondulate, la leontè copre il collo.

Inventario Nissardi: 6/7

Misure: 4x3,3

Originale: cammeo

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 57, F17, «Ercole già Vecchio coronato con pampini, in figura di Bacco»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 57, F17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 338, n. 5621); Cades 23, III A, 37.

Paste vitree:

Commento: La datazione al XVII secolo è suggerita dal confronto con cammei conservati a Firenze, a Kassel e in una collezione privata, in cui la testa dell'eroe compare coronata da foglie e serrata al collo dalla leontè, il volto maturo dell'eroe è segnato da una folta barba moscia, con ciocche armonicamente ondulate e composte (P. Venturelli in Vitellozzi 2017, p. 110, n. 58).

6/22. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole maturo, di profilo a sinistra, con corona di pioppo e barba a ciocche mosse.

Inventario Nissardi: 6/8

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 57, F16; Visconti 1829, II, p. 219, n. 213; Furtwängler 1900, tav. XLI, 37

Calchi: Cades 23, III A, 53; Dolce 1772, I, p. 57, F16; Tassie (Raspe 1791, I, p. 338, n. 5628); Lippert 1767, I, 552.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 69, Tomo I, cassetto 9, n. 589 «Ercole coronato di pioppo».

Commento: Il Winckelmann riferisce che l'eroe, in età giovanile, indossava la corona di foglie di pioppo (Winckelmann 1767, II, pp. 80-81), poi sostituita dalla pelle di leone, ottenuta nella sua prima impresa.

6/23. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole giovane, di profilo a destra. Iscrizione nella nuca: ΓΝΑΙΩC.

Inventario Nissardi: 6/3

Misure: 2,7x2,1

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 57, F5, «corniola», «OPERA GRECA»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 332, n. 5439); Lippert 1767, I, 527; Dolce 1772, I, p. 75, F5.

Paste vitree:

Commento: Si tratta di una copia dell'intaglio di Gnaios con leontè (6/17) ben replicato in età neoclassica, come mostra la bella corniola conservata a Vienna (*AG Wien* I, n. 543, tav. 93).

6/24. Eracle/Ercole

Descrizione: Bordo cordonato. Ritratto di Eracle/Ercole giovane di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 6/4

Misure: 2,8x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 332, n. 5444, «Re di Napoli»); Lippert 1767, I, 524; Cades 37, IV C, 321 «C. Cesare suddetto»; «corn.»; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree:

Commento:

6/25. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole maturo, di profilo a destra, con corona di quercia, capelli e barba resi con ciocche brevi e mosse.

Inventario Nissardi: 6/9

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 57, F14

Calchi: Dolce 1772, I, p. 57, F14; Tassie (Raspe 1791, I, p. 339, n. 5636, «corniola»); Lippert 1767, I, 550.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 250, n. 751, tav. 130); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 69, Tomo I, cassetto 9, n. 591 «Ercole Romano».

Commento:

6/26. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole maturo, di tre quarti a destra, corona di foglie d'ulivo, sopracciglia abbassate, lunga barba organizzata in numerosi boccoli.

Inventario Nissardi: 6/10

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi, donata da Francesco Ficoroni

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 57, F13; Visconti 1829, II, p. 219, n. 214; Ubaldelli 2001, pp. 242-243, n. 135

Calchi: Dolce 1772, I, p. 57, F13; Dolce 1790, II, 70; Tassie (Raspe 1791, I, p. 339, n. 5632, «giacinto»); Cades 23, III A, 44; Lippert 1767, I, 543; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 70); Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 238, Tomo III, cassetto 8, n. 450 «Erocle Romano coronato di Alloro».

Commento:

6/27. Eracle/Ercole

Descrizione: Ritratto di Eracle/Ercole maturo, di profilo a destra, sul capo indossa la leontè annodata sul collo. Le sopracciglia sono inarcate, il dio è barbato.

Inventario Nissardi: 6/11

Misure: 5x4,3

Originale: intaglio in diaspro

Datazione: XVI-XVII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 75, F21, «diaspro verde»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 75, F21; Tassie (Raspe 1791, I, p. 336, n. 5554, «diaspro rosso»); Lippert 1767, I, 559.

Paste vitree:

Commento: Dai tratti fisiognomici del volto sembrerebbe più verosimile che si tratti del ritratto di Commodo con leontè e volontà di assimilarsi al dio piuttosto che di una rappresentazione di Ercole.

6/28. Eracle/Ercole infante

Descrizione: Linea di base. Eracle/Ercole fanciullo, nudo e incedente, rappresentato di profilo verso destra, solleva un braccio nel quale tiene un serpente, l'altro è abbassato a reggere un secondo serpente. Un leggero drappo gli copre parzialmente le braccia, in basso a destra è rappresentata la clava.

Inventario Nissardi: 6/12

Misure: 3,2x2,4

Originale: intaglio in agata-onice

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles (?)

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, LXXIV = Reinach 1895, tav. 90, 74, «assente al Cabinet des Médailles»; Dolce 1772, I, p. 56, F1, «Museo del re di Francia»; Caylus 1775, n. 145, «Hercule Enfant»; Millin 1807, p. 83.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 56, F1; Tassie (Raspe 1791, I, p. 340, n. 5671); Facchini 2009, p. 134, n. 172 («datazione dell'originale: XVIII-XIX secolo»); Lippert 1767, I, 567.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 238, Tomo III, cassetto 8, n. 458, «La prima impresa di Ercole».

Commento: La composizione riproduce la prima impresa dell'eroe che, ancora infante, uccide i serpenti mandati da Era/Giunone di fronte ai genitori Alcmena e Anfitrione. La scena è ben attestata nella glittica greco-romana, riprodotta secondo lo schema di Ercole seduto a terra (Toso 2007, pp. 181-182 fig. 81). La nostra impronta si rifà dunque al tema iconografico dell'*Herakliskos*, ma la variazione significativa, data dall'eroe in piedi e gradiente, permette di attribuire l'incisione originale ad età post-antica, come mostra inoltre un intaglio forse di Luigi Agricola (1759-1781) (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 307, Tomo VIII, cassetto 6, n. 331, «Le prime imprese di Ercole, di Agricola», matrice in vetro; sull'incisore: Bulgari 1958-1974, I, p. 42).

6/29. Eracle/Ercole e Cerbero

Descrizione: Eracle/Ercole barbuto, nudo, di tre quarti a destra, scarica il peso del corpo sulla clava puntata a terra, con l'altra mano regge la leontè e trascina Cerbero fuori dalla porta dell'Ade.

Inventario Nissardi: 6/13

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: I a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 67, G84; Walters 1926, p. 121, n. 1042, tav. XV

Calchi: Dolce 1772, I, p. 67, G84; Tassie (Raspe 1791, I, p. 347, n. 5788, «Lord Carlisle»); Lippert 1767, I, 597; Cades 24, III A, 185.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1745)

Commento: L'undicesima o ultima fatica di Ercole è costituita dalla sua catabasi nell'Ade con lo scopo di rapire Cerbero, il cane a tre teste figlio di Echidna e Tifone e custode degli inferi, sfidando così la morte stessa. Due sono gli schemi attestati nella glittica romana per rappresentare l'impresa: la presente impronta riproduce il trasporto del cane, tirato fuori dalla parete di roccia (l'Ade) e trascinato per la catena (Toso 2007, p. 178), che avrà ampia diffusione

su numerose classi di materiali, il secondo tipo è invece quello che vede l'eroe impegnato nella lotta contro Cerbero, diffuso esclusivamente in campo glittico (vedi impronte successive).

6/30. Eracle/Ercole e Cerbero

Descrizione: Eracle/Ercole di tre quarti a destra, capo e gambe di profilo, nudo, con le gambe blocca e lega Cerbero, il quale tenta di divincolarsi sollevando una zampa posteriore. In secondo piano, alle spalle del dio è raffigurato un alberello.

Inventario Nissardi: 6/14

Misure: 3,1x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26251

Collezione: Farnese, già Orsini

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1707, II, tav. 85 «in agata varia»; Dolce 1772, I, p. 67, G82, «corniola del Re di Napoli»; Nolhac 1884, p. 157, n. 82; Gasparri 2006, p. 144, n. 242

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 347, n. 5796, «corniola», «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 596, «agata».

Paste vitree:

Commento: Un'agata del tutto analoga alla nostra impronta è illustrata da Leonardo Agostini: la scena di lotta contro il cane infernale si svolge sullo sfondo di un albero, l'eroe è prono in avanti e costretto in una posizione innaturale e precaria, comune è il trattamento della muscolatura (Agostini 1686, II, pp. 20-21, tav. 40). Stando allo stile adottato, l'intaglio è ritenuto un'invenzione moderna, replica del cammeo in sardonica inciso da Dioskourides tra il 40 e il 30 a.C., oggi a Berlino (Vollenweider 1966, tav. 61, 3-4; Toso 2007, p. 178, fig. 79; Zwierlein-Diehl 2007, p. 413-414, fig. 462, tav. 100, con elenco di altri esemplari), il quale riproduce un tipo iconografico che risale all'età ellenistica, molto diffuso nella glittica antica e moderna (Richter 1971, n. 665; Wagner, Boardman 2003, p. 51, n. 345, ametista, I sec. d.C.; Toso 2007, pp. 178-179).

6/31. Eracle/Ercole e Cerbero

Descrizione: Eracle/Ercole nudo, di tre quarti a destra, chinato in avanti, stringe con le mani una corda legata al collo di Cerbero, bloccato tra le cosce dell'eroe, in basso è rappresentata la clava.

Inventario Nissardi: 6/15

Misure: 2,9x2,3

Originale: intaglio in diaspro verde maculato di rosso

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXXX = *Reinach 1895, tav. 90, 80*; Dolce 1772, I, p. 67, G80, «diaspro sanguigno nel Museo del Rè di Napoli»; Caylus 1775, n. 123, «Hercules encainant Cerbere»; Visconti 1829, II, pp. 223-224, n. 224 «Ercole che lega il Cerbero, ultima delle sue fatali imprese. Le teste del Cerbero sono fra le gambe d'Alcide, anzi non ne appaiono più di due. Quindi gli espositori francesi delle Gemme d'Orleans han creduto che in questa e in altre gemme simili, non quel che osò Ercole contro il Cerbero, ma la sua pugna col cane Orto custode bicipite degli armenti Eritéi di Gerione vi fosse espressa. Questa sottile osservazione non tocca il vero: il cane qui non si uccide, ma si lega soltanto, circostanza che quadra solamente al Cerbero. Fr. Dolce dà questa impronta per calcata su d'un diaspro sanguigno Farnesiano; molte collezioni conservano antiche gemme col soggetto medesimo nella stessa guisa composto, e la più celebre fra tutte è il cammeo simile Brandeburgico ov'è segnato il nome di *Dioscoride*»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 67, G80; Tassie (Raspe 1791, I, p. 347, n. 5800, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 595; Cades 24, III A, 175 «Nel Museo di Parigi».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1744)

Commento:

6/32. Eracle/Ercole e Anteo

Descrizione: Eracle/Ercole stante, di spalle e di tre quarti verso sinistra, solleva e soffoca il gigante Anteo che cerca di divincolarsi.

Inventario Nissardi: 6/16

Misure: 3,8x3

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già Strozzi

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 62-63, F58, «Cristal di Monte», Duca Strozzi; Lippold 1922, tav. CXXXV, 2; Dalton 1915, p. 97, n. 676, tav. XXIV

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 348, n. 5814, «cristallo di rocca»); Lippert 1767, I, 586; Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 65 «Ercole che solleva e strozza Anteo. Cristal di monte, nel Museo Blacas»; Dolce 1772, I, pp. 62-63, F58

Paste vitree:

Commento: Lo schema iconografico impiegato negli intagli romani che riproducono la lotta tra Eracle e Anteo, il gigante africano figlio di Gea che acquistava la sua forza a contatto con

la terra, sembra differire per la disposizione dei corpi sempre raffigurati frontali (*LIMC I*, 1981, s.v. *Antaios I*, nn. 51a-f; Toso 2007, p. 185; Gołyźniak 2017, pp. 224, nn. 486-487, corniola, I sec. d.C., niccolo, II sec. d.C., con ulteriori confronti). Su numerose gemme, la maggior parte delle quali in vetro, la scena si svolge alla presenza di Atena (*LIMC I*, 1981, s.v. *Antaios I*, nn. 52a-f). A suscitare l'interesse per il soggetto, riprodotto però con modifiche negli esemplari originali delle nostre impronte, fu probabilmente il rinvenimento intorno al 1490 a Roma del gruppo scultoreo in marmo con la coppia di lottatori; l'opera è oggi esposta a Palazzo Pitti e rappresenta una copia romana del II sec. d.C. di un originale forse d'età ellenistica (Haskell, Penny 1984, pp. 272-275, n. 32; *LIMC I*, 1981, s.v. *Antaios I*, n. 60).

6/33. Eracle/Ercole e Anteo

Descrizione: Eracle/Ercole stante, corpo di profilo e arti inferiori di tre quarti, soffoca il gigante Anteo, sollevandolo da terra, il quale tenta di liberarsi dalla presa.

Inventario Nissardi: 6/17

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in granato

Datazione: XV-XVI secolo

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Duca di Devonshire, già Wackerbarth Salmour

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 63, F61 «ametista»; Visconti 1829, II, p. 224, n. 226 «ametista»; Scarisbrick 1986, p. 248, n. 21, «granato».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 63, F61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 348, n. 5817); Lippert 1767, I, 584, «ametista», «conte di Wackerbarth»; Lippert 1776, III, A331, «giacinto del Duca di Devonshire, identico all'ametista, forse è la stessa pietra».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 167, n. 383 A-B, tav. 69, «I sec. d.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 245, Tomo III, cassetto 10, n. 546 «Anteo soffogato da Ercole».

Commento:

6/34. Eracle/Ercole e Anteo

Descrizione: Eracle/Ercole incedente di profilo a sinistra, con leontè, solleva e soffoca il gigante Anteo. In basso, a terra, vi è la clava.

Inventario Nissardi: 6/18

Misure: 3,1x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26251

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 63, F60, «del Re di Napoli»; Lippold 1922, tav. CXXXV, 1; Gasparri 2006, p. 144, n. 241

Calchi: Dolce 1772, I, p. 63, F60; Cades 24, III A, 189; Tassie (Raspe 1791, I, p. 348, n. 5819, «re di Napoli»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 70, Tomo I, cassetto 9, n. 599 «Anteo soffogato da Ercole».

Commento: Il soggetto è inoltre noto da numerose placchette realizzate da Valerio Belli Vicentino, raccolte in un catalogo da D. Gasparotto (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 365, n. 186). La medesima scena è raffigurata in una medaglia realizzata per Cosimo I de' Medici da parte di Domenico Polo (1480-1547), dato che porta a considerare che il getto originale sia da attribuire a quest'ultimo artista fiorentino, allievo di Giovanni delle Corniole e di Pier Maria Serbaldi da Pescia (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 365). Nella glittica, il tema figurativo si ritrova in un intaglio in lapislazzuli d'età rinascimentale (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 101, n. 171) e in un'agata montata in un anello del XVIII secolo (Pirzio Biroli Stefanelli 1990, p. 65, n. 41).

6/35. Eracle/Ercole e Anteo

Descrizione: Eracle/Ercole con leontè, arti inferiori flessi, solleva e soffoca il gigante Anteo che tenta di divincolarsi dalla stretta dell'eroe.

Inventario Nissardi: 6/19

Misure: 2,6x2,2

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 63, F59

Calchi: Dolce 1772, I, p. 63, F59; Tassie (Raspe 1791, I, p. 348, n. 5818); Lippert 1767, I, 585.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 324, Tomo IV, cassetto 10, n. 641 «Anteo superato da Ercole».

Commento:

6/36. Eracle/Ercole e il gigante

Descrizione: Eracle/Ercole nudo di tre quarti, reca la leontè e lo scudo, l'altro braccio è piegato dietro il capo e stringe la clava, con un ginocchio atterra un gigante anguipede.

Inventario Nissardi: 6/20

Misure: 3x2,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 59-60, F33, «onice», «Ercole con arco»; Bracci 1786, II, pp. 68-69, tav. agg. VII, n. I

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 349, n. 5832, «re di Napoli»); Dolce 1772, I, pp. 59-60, F33; Lippert 1767, I, 578.

Paste vitree:

Commento: Il motivo iconografico di Ercole adottato nella presente impronta è il medesimo attestato nell'impronta 6/45, in cui l'eroe, in luogo del gigante, combatte contro l'Idra di Lerna.

6/37. Eracle/Ercole e il gigante

Descrizione: Eracle/Ercole nudo, di prospetto, con un braccio piegato e portato di fronte al torace regge la clava, con l'altra mano regge un arco. In basso, in primo piano, è rappresentato il gigante alato e anguipede Alcioneo che cerca di difendersi dagli attacchi del dio.

Inventario Nissardi: 6/21

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in onice

Datazione: metà II a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 60, F34, «corniola», «Re di Napoli»; Visconti 1829, II, p. 160, n. 14 «Gli Dei non potean vincere i giganti senza collegarsi con un mortale: fu questo Ercole, ch'è qui rappresentato a combattere colla clava e le frecce uno di que' mostri, il quale vi comparisce alato. Winckelmann, che nella Collezione Stoschiana ha descritto questo intaglio del Museo Farnese, ha preso la pelle del leone avvolto al braccio manco d'Ercole per un manubrio di scudo. La gemma si dice essere un'onice»; Furtwängler 1900, tav. XXXIV, 37; Lippold 1922, tav. XXXVIII, 14, «età ellenistica»

Calchi: Cades 24, III A, 206 «Ercole coll'arco e saetta nella sinistra stando per combattere colla clava un gigante alato»; Dolce 1772, I, p. 60, F34; Tassie (Raspe 1791, I, p. 349, n. 5834, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 579.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 124); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 67-68, n. 55, tav. 12); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 69, Tomo I, cassetto 9, n. 592 «Il Gigante Alcioneo atterrato da Ercole».

Commento: Come giustamente notato da A. Magni, anche il motivo iconografico del dio che combatte il nemico anguipede durante la Gigantomachia pare contaminare lo schema compositivo dell'Ercole che combatte contro l'Idra di Lerna (Magni 2009, pp. 119-120, n. 525, tav. XXXIV, gemma vitrea, metà del I sec. a.C.). Un intaglio in ametista conservato a Monaco riproduce una scena analoga relativa alla battaglia tra Atena e un Gigante, inciso nel medesimo stile e motivo al nostro originale (AGDS I.1, p. 96, n. 552, tav. 58).

6/38. Eracle/Ercole e il leone di Nemea

Descrizione: Eracle/Ercole nudo, di profilo a sinistra, strangola il leone di Nemea, in basso vi è la clava.

Inventario Nissardi: 6/22

Misure: 2,8x2,1

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 62, F54, «onice»; Visconti 1829, II, pp. 221-222, n. 219 «trovato nella Grecia»; 375, n. 34

Calchi: Dolce 1772, I, p. 62, F54; Cades 24, III A, 116; Dolce 1772, I, p. 62, F54; Platz-Horster 2005, p. 153, tav. 17; Tassie (Raspe 1791, II, p. 783, n. 15326); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 71); Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 238, Tomo III, cassetto 8, n. 454 «Il Leone Nemeo, nel Museo Poniatowski».

Commento: Il soggetto iconografico raffigurante la prima fatica dell'eroe, ovverosia l'uccisione a mani nude del leone nemeo, riscosse particolare fortuna nella glittica antica (Ambrosini 2011, pp. 29-30, nn. 23-24, figg. 20-21; Toso 2007, pp. 173-175, fig. 76; Faraone 2011, pp. 52-54, il tipo ricorre sulle gemme magiche quale cura delle coliche addominali), medievale, rinascimentale e d'età neoclassica (intaglio di Giovanni Calandrelli, vedi Platz-Horster 2005, n. C46; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 209, tomo VII, cassetto 3, n. 103 e un cammeo in sardonice di Giovanni Pichler in *Glittica Santarelli* 2012, pp. 300-301, n. 436; Vitellozzi 2017, p. 114, n. 62; Tassinari 2021, pp. 267-268). L'originale dell'impronta in esame potrebbe essere costituito da un pezzo oggi conservato nella collezione Poniatowski e appartenuto a Thomas Jenkins, un'incisione di «sublime artificio» secondo Ennio Quirino Visconti (*Glittica Santarelli* 2012, pp. 300-301, n. 436). Forti contiguità stilistiche e iconografiche si riscontrano inoltre in un intaglio in sardonica realizzato da Wickstead (?), e

appartenente già alla collezione del Marchese di Rockingham (Raspe 1791, II, p. 783, n. 15326). Potrebbe del resto trattarsi di una delle versioni realizzate dal famoso incisore Lorenz Natter (Nau 1966, pp. 71-72, nn. 20-21, fig. 53, in questo caso la n. 20, fig. 53; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 116, n. 105), trovando confronto con un pezzo della collezione Beverley, descritto e illustrato nel *Museum Britannicum* (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 130, n. 260, nel disegno manca l'iscrizione).

6/39. Eracle/Ercole e il toro di Creta

Descrizione: Linea di base. Eracle/Ercole nudo con leontè, inginocchiato con corpo di tre quarti verso destra, placa con una mano il toro di Creta, incedente di fronte a lui con muso chinato. In secondo piano è rappresentata un'erma bifronte.

Inventario Nissardi: 6/23

Misure: 3,3x4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890), già Crispi

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 57 «Milo Crotoniates, In Corneola pulcherrima Apud Comit. Crispi»; Dolce 1772, I, p. 61, F44; Visconti 1829, II, p. 223, n. 223; Dalton 1915, p. 96, n. 674, tav. XXIV

Calchi: Dolce 1772, I, p. 61, F44; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 344-345, n. 5751, «corniola», «Lord Carlisle, già conte Crispi»); Dolce 1790, II, 72; Cades 24, III A, 144 «erma femminile bicipite»; Lippert 1767, I, 576; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 72).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 279, II, n. 1724); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 69-70, Tomo I, cassetto 9, n. 593 «Il Toro Cretese domato da Ercole».

Commento: La scena raffigura la lotta contro il toro di Creta, settima fatica di Ercole, secondo il gusto cinquecentesco (rare le gemme romano-repubblicane che selezionano questo momento mitico, in cui si osserva Ercole in piedi che blocca il toro per le corna o le narici, a fronte del più diffuso trasporto dell'animale sulle spalle: Toso 2007, p. 177). Vediamo l'eroe inginocchiato che afferra il toro di Creta per le corna, in secondo piano, l'erma bifronte con i ritratti di Zeus/Giove e ad Atena/Minerva alluderebbe, secondo il Winckelmann, alla sacralità dell'isola consacrata a tali numi (Winckelmann 1760, p. 279, II, n. 1724). L'intaglio originale è incastonato in una montatura dorata e decorata da zaffiri, granati e da un'iscrizione dipinta che recita «FLECTI NESCIA VIRTUS» realizzata agli inizi del XVII secolo (Dalton 1915, p. 96, n. 674, tav. XXIV). Presso la Royal Collection a Windsor è conservato un intaglio in sardonica con il medesimo soggetto e schema (Bucher 1875, I, p. 342, tav. II, fig. 19; Aschegreen Piacenti, Boardman 2008, p. 256, n. 327), probabilmente copiato dall'originale della nostra impronta o da una placchetta secentesca del Bonde Museum (Bange 1922, tav. 23, n. 130). Il confronto della sardonica con l'incisione attribuita a Giuseppe Cerbara (1770-1856),

attestata da una matrice vitrea della collezione Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 139, Tomo VI, cassetto 5, n. 211 «Il Toro Cretense legato da Ercole»), lascia presumere che si tratti di una replica del nostro esemplare: così suggeriscono i dettagli dati dalla composizione della coda del toro e dei volti dell'erma, quasi chiaramente identificabili con i ritratti di Atena/Minerva e Apollo. Altre incisioni, analoghe all'intaglio Carlisle, sono offerte da due impronte della collezione Tassie (Raspe 1791, nn. 5752-5753) e da una splendida corniola datata alla fine del XVIII-inizi XIX secolo, conservata nella collezione Ladrière (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 160, n. 158).

6/40. Eracle/Ercole e il toro di Creta

Descrizione: Eracle “Bufago” nudo, di spalle e di tre quarti, solleva un toro. In basso iscrizione: ANTERωTOC.

Inventario Nissardi: 6/24

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: 50-30 a.C., inciso da Anteros

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: duca di Devonshire, già Rascas de Bagarris, Sevin (Parigi)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. IX = Reinach 1895, tav. 132, 9; Mariette 1750, p. 333 «calcedonia»; Worlidge 1768, n. 141 «Hercules with a Bull on Aqu. Mar. D. of Devonsh.»; Dolce 1772, I, p. 61, F46; Bracci 1784, I, pp. 104-107, tav. XIX; Raponi 1786, tav. LXIII, 2; Millin 1807, p. 59; Visconti 1829, II, pp. 222-223, n. 222; *CIG* 1877, n. 7150; King 1885, tav. XXXIV, 10; Furtwängler 1888, tav. 10, 15; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 13; Lippold 1922, tav. XXXV, 4; Vollenweider 1966, p. 43, nota 34, tav. 38, 1, 3; tav. 40, 1; Richter 1971, p. 136, n. 637; Zazoff 1983a, tav. 81, 1; *LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, n. 2360; Jaffé 1993, p. 110, fig. 55; Van der Meulen 1997, p. 221, appendice 2.3, n. 4; *Devonshire Inheritance* 2003, p. 168, n. 76.1; Toso 2007, p. 178, fig. 78; Gołyźniak 2020, pp. 184-185, n. 9.817.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 61, F46; Tassie (Raspe 1791, I, p. 345, n. 5754, «duca di Devonshire», «già di Mr. Sevin a Parigi»); Dolce 1790, II, 73; Cades 24, III A, 145; Jaffé 1993, fig. 54; Lippert 1767, I, 591; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 73).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1726); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 70, Tomo I, cassetto 9, n. 594, «Il Toro sud.^o portato vivo da Ercole».

Commento: La scena della cattura del toro di Creta da parte dell'eroe è ampiamente attestata nel repertorio artistico greco-romano, in cui si pone particolare accento allo sforzo fisico dato dal trasporto dell'animale. L'originale della nostra impronta, opera dell'intagliatore Anteros, costituisce un capolavoro glittico connesso alla politica augustea; infatti, la Vollenweider propone di riconoscere nel volto dell'eroe i tratti di Ottaviano-Augusto, e di collocare l'incisione dell'intaglio dopo le campagne iberiche del 27-25 a.C. (Vollenweider 1966, pp. 43-44).

6/41. Eracle/Ercole e il toro di Creta

Descrizione: Linea di base. Eracle/Ercole nudo, raffigurato di spalle e di tre quarti, solleva il toro di Creta con entrambe le mani.

Inventario Nissardi: 6/25

Misure: 3,7x3,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 61, F45

Calchi: Dolce 1772, I, p. 61, F45; Tassie (Raspe 1772, I, p. 345, n. 5768); Lippert 1767, I, 592.

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico, ampiamente attestato in età antica, riscosse grande fortuna anche durante il Cinquecento, infatti lo stile e la composizione della scena ricordano le rappresentazioni delle placchette di Valerio Belli, oggi al Museo Nazionale del Bargello di Firenze (Donati, Casadio 2004, p. 166, n. 191) e allo Staatliche Museen di Berlino (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 365, n. 187); è inoltre nota un'impronta Cades, tratta da un intaglio in cristallo di rocca, che riproduce il tipo con stile affine alla nostra impronta (Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 32 «In cristal di monte»).

6/42. Eracle/Ercole e Ippolita

Descrizione: Eracle/Ercole di prospetto, nudo, combatte con clava e leontè, contro l'amazzone Ippolita seduta in groppa ad un cavallo al galoppo e armata di spada e scudo.

Inventario Nissardi: 6/26

Misure: 2,2x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, forse inciso da Giovanni Pichler (1734-1791) (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 66, G76, «inciso da Giovanni Pichler»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 346, n. 5772); Dolce 1772, I, p. 66, G76

Paste vitree:

Commento: Tradizionalmente considerata la nona fatica dell'eroe, l'Amazzonomachia – ovvero la battaglia contro le donne guerriere per la conquista del cinto della loro regina Ippolita – si trova raramente attestato nel repertorio glittico romano. Il motivo è ad esempio documentato da una sardonica appartenuta al Thorvaldsen e oggi a Copenhagen (Fossing 1929, n. 1751); la nostra impronta è tratta da un originale in corniola, attribuito da F.M. Dolce a Giovanni Pichler, che prese a modello una «*pittura antica esistente un tempo presso Palazzo antiquario Apostolico*».

6/43. Eracle/Ercole e Acheloo

Descrizione: Eracle/Ercole nudo, di prospetto, brandisce la clava e afferra per le corna Acheloo con la testa di toro e corpo d'uomo.

Inventario Nissardi: 6/27

Misure: 2,3x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, incisa da Francesco Sirletti (1713-1788) (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 65, G71, «intaglio di Francesco Sirletti»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 65, G71; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 348-349, n. 5824, «Ercole e Acheloo o Teseo e il Minotauro»)

Paste vitree:

Commento: Un intaglio di corniola simile, forse inciso da N. Marchant (?), è conservato a Londra (Dalton 1915, p. 116, n. 806, tav. XXIX). Secondo F.M. Dolce, l'originale dell'impronta in esame va attribuito a Francesco Sirletti (per le rappresentazioni antiche della lotta fra Ercole e Acheloo, in cui il figlio di Oceano e di Teti ha le sembianze di un toro o di un centauro afferrato per un corno dall'eroe, si rimanda a *LIMC* I, 1981, s.v. *Acheloos*, pp. 25-28, nn. 213-265; per una lettura differente, ovvero toro come capo della mandria di buoi di cui Gerione era custode: Toso 2007, p. 172).

6/44. Eracle/Ercole e Acheloo/toro di Creta

Descrizione: Eracle/Ercole nudo, di profilo verso sinistra, atterra un toro (di Creta/Acheloo), afferrandogli le corna. In basso è raffigurata la clava.

Inventario Nissardi: 6/28

Misure: 2,1x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:**Collezione:** Dehn**Bibliografia:** Dolce 1772, I, pp. 65-66, G72, «Ercole e Acheloo», «intaglio di Giovanni Pichler»; Lippold 1922, tav. CXXXVI, 3**Calchi:** Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, 31 «Ercole che arresta il toro. Corniola»; Dolce 1772, I, p. 65, G72; Tassie (Raspe 1791, I, p. 348, n. 5829, «Ercole e Acheloo»); Cades Milano, cassetto 44, n. 153.**Paste vitree:** Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 71, Tomo I, cassetto 9, n. 613 «Acheloo Fiume trasformato in Toro abbattuto da Ercole».**Commento:** L'intaglio originale è sicuramente databile ad età neoclassica, ma controversa appare l'attribuzione all'incisore, identificato con Giovanni Pichler secondo il Dolce e con Francesco Sirletti a detta del Cades. Anche l'interpretazione della scena appare problematica, infatti, secondo le fonti settecentesche, essa raffigura il combattimento dell'eroe contro il fiume Acheloo, tramutatosi in toro ma, come già visto, è noto che Ercole affrontò anche il toro di Creta, per cui l'identificazione rimane ambigua.**6/45. Eracle/Ercole e l'Idra****Descrizione:** Eracle/Ercole stante, di tre quarti a sinistra, combatte contro l'Idra di Lerna. Un braccio è avvolto dalla leontè, l'altro è sollevato e portato dietro al capo e regge la clava.**Inventario Nissardi:** 6/29**Misure:** 2,4x1,7**Originale:** intaglio in calcedonio**Datazione:** XVII secolo?**Luogo di conservazione:****Collezione:****Bibliografia:** Gravelle 1737, II, tav. XL = Reinach 1895, tav. 79.40; Dolce 1772, I, p. 61, F41.**Calchi:** Dolce 1772, I, p. 61, F41; Tassie (Raspe 1791, I, p. 343, n. 5725); Lippert 1767, I, 574; Cades 24, III A, 119.**Paste vitree:****Commento:** La lotta di Ercole contro l'Idra della palude di Lerna costituisce la seconda fatica dell'eroe. Il mostro aveva sangue velenoso e la capacità di rigenerare le sue numerose teste, 50 secondo il poeta Simonide, 100 secondo Euripide, Diodoro Siculo e Virgilio, 9 secondo la descrizione di Apollodoro ed Igino (*LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, p. 34). Il tipo iconografico, simile per impostazione e stile, è presente in un granato conservato al British Museum, ancora incastonato in una montatura d'oro d'epoca romana, che riprende lo schema riprodotto nei conii della città di Stymphalos in Arcadia, in cui l'eroe brandisce la clava e nel braccio stringe la

leontè (Walters 1926, p. 73, n. 603, tav. X). Lo stesso motivo, affine alla nostra impronta anche dal punto di vista stilistico, è inciso in una corniola della collezione Ladrière datata tra il XVIII e il XIX secolo (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 164, n. 161), simile inoltre ad una corniola della collezione granducale (Gori 1731, I, tav. XXXIX, 6 = Reinach 1895, tav. 19.39.6; per ulteriori confronti vedi inoltre *LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, nn. 2072-2075).

6/46. Eracle/Ercole e l'Idra

Descrizione: Eracle/Ercole barbato, di tre quarti verso sinistra, siede su un masso coperto dalla leontè, punta la clava a terra, porta la mano su un altare con fiamma accesa bruciandovi le teste dell'Idra.

Inventario Nissardi: 6/30

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXXV = Reinach 1895 tav. 90, 75; Dolce 1772, I, p. 61, F43; Chabouillet 1858, n. 2371

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 343, n. 5737, «re di Francia»); Dolce 1772, I, p. 61, F43; Lippert 1767, I, 575.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 71, Tomo I, cassetto 9, n. 619 «L'Idra brugiata da Ercole».

Commento: Il tipo iconografico attestato nell'impronta compare già nella glittica greca di IV sec. a.C. perdurando ancora in età romano-imperiale (Toso 2007, pp. 175-176).

6/47. Eracle/Ercole, Imperatore (?) e barbaro

Descrizione: Eracle/Ercole stante, di prospetto con leontè, stringe la clava poggiata sulla spalla e trascina Cerbero posto dietro di lui. Sulla destra è raffigurato un personaggio barbato (imperatore?), con corona di raggi, corazza, clamide e lancia, che atterra col piede e tiene per il capo un barbato con cappello frigio, inginocchiato. Sul campo, accanto all'eroe è raffigurata una stella, vicino al dio una falce lunare. Tra i due personaggi è presente un'aquila con serpente (?) nel rostro.

Inventario Nissardi: 6/31

Misure: 1,7x2,2

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 283, II 1748 « Ercole, che trascina il Cerbero legato, e Plutone, che tiene il suo scettro, e rovescia ai suoi piedi un uomo barbato con una berretta frigia, che sembra essere Ascalafo (52) condannato a rotolare un sasso, e che quel semideo tentò di condur via dall'inferno con Teseo e Piritoo. Sopra ad Ercole si vede un sole, e sopra a Plutone una mezza luna, ed in mezzo un'aquila che tiene una corona nel suo becco»; Dolce 1772, I, pp. 67-68, G87, «Ercole, Plutone e Teseo»; Bracci 1786, II, p. 65, tav. agg. VI, n. III; Furtwängler 1896, p. 253, n. 6855, tav. 50; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 12.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 347, n. 5794, «re di Prussia», «Ercole, Plutone e Ascalaphus, condannato a rotolare la roccia»); Dolce 1772, I, pp. 67-68, G87

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 133, Tomo II, cassetto 3, n. 184 «Teseo prigioniero di Plutone, liberato da Ercole».

Commento: La rappresentazione si ritrova identica in un plasma di Monaco datato tra il II e il III sec. d.C. (AGDS I.3, n. 2717) e in un'impronta della collezione Cades, così descritta «*Ercole strascinante il can Cerbero di faccia a Serapide armato di corazza, con raggi intorno il capo ed aquila. Siede per terra un uomo munito di frigio berretto con mosca spaventata. Nel campo luna e stella*» (Cades 16, II F, 10). La composizione, costante nei suoi elementi figurativi, colpisce per la presenza dell'uomo barbato, armato e distinto dalla corona di raggi che, secondo il Furtwängler, raffigura un imperatore tardo-imperiale come ad esempio Commodo, mentre il Lippold suggerisce di riconoscervi Diocleziano e Massimiano quale Ercole (AGDS I.3). La ricezione iconografica dei soggetti durante l'età neoclassica leggeva nella rappresentazione l'episodio di Ercole durante la sua visita nell'Ade, tesa a liberare Teseo o Ascalaphus dalla prigionia di Ade/Plutone.

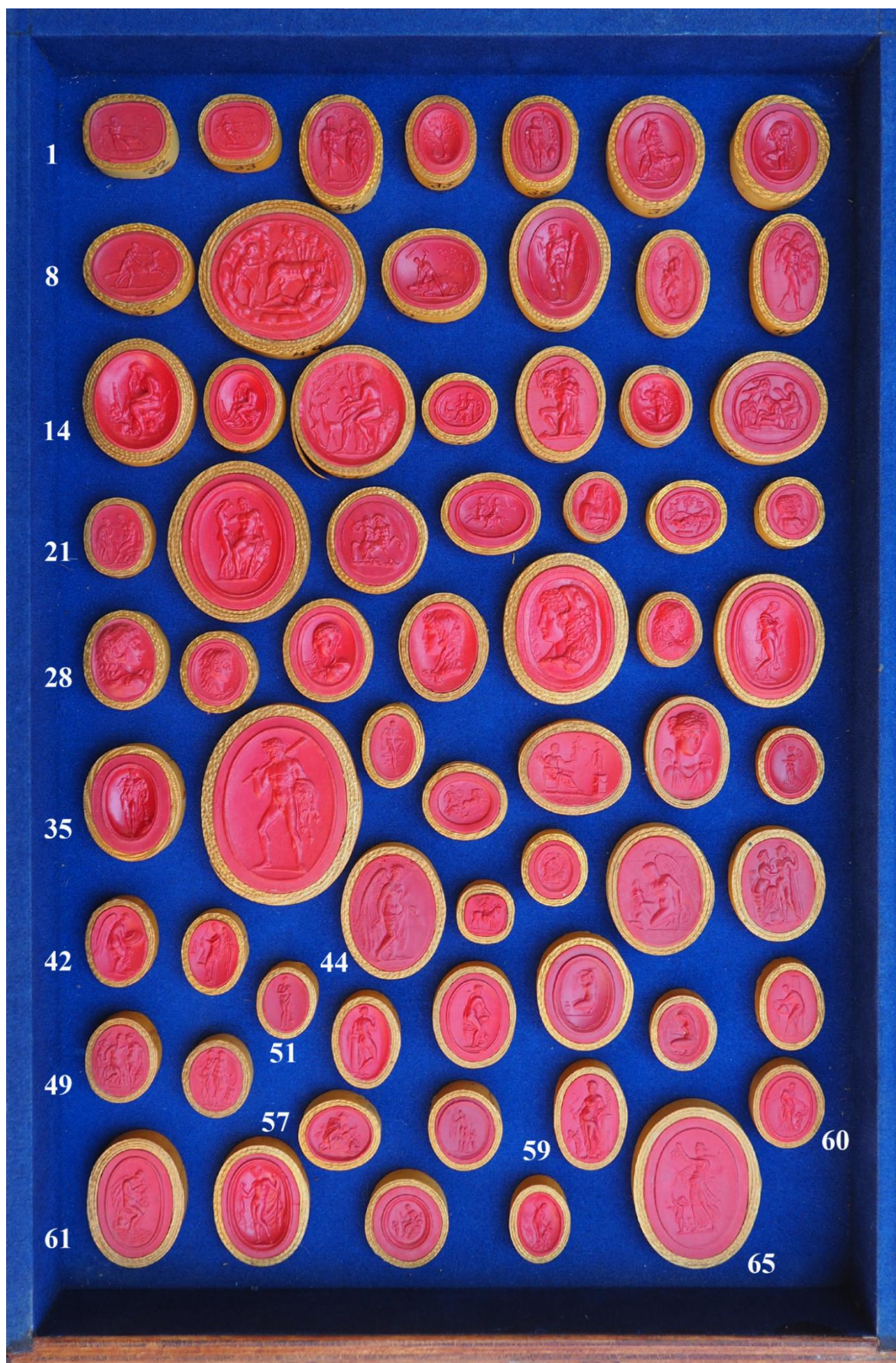


Fig. 25. Cassetto 7 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 7

Il presente cassetto prosegue i “fatti” di Ercole (7/1-7/36), già esaminati nell’introduzione al cassetto precedente. Sulla scia del grande eroe peloponnesiaco sono presentate tre impronte raffiguranti personaggi maschili (7/37-7/39) che in età post-antica furono identificati con il dio della guerra Ares/Marte (7/38) ma recentemente ricondotti alle immagini di Aiace Oileo o di un soldato generico (7/37) e del Genio di Roma niceforo assiso di fronte alla statua del nume guerriero (7/39). Stupisce l’assenza di altri tipi iconografici romani impiegati per Marte, il *Mars Ultor* nel suo aspetto di dio vendicativo o piuttosto il *Gradivus* inteso come milite vincitore. La serie prosegue con le rappresentazioni di Nike/Vittoria, personificazione del potere e del trionfo, già attestata in altri cassette (4/32, 4/33). In questo caso sono documentati i tipi tardo-repubblicani e augustei che la ritraggono in atteggiamento libante (7/41), mentre incide uno scudo (7/42), svolge un sacrificio (7/46, 7/47) o con altri attributi come la bilancia (7/43), il *parazonium* (7/44) e seduta su toro gradiente (7/45). La coppia divina composta da Ares/Marte e Afrodite/Venere compare su tre *solfi* tratti da originali ascrivibili tra il XVI e il XVIII secolo (7/48-7/50), due dei quali forse afferenti alla cosiddetta produzione dei lapislazzuli (7/49, 7/50). Il dio è raffigurato in nudità eroica e qualificato dall’elmo, dalla corazza e dallo scudo, la dea dell’amore è anch’essa ignuda mentre abbraccia il suo amante; in un calco compare anche Eros/Amore agitante una torcia, simbolo della passione amorosa che arde (7/49) e che ritroveremo anche in altre impronte quale attributo di Eros/Amore e di Venere (7/58, 8/1, 8/11, 8/24, 8/41, 8/65) o ancora impiegato quale strumento di tortura nei confronti Psiche (7/59, 8/26). Ampio spazio è dedicato al soggetto di Afrodite/Venere: la troviamo ritratta in un esemplare del XVIII secolo secondo il tipo dell’Afrodite pudica (7/51), e ancora su originali del XVI-XVII, in cui si osserva la dea, raffigurata di spalle che si appoggia ad una colonnina (7/52) o assisa su una roccia (7/53). Gli esemplari con l’Afrodite al bagno mostrano la grande fortuna dello schema della dea accovacciata attestato fin dal V sec. a.C. e ancora nell’arte romana (7/54, 7/55), variato invece nel caso in cui la dea è seduta su un masso di fronte al mare, in atto di detergersi i capelli (7/61). Il momento precedente al bagno della dea è invece rappresentato su altri due esemplari, dove si osserva Venere che, in atteggiamento seduttivo, solleva il manto (7/62), accompagnata da Eros/Amore (7/58). L’associazione con il dio infante, secondo alcune fonti figlio della dea, compare anche in altri esemplari di età rinascimentale e barocca che rappresentano scene generiche (7/60, 7/63, 7/64, 7/65) o piuttosto momenti definiti come il momento dell’allattamento (7/57) o della tortura di una farfalla (7/59).

7/1. Eracle/Ercole e gli uccelli Stinfalidi

Descrizione: Ercole nudo, inginocchiato di tre quarti, punta l’arco verso due uccelli Stinfalidi in volo. In basso, sotto la gamba dell’eroe, è raffigurato un terzo uccello esanime.

Inventario Nissardi: 7/32

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in corniola o calcedonio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. XXXIV = Reinach 1895, tav. 76, 34; Dolce 1772, I, p. 63, F63; Visconti 1829, II, p. 222, n. 220 «Ercole che saetta gli uccelli della palude Stinfalide. L'originale è una pasta antica della Collezione Stoschiana, se pure non è la copia della medesima che il baron Stosch, indotto dalla perfezione di quel lavoro, avea fatto da mano abile eseguire in corniola (Cab. de Stosch, Cl. II, 1721, 1722). La nettezza del capo non mi fa creder l'impronta espressa da un vetro antico. Gli Stinfalidi han la solita figura di struzzi che ho notata nelle esposizioni del Pio-Clementino»; Chabouillet 1858, n. 1764; Zazoff 1983b, tav. 34.4; *LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, n. 2248; Toso 2007, p. 172.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 63, F63; Tassie (Raspe 1791, I, p. 344, n. 5749, «pasta antica», «re di Prussia»); Cades 24, III A, 141; Lippert 1767, I, 583, «pasta vitrea», «Stosch»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 74).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 278, II, n. 1721 = Furtwängler 1896, n. 9578); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 87, n. 113, tav. 25, «da calcedonio del II sec. a.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 307, Tomo VIII, cassetto 6, n. 320 «Ercole uccidendo gli Uccelli Stinfalidi».

Commento: Il tipo iconografico di Ercole in ginocchio che uccide gli uccelli Stinfalidi è ben attestato nella glittica etrusco-italica a partire dal III-II sec. a.C. e ancora in quella romana degli ultimi due secoli della repubblica (Furtwängler 1900, tav. VIII, 38; *AGDS* IV, pp. 374-375, n. 43, tav. 259; Zazoff 1983a, p. 302, tav. 90, 2; Toso 2007, p. 172; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, pp. 139-140, nn. 127-128). Il soggetto riscosse particolare successo anche tra i temi proposti e replicati dagli incisori d'età neoclassica (Tassinari 2000, p. 87, sulla produzione di una sardonica da parte di Luigi Pichler destinata ad un Lord inglese e realizzata ad imitazione della gemma antica; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 34, Tomo V, n. 141).

7/2. Eracle/Ercole e gli uccelli Stinfalidi

Descrizione: Bordo zigrinato. Ercole nudo con leontè, di tre quarti, punta l'arco verso tre uccelli Stinfalidi in volo. In basso è rappresentata la clava.

Inventario Nissardi: 7/33

Misure: 1,5x1,8

Originale: scarabeo in corniola

Datazione: I sec a.C.

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già Percy

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 63, F64, «corniola»; Furtwängler 1900, tav. XVIII, 69; Lippold 1922, tav. XXXVII, 12; Zazoff 1968, p. 166, n. 717; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 140, n. 128

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 344, n. 5745, «diaspro rosso», «duca d'Orleans»); Lippert 1767, I, 581; Cades 24, III A, 137 «Scarabeo etrusco»; Cades, *Gemme Etrusche* 1, II, 11.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 87, n. 111, tav. 25, «da un diaspro rosso del III sec. a.C.»)

Commento: E. Zwierlein-Diehl, ripresa poi da L. Pirzio Biroli Stefanelli, ritiene che l'intaglio originale sia un diaspro rosso già appartenente alla collezione Orléans. Tale informazione è riportata da R.E. Raspe e dal Lippert, mentre la sua collocazione non è esplicitata dal Furtwängler, Lippold e nemmeno da P. Zazoff (cfr. Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 34, Tomo V, n. 141). Le stringenti affinità stilistiche e compositive con l'intaglio in corniola della collezione Beverley, il cui materiale è il medesimo citato da F.M. Dolce, suggeriscono di riconoscere in esso il pezzo da cui fu ricavata l'impronta in esame.

7/3. Eracle/Ercole e una Esperide

Descrizione: Ercole di profilo a destra, nudo, incedente con leontè e clava, è posto di fronte ad una delle Esperidi che gli consegna i tre pomi d'oro. La giovane è stante e indossa una lunga veste panneggiata, alle sue spalle è rappresentato l'albero avvolto dal serpente guardiano.

Inventario Nissardi: 7/34

Misure: 2,5x1,8

Originale: intaglio in corniola o sardonica

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 64, G67, «moderno e inciso da Giovanni Pichler»; Bracci 1786, II, pp. 120-123, tav. agg. XI, II; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 119, n. 225

Calchi: Dolce 1772, I, p. 64, G67; Tassie (Raspe 1791, I, p. 348, n. 5812).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 70, n. 602 «Ercole con una delle Vergini Esperidi».

Commento: I pomi d'oro delle Esperidi, regalo da parte di Gaia per le nozze di Zeus e Era, rappresentavano l'immortalità e il ringiovanimento (Hase 2018, p. 26). Nella sua dodicesima fatica, Ercole è chiamato a sottrarli dall'albero del giardino delle Esperidi sorvegliato dal serpente Ladone, e il futuro successo dell'impresa garantirà all'eroe l'apoteosi. Ben diverse sono le rappresentazioni glittiche di età romana che riproducono quasi esclusivamente il sintagma eroe-albero, e raramente anche le Esperidi in fuga (Toso 2007, pp. 179-181, fig. 80). Questo dato e lo stile suggeriscono di ipotizzare una datazione del pezzo originale ad epoca rinascimentale, che trova confronti in un piatto in cristallo del XVI secolo, oggi a Monaco e attribuito ad Annibale Fontana (Kris 1929, p. 180, tav. 121, 474), con la raffigurazione di Adamo ed Eva riprodotti sfruttando lo schema impiegato nella nostra impronta. L'intaglio originale è illustrato da L. Natter e da lui descritto come un ottimo lavoro greco in sardonica (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 119, n. 225). Purtroppo, il nome del proprietario e dell'incisore sono qui omessi e non ci permettono di verificare quanto affermato da F.M. Dolce, che assegna l'intaglio alla mano di Giovanni Pichler.

7/4. Albero dei pomi del giardino delle Esperidi

Descrizione: Albero frondoso con i pomi nel giardino delle Esperidi, in basso vi è un serpente Ladone, guardiano della pianta.

Inventario Nissardi: 7/35

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola o plasma di smeraldo

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 281, II, 1737; Dolce 1772, I, p. 64, G65, «corniola»; Furtwängler 1896, p. 119, n. 2532, tav. 23, «plasma»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 348, n. 5811, «plasma di smeraldo», «re di Prussia»); Cades 24, III A, 163 «L'uomo dell'Esperidi custodito dal dragone»; Dolce 1772, I, p. 64, G65.

Paste vitree:

Commento:

7/5. Hercle alla fontana

Descrizione: Linea di base. *Hercle* nudo, stante, di prospetto con capo di profilo, regge una clava e riempie un'anfora da una sorgente, configurata a protome leonina, sgorgante da una roccia. Iscrizione in lettere etrusche: AIΘIA.

Inventario Nissardi: 7/36

Misure: 2,1x1,6

Originale: scarabeo in agata

Datazione: prima metà V sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum, inv. 1949.7-12.2

Collezione: R. Woollett, già Buonarroti (Firenze)

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XIV, n. 4 = Reinach 1985, tav. 51, 14.4, «agata»; Dolce 1772, I, p. 66, G77; David 1801, VII, pp. 5-7, tav. II, I; Visconti 1829, II, pp. 224-225, n. 227 «Ercole che raccoglie in un vaso l'acqua che scaturisce da una rupe, soggetto forse allusivo alla sete d'Ercole in Libia, di cui Apollonio, o a quella che soffrì presso all'Aventino descrittaci da Properzio. I caratteri ANΘIA (*Anthiae*) ci danno un nome in genitivo dorico, dubbio se dell'artefice o del possessore; nè con ragione son sembrati sospetti al senator Bonarroti nelle sue *Animadversioni* al Museo Fiorentino, dove questo intaglio è riportato, inciso con antichissimo stile nel piano d'uno scarabeo in calcedonia. Winckelmann, il quale ha pensato i dubbj del Bonarroti esser segno che quell'antiquario non avesse veduto la pietra originale, non avvertiva egli che al Bonarroti medesimo apparteneva questa incisione»; Micali 1836, p. 194, tav. CXVI, n. 4; *CIG* 1877, n. 7317; Furtwängler 1900, tav. VIII, 39, «agata»; Boardman, Vollenweider 1978, al n. 230; *LIMC* 1988, IV, s.v. *Herakles*, n. 1326; *LIMC* 1990, V, s.v. *Herakles/Herkle*, p. 207, n. 84c; Ambrosini 2011, pp. 27-28, 88-89, n. 18, fig. 16, 89-89, 117, ; Ambrosini 2015, con bibliografia.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 66, G77; Cades 24, III A, 197 «Scarabeo»; Cades, *Gemme Etrusche* 1, II, 29; Tassie (Raspe 1791, I, p. 355, n. 5918, tav. XL, «scarabeo in agata», «Gabinetto Buonarroti a Firenze, iscrizione: ΔNOIA»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, pp. 268-269, n. 1767 «originale appartenuto al Senatore Buonarroti»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 70, n. 596 «Ercole Fontinale, o sia il Fiume Oeta».

Commento: Il motivo iconografico di Ercole alla fontana si trova ben attestato nella glittica etrusca (per altri esempi vedi Zazoff 1983a, p. 252, tav. 65, 1, sardonica; Ambrosini 2011, pp. 24-28, nn. 10-19, figg. 7-16; Ambrosini 2015). Nel suo ritorno dall'Iberia con la mandria di Gerione, l'eroe giunge in Sicilia, terra in cui le Ninfe, e lui stesso nell'accezione di eroe civilizzatore, facevano sgorgare fonti di acqua calda per garantire il riposo dell'Alcide. Da numerosi autori quali il Gori, Furtwängler e Boardman l'iscrizione, reputata greca, è stata letta AIONA, traducibile in "sgorga" o "zampilla", invocazione volta a sollecitare magicamente che l'acqua scorresse. Di recente L. Ambrosini suggerisce di ricondurla al termine etrusco *aithna*, da riferire ad *Aitna*, ninfa siciliana o città fondata da Ierone alle pendici dell'Etna, e ipotizza che possa trattarsi di un'opera di un artigiano greco attivo in Etruria, forse originario della Sicilia. L'impiego del tema sottintenderebbe la funzione profilattica dell'eroe, ulteriormente ribadita dallo sgorgare delle sorgenti calde che lo pongono a cavallo tra l'atleta e l'iniziato con prove da superare e relativi riti di lustrazione e di purificazione, costituendo l'emblema del passaggio all'età adulta.

7/6. Eracle/Ercole e Cicno, cd. Ercole e Diomede

Descrizione: Linea di base. Ercole nudo, stante di tre quarti, con leontè, solleva la clava e si appresta a sferrare un colpo a Cicno, inginocchiato ai suoi piedi con elmo e scudo.

Inventario Nissardi: 7/37

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXXVII = Reinach 1895, tav. 90, 77; Dolce 1772, I, p. 62, F57; Caylus 1775, n. 119, «Hercule»; Visconti 1829, II, p. 224, n. 225 «In questa corniola del Museo di Francia, edita dal Mariette, n. 77, è figurato Ercole che abbatte a colpi di clava un giovine eroe coperto il capo dall'elmo. Gli espositori tutti di questo raro intaglio l'hanno spiegato per la pugna d'Ercole col Trace Diomede. All'incontro tutti i monumenti, e son molti, rappresentanti quella fatica d'Ercole non lasciano di schiarirne il soggetto coll'aggiungervi i cavalli che furon premio ed oggetto di quella impresa. In oltre il gruppo vaticano e l'ara capitolina ci offron Diomede in abito e costume barbarico, siccome Trace. Non convengono dunque colla menzionata favola le circostanze della nostra gemma. Sarà probabilmente la pugna d'Ercole con Cigno figlio di Marte, combattimento reso famoso dal poema d'Esiodo»; Chabouillet 1858, n. 1771; Richter 1971, pp. 60-61, n. 275; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Kyknos* I, n. 40, «età imperiale»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 62, F57; Tassie (Raspe 1791, I, p. 346, n. 5770, «re di Francia»); Dolce 1790, IV, 196; Cades 24, III A, 153 «Ercole che brandisce la clava contro Cicno, che sta' per terra, sta' per battere i cavalli di cui due già sono prostrati»; Lippert 1767, I, 580; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 196, «Ercole contro Augia, Neleo, Ippocoonte»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 70, n. 604 «Diomede Re di Tracia ucciso da Ercole».

Commento: Una gemma vitrea tratta dal nostro originale è conservata al Museum of Fine Arts di Boston, in essa i soggetti sono identificati con l'eroe dorico e Cicno (numero di inv. 18.136: <https://collections.mfa.org/objects/230752/oval-gem-with-herakles-and-kyknos?ctx=30799892-d2b4-4edd-ba2f-f0d2fa8b9794&idx=174>), mentre una copia è nota da una corniola della collezione Stosch (Winckelmann 1760, II 1730).

7/7. Eracle/Ercole regge il globo di Atlante

Descrizione: Linea di base. Ercole nudo, inginocchiato, rappresentato di tre quarti, regge il globo di Atlante avvolto dalla leontè.

Inventario Nissardi: 7/38

Misure: 2,3x2

Originale: intaglio in plasma

Datazione: I a.C. – I d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. XXXV = Reinach 1895, tav. 76, 35; Mariette 1750, I, tav. LXXVIII = Reinach 1895, tav. 90, 78; Dolce 1772, I, p. 60, F37, «smeraldo del re di Francia»; Caylus 1775, n. 134, «Hercule portant le Monde»; Chabouillet 1858, n. 1769; Babelon 1900, p. 51, n. 1769; *LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, n. 2787; Toso 2007, p. 180.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, pp. 349-350, n. 5840, «re di Francia»); Dolce 1772, I, p. 60, F37; Lippert 1767, I, 588, «corniola»; Cades 25, III A, 225 «Ercole con pelle di leone sostiene il globo celeste invece di Atlante. Plasma di Smeraldo. Nel Museo di Parigi».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1766); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 71, n. 620 «Il Mondo Atlantico sostenuto da Ercole».

Commento: Secondo il mito, il Titano Atlante fu posto da Zeus nel giardino delle Esperidi collocato ai confini occidentali del mondo, e costretto per l'eternità a reggere i cieli. Una versione racconta che Eracle/Ercole, giunto nel giardino delle Esperidi, persuase Atlante a rubare i pomi dell'immortalità al posto suo, offrendosi di reggere il globo (*LIMC* III, 1986, s.v. *Atlas*). Un diaspro con la medesima incisione è citato da F. Gori e da questi attribuito a Giovanni Antonio Rossi (Gori 1767, pp. CLVI-CLVII), in epoca neoclassica anche l'incisore inglese Burch propone il motivo iconografico di Ercole che sostiene il globo celeste, alludente al concetto morale di aiuto e assistenza degli afflitti (Raspe 1791, n. 5847; Tassinari 2021, p. 274, fig. 17).

7/8. Eracle/Ercole e la cerva di Cerinea

Descrizione: Linea di base. Ercole, nudo di tre quarti e in corsa verso destra, afferra per le corna una cerva al galoppo.

Inventario Nissardi: 7/39

Misure: 1,8x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 66, G73

Calchi: Dolce 1772, I, p. 66, G73; Tassie (Raspe 1791, I, p. 344, n. 5741); Cades Milano, cassetto 44, n. 151

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 305, Tomo VIII, cassetto 5, n. 303, «La Cerva fermata da Ercole».

Commento: F.M. Dolce, nella sua *Descrizione Istorica*, riferisce la paternità dell'incisione a Francesco Sirletti, mentre all'interno della raccolta Cades dell'Institutum Archeologico Germanico non figura tra le opere attribuite all'artista, menzionato invece nella medesima raccolta milanese. Nel repertorio glittico greco, etrusco e romano, il motivo della cattura della cerva cerinite è raramente attestato (Toso 2007, p. 172). Al I sec. d.C. risalgono due gemme vitree di Monaco (AGDS I.2, nn. 1254-1255) in cui l'eroe afferra la cerva per le corna e la blocca puntando il ginocchio sul dorso dell'animale, secondo uno schema di presunta derivazione lisippea (cfr. impronta 12/22).

7/9. Eracle/Ercole, Caco e buoi

Descrizione: Caco, figlio di Vulcano, è nudo, retrocedente di tre quarti, mentre trascina una giovenca per la coda nell'antro di una caverna. Nella porzione inferiore, sulla destra, è rappresentato Ercole dormiente con leontè e clava. In secondo piano sono rappresentati un toro pascente e delle piante di ferula.

Inventario Nissardi: 7/40

Misure: 3,4x3,7

Originale: intaglio in diaspro verde maculato di rosso o corniola

Datazione: prima metà XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Tassie, già Medina

Bibliografia: Medina 1742, p. 8, n. 117; Dolce 1772, I, p. 65, G70, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 65, G70; Tassie (Raspe 1791, I, p. 346, n. 5785, «diaspro verde maculato di rosso, Mr. Tassie», «On the back is the Annunciation of the Virgin, which see amongst the subjects of the New Testament»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1759)

Commento: La scena dell'intaglio cinquecentesco, probabilmente pertinente al gruppo della cd. "produzione dei lapislazzuli", replica una serie di placchette bronzee realizzate dal Moderno, l'orafo Galeazzo Mondella (Verona, 1467-Roma, 1528) per Ercole I d'Este, la prima delle quali fu realizzata nel 1487 circa (Rossi 1974, pp. 33-34, nn. 43-44, fig. 14, 17; F. Rossi in Di Lorenzo, Frangi 2007, p. 70, n. 14; Tassinari 2010c, p. 104). Il motivo si ritrova inoltre nella porta lignea di Orléans (1520-1530), oggi al Victoria & Albert Museum, che rappresenta le fatiche erculee e nella facciata delle logge di Francesco I a Château de Blois *in fieri* durante il 1519 (Riddick 2019, fig. 21). L'episodio, ambientato nel Lazio e narrato da Tito Livio e Virgilio (Liv. 1, 7; Verg. *aen.* 8, 193-306), raffigura l'avventura erculea dopo l'impresa contro Gerione e il furto della mandria del gigante; l'eroe è addormentato accanto al Tevere, al quale rimanda lo schema iconografico in cui è raffigurato, tipico degli dei fluviali, e così il brigante Caco, figlio di Vulcano, approfitta del suo sonno per trascinare i buoi per la coda e farli entrare nella sua caverna, facendo perdere così le loro tracce.

7/10. Eracle/Ercole e il cinghiale di Erimanto

Descrizione: Ercole nudo, con clava, atterra il cinghiale di Erimanto. Chiude la scena un alberello.

Inventario Nissardi: 7/41

Misure: 1,9x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 66, G74 «intaglio di Giovanni Pichler»; Rollett 1874, p. 32, n. 104

Calchi: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 388, Tomo IX, n. 83 «Il Cinghiale ucciso da Ercole»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 344, n. 5738); Dolce 1772, I, p. 66, G74.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 71, n. 609 «Il Cinghiale Erimanzio fermato da Ercole».

Commento: La terza fatica dell'eroe, ovvero la cattura del cinghiale di Erimanto, appare sulle gemme di età tardo-repubblicana e augustea secondo schemi differenti, che raffigurano l'eroe stante accanto al cadavere del cinghiale o impegnato nel suo trasporto (*LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, nn. 2142, 2154, 2167, 2173; cfr. Toso 2007, pp. 172-173).

7/11. Eracle/Ercole bibax

Descrizione: Linea di base. Ercole stante di tre quarti, nudo ad eccezione della leontè. Una mano, con braccio disteso e aderente al corpo, regge la clava; l'altro braccio è sollevato e sostiene una coppa. Iscrizione: AΔMΩN.

Inventario Nissardi: 7/42

Misure: 3x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum, inv. 1913.0307.85

Collezione: già Muzio Vitelleschi (1599-1652), Cardinal Girolamo Verospi (1563-1645), , principe Giovanni Carlo Molinari, Marlborough (1768), Bromilow (1875)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. I = Reinach 1895, tav. 132, 1; Worlidge 1768, n. 76 «Hercules bibax on Cor. Duke of Marlborough»; Dolce 1772, I, p. 59, F30, «del fu Prelato Molinari»; Bracci 1784, I, pp. 2-9, tav. I; Millin 1807, p. 59; Visconti 1829, II, p. 116, 225, n. 229; *Marlborough* 1845, I, 32 = Reinach 1895, tav. 110, 32; King 1872, I, XVI, 17; Story-Maskelyne 1870, n. 296; King 1885, tav. LXXXIV, 4; Furtwängler 1889, pp. 64-65; Furtwängler 1900, tav. XXVII, 60; Lippold 1922, tav. XXXIX, 10; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 279, n. 667

Calchi: Dolce 1772, I, p. 59, F30; Tassie (Raspe 1791, I, p. 355, n. 5920, «nella collezione del duca di Marlborough, in precedenza appartenuto a Nuncio Molinari e prima ancora a Verospi, Roma»); Dolce 1790, II, 75; Cades 25, III A, 286 «Col nome dell'artista: AΔMΩN»; Lippert 1767, I, 608; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 75).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1771); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 93-95, n. 141, tav. 30); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 72, n. 627 «Ercole simile a Bacco, detto bevitore».

Commento: Il soggetto inciso nella corniola rappresenta Ercole che beve da uno *skyphos*, allusione all'aspetto dell'eroe «garante di benessere e di prosperità» che trova confronti con esemplari glittici romani datati ad età tardo-repubblicana (Toso 2007, p. 187). Bracci ipotizza che la gemma originale intende alludere alla vittoria dell'eroe, conseguita nella sua gara di bevute con Lepreo, ricordando inoltre che il *kantharos* di Dioniso fu impiegato da Ercole per navigare in mare. L'iscrizione è stata riferita al nome del proprietario della gemma, come sostenuto da A. Furtwängler (Furtwängler 1900, II, p. 137, tav. XXVII, n. 60), ripreso poi da P. Zazoff (Zazoff 1983b, p. 28, nota 85), ma secondo altri si tratterebbe dell'unico pezzo firmato dall'artista Admon (per un inquadramento e analisi dell'originale si rimanda a Zwierlein-Diehl 1986, pp. 93-95), sebbene le informazioni in merito a questo intagliatore permettano di collocare la sua attività al 450 a.C. (Rambach 2014, p. 40). Una copia identica dell'iscrizione e dell'intaglio, realizzata nel XVIII secolo, si trova sempre al British Museum, un tempo appartenente alla collezione Blacas (Dalton 1915, p. 96, n. 673, tav. XXIV). Tutte le altre gemme che presentano tale iscrizione sono interpretabili quali lavori moderni.

7/12. Eracle/Ercole

Descrizione: Ercole nudo, stante di profilo. La leontè è avvolta nell'avambraccio, regge arco e clava, poggiata su una spalla. Dietro all'eroe è raffigurato un pilastrino decorato con festoni.

Inventario Nissardi: 7/43

Misure: 2,3x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 60, F38 «Ercole, andando per il Mondo, giunse in Spagna, ove avendo posto un Monte sopra l'altro, e con la gran mole dell'occiso Anteo formò due Monti detto uno Calpi, e l'altro Abilo, e fece ivi passare l'Oceano, dette perciò le Colonne di Ercole [...]. L'Intaglio presente antico in corniola, rapresenta il sudetto Ercole; quale pone, e divide li Monti sudetti, transuntato in Pasta»; Furtwängler 1900, tav. XXXIX, 20, «epoca augustea»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 60, F38; Tassie (Raspe 1791, I, p. 354, n. 5909); Cades 23, III A, 91.

Paste vitree:

Commento: L'impronta raffigura Ercole secondo modelli scultorei di derivazione fidiaca (Furtwängler 1900).

7/13. Eracle/Ercole domato da Eros/Amore

Descrizione: Ercole nudo, incedente di profilo a destra, reca in una mano la leontè. Sulle spalle regge Eros.

Inventario Nissardi: 7/44

Misure: 2,6x1,5

Originale: intaglio in calcedonio-diaspro

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, già Agostini

Bibliografia: Agostini 1686, II, pp. 21-22, tav. 41; Maffei, De Rossi 1707, II, tav. 98 «calcedonia zeffirina»; Gori 1731, I, tav. XXXVIII, 6 = Reinach 1895, tav. 19, 38.6; Dolce 1772, I, p. 68, G89, diaspro, Vittoria; David 1787, I, p. 152, tav. LIV, III; Zannoni 1824, I, tav. VI, 4; Furtwängler 1900, tav. XXX, 8; Richter 1968a, n. 528a; Richter 1971, p. 159, n. 742a; Tondo, Vanni 1990, pp. 167, 185, n. 22, «I sec. a.C.- I sec. d.C.»; *LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, tav. 157, n. 3438

Calchi: Dolce 1772, I, p. 68, G89; Cades 25, III A, 246; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 40, n. 51); Tassie (Raspe 1791, I, p. 359, n. 5994, «calcedonio», «Flor. Cab.»); Lippert 1767, I, 609.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1784); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 167, n. 384, tav. 69, «secondo-terzo quarto I sec. a.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 72, n. 633 «Ercole seguito dalla Vittoria».

Commento: Accanto allo schema più diffuso che vede Ercole in ginocchio vinto da Amore (vedi impronte 7/18-7/19), alcune gemme coeve di età tardo-repubblicana e augustea mostrano il gruppo analogo dove però l'eroe è gradiente, come nel nostro caso, o seduto su una roccia (AGWien I, p. 101, n. 268, corniola, terzo quarto del I sec. a.C.).

7/14. Eracle/Ercole a riposo

Descrizione: Linea di base. L'eroe è seduto sulla leontè, una mano è portata al volto e regge una spada, di fronte a lui è posta la clava e una piccola sfinge. Ai suoi piedi si trovano i tre pomi delle Esperidi.

Inventario Nissardi: 7/45

Misure: 2,7x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXXXIV = Reinach 1895, tav. 91, 84; Dolce 1772, I, p. 69, G95, «Museo di Francia»; Caylus 1775, n. 115, «Hercules se reposant»; Visconti 1829, II, p. 225, n. 228 «Il riposo d'Ercole descrittoci da' mitologi dopo le dodici sue fatiche. La pelle del leone e i pomi degli Orti Esperidi sono a queste allusivi. Scorgonsi l'armi d'Alcide, cioè l'arco e la clava, e quel che è più raro ne' monumenti, la spada donatagli da Mercurio. Presso alla clava è la sfinge, simbolo, cred'io, di Tebe sua patria. Questa impronta par tratta dalla corniola stessa del Museo di Francia, edita dal Mariette, n. 84: Dolce, G. 77»; Chabouillet 1858, n. 2368; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, n. 162; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 134, n. 38

Calchi: Dolce 1772, I, p. 69, G95; Cades 25, III A, 302; Tassie (Raspe 1791, I, p. 357, n. 5959, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 615.

Paste vitree:

Commento: La rappresentazione di Ercole a riposo dalle fatiche fu scambiata, dagli studiosi moderni, con il motivo iconografico di Aiace che medita il suicidio dopo aver compiuto la strage (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 280, n. 669) trovando confronti con l'iconografia dell'eroe iliaco attestata su gemme romano-repubblicane influenzate ad un dipinto di Timomachos (cfr. Plin. *nat.* 35, 136; Furtwängler 1900, p. 151, nn. 64-66, tav. XXX). Il soggetto, stilisticamente affine alla nostra impronta ma corredato da iscrizione in greco, si ritrova in una corniola del XVI secolo della collezione Orsini, oggi

conservata a San Pietroburgo, la cui composizione si ispira all'affresco monumentale del palazzo Farnese a Roma (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 55, n. 8/6), opera del pittore cinquecentesco Annibale Carracci (Neverov 1982a, fig. 106). Due sono gli intagli della collezione Marlborough che riproducono pedissequamente l'impronta in esame, entrambi in corniola e attualmente dispersi: il primo è del XVI secolo della collezione già Arundel, il secondo è un'incisione di L. Natter del XVIII secolo (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 100-101, n. 170; p. 280, n. 670; confronta inoltre Vitellozzi 2017, p. 258, n. 202, calcedonio, XVII-prima metà XVIII secolo). In età romana il motivo iconografico fu impiegato per raffigurare l'episodio odissiano della catabasi di Ulisse, giunto negli inferi per trarre consulto dall'anima di Tiresia: gli elementi figurati ricorrenti sono rappresentati dall'eroe seduto su una roccia, con un piede più alto rispetto all'altro, gomito posto su una coscia e capo poggiato sulla mano che impugna una spada rivolta verso il suolo (Toso 2007, pp. 39-40). A terra, però, compaiono carcasse di animali sgozzati, mentre nel nostro caso sono presenti i tre pomi delle Esperidi, la clava e la leontè, i quali, con i confronti già esposti, concorrono ad identificare la figura rappresentata con Ercole. La presenza della sfinge sembra invece alludere agli inferi e dunque al luogo in cui si svolse la sua ultima fatica, mentre il Visconti la ritiene un'espedito figurativo per indicare Tebe, patria dell'Alcide (Visconti 1829).

7/15. Eracle/Ercole a riposo

Descrizione: Linea di base. L'eroe, seduto su un masso coperto da leontè, regge una spada rivolta verso il basso, sulla coscia tiene il fodero. Di fronte al dio è raffigurata una clava.

Inventario Nissardi: 7/46

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1103

Collezione: Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 69, G97; Story-Maskelyne 1870, n. 299; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 280, n. 669

Calchi: Dolce 1772, I, p. 69, G97; Cades 25, III A, 301; Tassie (Raspe 1791, I, p. 358, n. 5967).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 73, n. 647 «Ercole in riposo».

Commento: vedi impronta precedente

7/16. Eracle/Ercole, Telefo e cerva

Descrizione: Linea di base. Ercole seduto sulla leontè, in una mano regge la clava, con l'altra il figlio Telefo posto sulle sue ginocchia. Completa la scena un alberello e una cerva, sua nutrice.

Inventario Nissardi: 7/47

Misure: 3x2,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà del XVI – prima metà del XVII secolo

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione: già duca Carafa di Noia (Napoli)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 70, G101; Eckhel 1788, tav. 27 = Reinach 1895, tav. 4, 27; Visconti 1829, II, p. 226, n. 233; Bauchhess-Thüriedl 1971, p. 84, n. 36; *AGWien* III, p. 257, n. 2550, tav. 187

Calchi: Dolce 1772, I, p. 70, G101; Cades 25, III A, 271; Tassie (Raspe 1791, I, p. 352, n. 5858, «Duca Caruffa Noya a Napoli»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 71, n. 615 «Ercole col Figlio Telefo allattato dalla Cerva».

Commento: Appare interessante notare che nella glittica di età romana il motivo di Ercole col figlio Telefo e la cerva compare assai raramente: le scene privilegiano il momento dell'allattamento dell'infante da parte della cerva, svolto talvolta alla presenza di Ercole, raffigurato stante e in riposo (Toso 2007, pp. 184-185, fig. 83). Lo schema adottato nella nostra impronta, del tutto simile a quella successiva e a un intaglio appartenuto alla collezione Poniatowski (Poniatowski 1830-1833, II.341), si ritrova scarsamente impiegato in età romana (*AGWien* III, p. 257). L'intaglio originale è stato ricondotto ad una fattura post-antica per il rendimento "barocco" delle foglie dell'albero che ricordano grappoli d'uva, e ancora per la resa della leontè e del fisico dell'eroe. Si ispira al medesimo tema iconografico la complessa scena incisa in un'agata settecentesca, in cui Telefo è sostituito dal dio Hermes (Wagner, Boardman 2009, p. 25, tav. 21, ADD 6).

7/17. Eracle/Ercole, Telefo e cerva

Descrizione: Ercole seduto sulla leontè, con clava e con il figlio Telefo in grembo, intento a porgere un ramoscello a una cerva, posta vicino ad un alberello. Alle spalle del dio è rappresentato un pastore appoggiato ad un *pedum*.

Inventario Nissardi: 7/48

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.- inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione: New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 81.6.105

Collezione: King

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 70, G100, «corniola»; Richter 1956, n. 413; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Telephos*, n. 34; Gołyźniak 2020, p. 226, n. 10.192, fig. 859

Calchi: Dolce 1772, I, p. 70, G100; Tassie (Raspe 1791, I, p. 352, n. 5857, «corniola»); Cades 25, III A, 270, «onice».

Paste vitree:

Commento: Poche composizioni romane illustrano il momento dell'allattamento del figlio di Ercole e Auge da parte di una cerva e, quando attestate, dimostrano un'acquisizione volta a stabilire un parallelismo ideologico tra il mito italico dei gemelli divini nutriti dalla lupa (Toso 2007, pp. 184-185) e la figura di Telefo, anch'esso considerato un lontano progenitore di Roma (per le numerose corrispondenze tra i due *Martigenae* e il figlio dell'Alcide si rimanda all'analisi svolta in Parodo 2012, pp. 380-382; Parodo 2013). Il nostro originale, ritrovato a Chiusi e databile ad età augustea, mostra l'assimilazione del racconto greco in una maniera ancora differente e comunque pregnante, ovvero inserendo in un lato la figura del pastore che osserva la scena e che secondo il mito raccolse il piccolo Telefo (Apollod. 2, 147), analoga a quella già impiegata per rappresentare il pastore Faustolo che scopre la lupa allattare Romolo e Remo (vedi impronta 13/21). In questo modo, la scena potrebbe dunque celebrare le antiche origini dell'Urbe e, allo stesso tempo, ascrivere il sintagma eroe-padre, figlio e cerva ad un mondo idilliaco e ad un'età dell'oro in cui le fatiche compiute sono solo uno scenario lontano.

7/18. Eracle/Ercole domato da Eros/Amore

Descrizione: Ercole di tre quarti, nudo, inginocchiato. Impugna la clava e veste la leontè sulle spalle, sorregge un piccolo Eros. In basso, sulla linea di base, sono raffigurati i pomi delle Esperidi.

Inventario Nissardi: 7/49

Misure: 2,5x1,9

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXXXI = Reinach 1895, tav. 90, 81; Dolce 1772, I, p. 68, G92, «diaspro rosso»; Caylus 1775, n. 122, «Hercules dompte par l'amour»; Chabouillet 1858, n. 2373

Calchi: ; Dolce 1772, I, p. 68, G92; Tassie (Raspe 1791, I, p. 359, n. 5999, «re di Francia», «diaspro sanguigno»); Lippert 1767, I, 606; Cades 25, III A, 247.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 168, n. 386, tav. 70, «originale in corniola a Firenze cfr. Reinach 1895, tav. 19, 38.3»)

Commento: Il tipo figurativo conobbe grande diffusione dalla seconda metà del I sec. a.C., come mostrano un cammeo di Napoli attribuito alla bottega dell'intagliatore Sostratos, incisore di Marco Antonio, i cui caratteri fisionomici vengono riconosciuti nel volto dell'eroe (Vollenweider 1966, p. 36, tav. 27, 6-7; Giuliano 1989, pp. 26-27), e ancora altri esemplari (si citano a titolo esemplificativo: Toso 2007, pp. 188-189; Weiss 2007, p. 129, nn. 28-29, gemme vitree, seconda metà I sec. a.C.). Il soggetto fu replicato anche in età moderna e neoclassica, godendo di particolare fortuna come il resto della saga dell'eroe (matrici per paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 293, Tomo VIII, cassetto 3, n. 121, «Ercole vinto da Amore»; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, pp. 293-294, Tomo VIII, cassetto 3, n. 135, «Cupido vincitore di Ercole»).

7/19. Eracle/Ercole domato da Eros/Amore

Descrizione: Linea di base. L'eroe, nudo di tre quarti con leontè avvolta nel braccio, è inginocchiato verso sinistra, solleva l'altro braccio con il pugno chiuso e indice alzato. Sulle sue spalle regge Eros disteso e con un braccio levato. In basso è raffigurata la clava.

Inventario Nissardi: 7/50

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: secondo-terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Sir Alex. Macdonald

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 68, G91; Furtwängler 1900, tav. XXVII, 8

Calchi: Dolce 1772, I, p. 68, G91; Dolce 1790, II 76; Cades 25, III A, 251 «Simile a 248. Corniola. Collezione Stosch II n. 1787» Tassie (Raspe 1791, I, p. 359, n. 5998, «sardonica del Sir Alex. Macdonald o smeraldo del re di Prussia»); Lippert 1767, I, 603; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 76).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1786; Furtwängler 1896, n. 9588); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 167, n. 385, tav. 70); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 72, n. 634 «Ercole abbattuto da Cupido».

Commento: Il riferimento fornito dal Cades, che attribuisce la corniola alla collezione Stosch, è errato poiché composto dall'associazione dell'eroe e di due Eroti: in tal caso corrisponderebbe ad un'altra gemma della collezione del Museo di Berlino, in cui troviamo lo stesso tema iconografico ma illustrato sfruttando una composizione più complessa (Furtwängler 1896, n. 6864).

7/20. Lavacri di Eracle/Ercole

Descrizione: Linea di base. Ercole di profilo a sinistra, seduto nudo con capo abbassato. Di fronte all'eroe è rappresentata la leontè poggiata su uno ripiano, in volo vi è un piccolo Eros che regge un vaso e rovescia l'acqua sulla nuca di Ercole. Alle spalle del dio è raffigurata una Ninfa, con i capelli raccolti in una cuffia, nuda e seduta su uno sgabello, intenta a detergere il corpo di Ercole.

Inventario Nissardi: 7/51

Misure: 2,4x2,5

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage, inv. GP-12681

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 71, G106; Visconti 1829, II, pp. 226-227, n. 234 «Questo curioso ed erudito cammeo è singolare per l'argomento. Ercole v'è rappresentato ne' bagni caldi d'Imera in Sicilia che dier nascimento ad una città detta Terme, ora Termini. Minerva l'indusse a ristorarsi in que' bagni, e la Ninfa d'Imera insieme con un Genio apprestano ad Ercole il fomento di quell' onda salutare. Prima che avessi avvertito il vero significato di queste figure, si soleano spiegare per Ercole e Jole nel bagno. Ora osservo che il Genio versa le acque sul collo e sul capo d'Alcide, il qual metodo di bagnarsi colle acque tepide esprimevasi col proprio termine d'ἄκούησις, e si riputava essere efficacissimo per rifocillare le membra lasse, e distruggere immediatamente ogni senso di stanchezza (Ateneo, *Dipnosoph.* lib. I, cap. XIX). Non potea esservi altro lavacro più confacente allo stato di quel laboriosissimo semideo»; Eichler, Kris 1927, p. 237, n. 717, tav. 83; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Omphale*, n. 9; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 205, n. 489, Iole.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 71, G106; Dolce 1790, II, 80; Cades 25, III A, 258; Tassie (Raspe 1791, I, p. 364, n. 6153, «Ercole, Omphale e Cupido»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 80).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 72, n. 629 «Ercole lavato dalle Ninfe alli bagni d'Imera».

Commento: Nel *Museum Britannicum*, il cammeo è descritto come di una bellezza straordinaria e la figura femminile viene identificata con Venere (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 205, n. 489). Il tema iconografico ha influenzato l'esecuzione di una corniola della del XVIII conservata in una collezione privata in cui, oltre all'eroe, alla Ninfa e all'amorino, compare anche una Vittoria stante che suona una cetra su un altare, incorniciata da un alberello (Vitelozzi 2017, p. 260, n. 204). La donna raffigurata, tradizionalmente considerata quale Iole o Onfale, è piuttosto da identificare con una Ninfa delle acque calde d'Imera, in Sicilia, come suggerito dal Visconti.

7/21. Eracle/Ercole e Ninfa

Descrizione: Ercole nudo, di tre quarti, seduto su una roccia coperta dalla leontè, di fronte a lui è rappresentata Ninfa (o Auge?). Iscrizione: ΚΑΠΠΟΥ.

Inventario Nissardi: 7/52

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: inizio XVIII secolo, incisa da Flavio Sirletti (1683-1737) (?)

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Milliotti, già Medina (Livorno), Duchessa di Portland, Morris (Parigi)

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XXXVIII = Reinach 1895, tav. 79.38, «Ercole e Onfale, San Pietroburgo, Ermitage»; Dolce 1772, I, p. 71, G104, «Ercole e Iole»; Bracci 1784, I, p. 251, nota 3, « Medina, attribuita a Flavio Sirletti per la firma»; Furtwängler 1889, p. 75

Calchi: Dolce 1772, I, p. 71, G104; Tassie (Raspe 1791, I, p. 363, n. 6146, «Pref. Morris a Parigi, già di Mr. Medina, a Livorno»); Lippert 1767, I, 601; Cades Milano, cassetto 43, n. 145

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1803)

Commento: I soggetti illustrati sono in genere interpretati quali Eracle/Ercole e Ninfa, o Iole e ancora Onfale (Toso 2007, p. 189) ma il confronto con numerosi reperti greco-romani porterebbe ad identificare la figura femminile anche con Auge che, afferrata dall'eroe, tenta di sottrarsi dalle sue *avances*. Auge, eroina di Tegea in Arcadia, figlia del re Aleo, fu da questi costretta a diventare sacerdotessa del culto di Athena Alea, avendo saputo dall'oracolo che i suoi figli sarebbero stati uccisi dal futuro nipote nato da Auge. Quando Eracle fu ospite nella corte tegea, si ubriacò e violentò la fanciulla che diede alla luce Telefo e lo abbandonò dopo il parto. Telefo fu allattato dalla cerva, e tornato alla corte del nonno, sterminò i suoi zii facendo così avverare la profezia (*LIMC III*, 1986, s.v. *Auge*). Per il nostro tipo in esame, confronti utili sono forniti da due specchi greci, uno della fine del IV sec. a.C., di fattura corinzia e decorato a rilievo, oggi al Museo Nazionale di Atene e l'altro della seconda metà del IV sec. e conservato all'Antikensammlung di Monaco (*LIMC III*, 1986, s.v. *Auge*, nn. 9-10); in età romana il soggetto compare su monete antonine, come mostra un aureo della zecca di Pergamo coniato sotto Lucio Vero (161-169 d.C.) (*LIMC III*, 1986, s.v. *Auge*, n. 22). La fattura dell'intaglio originale, da attribuire ad età post-antica, appare suggerita dallo stile della composizione ma soprattutto dalla firma, in genere attribuita all'incisore di età neoclassica Flavio Sirletti (per una pasta vitrea simile tratta da un intaglio del figlio Francesco: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, n. 635).

7/22. Eracle/Ercole e Ninfa

Descrizione: Ercole nudo, con capo e gambe di profilo verso sinistra, busto di tre quarti, è seduto su una roccia coperta dalla leontè e dalla clava; di fronte a lui vi è una Ninfa di profilo, nuda, che regge la treccia con ambe le mani, le gambe leggermente piegate. La Ninfa rivolge il proprio sguardo e il corpo verso l'eroe che l'accarezza poggiandole una mano sulla spalla. Iscrizione: TEYKROY.

Inventario Nissardi: 7/53

Misure: 3,6x3

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 40-30 a.C., incisa da Teucro

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 14760

Collezione: granducale, già N.C. Peiresc (1580-1637), P.A. Andreini (1730-31), A.M. Zanetti

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LXVIII = Reinach 1895, tav. 137, 68; Gori 1732, II, tav. V = Reinach 1895, tav. 48, 5; Gori 1750, tav. III; Worlidge 1768, n. 31 «Hercules & Iole on Am. Florentine»; Dolce 1772, I, p. 70, G103, «granduca di Toscana»; Bracci 1786, II, pp. 234-239, tav. CXII; David 1798, IV, p. 59, tav. V, «Ercole e Iole»; Millin 1807, p. 64; Zannoni 1824, I, tav. XXVI, 1; Visconti 1829, II, p. 226, n. 232; Inghirami 1836, III, pp. 242-243, tav. LXXXVII «Ercole ed Ebe»; *CIG* 1877, 7266; Babelon 1894, p. 170; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 25; Lippold 1922, tav. XXXVI, 3; Vollenweider 1966, p. 43, nota 36, tav. 37, 3-5; Richter 1971, p. 150, n. 705; Zazoff 1983a, p. 288, nota 131, tav. 81, 6; Zazoff 1983b, p. 114, nota 136; Micheli 1986, pp. 48, 50, n. 27, «Ercole e Iole»; Tondo, Vanni 1990, p. 167, 188, n. 29; Battista 1993, p. 56, figg. 3a, b; Jaffé 1993, p. 112, fig. 63; Van der Meulen 1997, p. 198; Fileti Mazza 2004, p. 21; Zwierlein-Diehl 2007, p. 113, 410, fig. 445, tav. 97; Sena Chiesa 2011, p. 232,

tav. 15; R. Gennaioli in *Arbeid, Bruni, Iozzo* 2016, pp. 249-250, n. 80 «seconda metà I sec. a.C.»; Gołyźniak 2020, p. 194, n. 9.1138, fig. 677.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 70, G103; Tassie (Raspe 1791, I, p. 363, n. 6129, «Ercole con Iole o Omphale, Flor. Cab.»); Cades 25, III A, 255, «Ercole e Onfale»; Lippert 1767, I, 602.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 117-118, n. 157, tav. 33).

Commento: Rispetto all'ametista fiorentina e analogamente alla riproduzione dell'intaglio proposta dal calco Cades, la nostra impronta presenta l'esergo più largo, la mano di Eracle poggiata alla roccia e l'assenza della freccia nella faretra, elementi che, secondo E. Zwierlein-Diehl, rendono sospetta un'integrazione della gemma di Firenze da parte del Cades (*AGWien* I, tav. 92). M.E. Micheli, riprendendo il Gori, ci informa che l'ametista di Firenze apparteneva all'abate Andreini, quando gli fu sottratta e venduta poi ad A.M. Zanetti che dopo sette anni la restituì al proprietario. Durante questo periodo A.M. Zanetti ne fece realizzare una copia identica in corniola con tanto di firma (Micheli 1986, pp. 48, 50), forse da identificare nella corniola di Vienna con iscrizione TCYKPOY, riferita alla seconda metà XVIII secolo (*AGWien* I, p. 165, n. 542, tav. 92; Zwierlein-Diehl 2007, p. 494, fig. 945, tav. 218). Altri autori attribuiscono invece il furto e la riconsegna al legittimo proprietario da parte dell'antiquario inglese Andrew Fountaine (Tondo, Vanni 1990; Battista 1993). A.P. Giulianelli, infine, afferma che Felice Bernabé realizzò un intaglio con Ercole e Iole per l'Andreini, aggiungendovi l'iscrizione BEPNABE EIIOIEI (Giulianelli 1753, p. 82). In riferimento al soggetto scelto per l'incisione di Teucro, M.L. Vollenweider sostiene che esso possa essere allusivo alla vicenda amorosa tra Marco Antonio e Cleopatra (Vollenweider 1966, p. 43).

7/23. Centauro Nesso e Eros/Amore

Descrizione: Centauro Nesso barbato, di tre quarti, con zampe posteriori piegate, sopra al quale vi è un piccolo Eros che gli lega le braccia con una corda.

Inventario Nissardi: 7/54

Misure: 2,4x2,2

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 69, G98; Visconti 1829, II, p. 213, n. 191; Lippold 1922, tav. CLXI, 1

Calchi: Dolce 1772, I, p. 69, G98; Cades 12, II A, 533; Tassie (Raspe 1791, I, p. 396, n. 6735).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 73, n. 643 «Nesso prigioniero di Cupido».

Commento: Il gruppo iconografico riprodotto nell'impronta trova confronti nella glittica romana (*AGWien* I, n. 262, corniola, I sec. a.C., *Flachperstil*), ma più probabilmente esso si ispira alla scultura in marmo d'età adrianea, rinvenuta nel Seicento nei pressi di San Giovanni in Laterano a Roma, reputata copia di un originale in bronzo del II sec. a.C. Il gruppo scultoreo

di Eros con Centauro, un tempo appartenuto alla collezione Borghese, è oggi esposto al Louvre (Haskell, Penny 1984, pp. 229-232, n. 19) e si differenzia dal nostro schema poiché il Centauro è raffigurato stante mentre l'Errote è seduto sul suo dorso. Si tratta di un tipo figurativo particolarmente in voga durante il XVIII secolo, replicato in numerosi intagli e cammei firmati da Antonio e Giovanni Pichler (Tassinari 2012, p. 165, n. I.36, calco da un intaglio in sardonice di G. Pichler), William Brown e Ludwing Friedrich Walther (vedi inoltre Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 240, Tomo III, cassetto 9, n. 473). Nel suo catalogo di vendita, il Wedgwood presenta un pezzo dal titolo *Centauro Nesso condotto da Amore* (Wedgwood 1779, classe I, sezione II, n. 121), il quale doveva essere molto simile all'originale in esame. Era questa infatti l'interpretazione addotta dagli antiquari e produttori settecenteschi a partire dai testi del Maffei, i quali vi riconoscevano la forza dell'amore in grado di legare e incatenare l'animo più selvaggio (Haskell, Penny 1984, p. 231).

7/24. Centauro Nesso e Deianira

Descrizione: Centauro Nesso al galoppo verso sinistra, con capo retrospiciente rivolto verso Deianira, reca in una mano un tridente. La moglie di Ercole, rapita, siede sul dorso del centauro e stringe un velo con entrambe le mani.

Inventario Nissardi: 7/55

Misure: 1,7x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 69-70, G99

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 69-70, G99; Cades 25, III A, 215 «Deianira sulla groppa del Centauro, in quale tiene il tridente in mano. La donna tiene con ambe le mani un panno che fa' arco dal di lei capo (Forse piuttosto Leucotea)»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 352, n. 5864, «Deianira e Nesso»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 73, n. 644 «Dejanira rapita da Ercole».

Commento: La composizione del centauro e della figura femminile è forse interpretabile come rappresentazione di Deianira assisa sul dorso di Nesso che compare su esemplari glittici di I sec. a.C. (AGDS III, p. 117, n. 291, tav. 54, gemma vitrea, I sec. a.C.). Il mito racconta che nel fiume Eveno viveva il centauro Nesso che si offriva per traghettare i viaggiatori a pagamento; Ercole superò il fiume da solo, mentre Deianira fu affidata al centauro che tentò di farle violenza e perciò fu ucciso da una freccia dell'eroe. Poco prima di morire, Nesso svelò a Deianira la ricetta per un filtro d'amore per Ercole, composto dallo sperma dell'eroe e dal sangue del centauro e, intimorita che l'eroe provasse dei sentimenti per la giovane Iole, intrise con il filtro la tunica dell'eroe che, incollata al suo corpo, lo avvelenò durante il combattimento contro Lica (Apollod. 2, 151-152, 157-159). L'originale della nostra impronta presenta strette affinità stilistiche con l'esemplare 4/18, che illustra Dafne inseguita da Apollo.

7/25. Eracle/Ercole

Descrizione: Busto di Ercole con barba, capo coperto da un mantello, porta una mano vicino al volto a reggere l'arco, sulla spalla del dio si intravede la clava.

Inventario Nissardi: 7/56

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in plasma

Datazione:

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 71, G107 «Ercole vestito con la Camicia di detto Centauro Nesso donatagli da Deianira», «Museo del re di Napoli»; Visconti 1829, II, pp. 219-220, n. 215 «Busto d'Ercole in profilo a destra col capo velato. Ha la clava dietro le spalle e l'arco nella sinistra. È forse rappresentato in quel punto che per sacrificare a Giove si è vestito della tunica avvelenata del Centauro, e prima di morire fa dono a Peante delle sue frecce. Se tale veramente è il soggetto di questo curioso intaglio in plasma del Museo Fiorentino, convien credere che sia stato inciso da qualche romano artefice che l'ha espresso nel costume romano, I Greci non velavano il capo ne' sacrifizj»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 71, G107; Tassie (Raspe 1791, I, p. 337, n. 5578, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 555, «corniola»; Cades 23, III A, 59.

Paste vitree:

Commento:

7/26. Cd. Eracle/Ercole o Polifemo

Descrizione: Cd. Eracle/Ercole o Polifemo nudo, disteso, porta una mano al capo, in basso è raffigurata la clava. Sullo sfondo, in secondo piano, sono rappresentate due caprette poste ai lati di un alberello.

Inventario Nissardi: 7/57

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Hollis

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 71-72, G108, «Ercole divenuto furioso durante la caccia, corniola del Sig. Holles»; Visconti 1829, II, p. 225, n. 230 «Ercole ubbriaco steso al suolo tutto supino in poco diversa attitudine da quella del bel Fauno de' Barberini. La clava gli giace appresso, e nell'alto vedesi un albero intorno a cui due capre, forse allusive ai Baccanali, che

han data occasione a questa ebrietà. L'originale in corniola era presso M.^r Holes in Inghilterra (Dolce, G. 108)».

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 71-72, G108; Cades 25, III A, 289 «Polifemo sdraiato per terra; la clava e collocata accanto; nel fondo un albero e due capre»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 352, n. 5869, «Ercole furioso sul Monte Oeta, Mr. Hollis»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 72, n. 628 «Ercole ubriaco».

Commento: Un intaglio simile in corniola è conservato presso Monaco e rappresenta un personaggio barbato assopito sotto un albero, accanto a questo vi è una coppa, alludente all'ebbrezza data dal vino (AGDS I.3, n. 2787, III sec. d.C.). Sebbene l'impronta si trovi nella serie delle imprese di Ercole, oltre alla clava, non sono presenti ulteriori elementi che permettano di associare l'eroe con la figura rappresentata, come suggerisce l'identificazione tradizionale. Il Cades, discostandosi da questa interpretazione, vi riconosce piuttosto il ciclope Polifemo connotato dalla nudità selvaggia, dalla clava e ancora dalle caprette pascenti sullo sfondo che definiscono l'ambientazione pastorale. In effetti tali espedienti compositivi ritornano anche nelle pitture campane d'epoca giulio-claudia in cui, sulla scorta dell'idillio teocriteo, viene celebrato e invocato dal ciclope l'amore per la sua Galatea (Sena Chiesa 2010, p. 327, fig. 2).

7/27. Eracle/Ercole e Iole, Onfale o Deianira

Descrizione: Busti di profilo verso destra di Ercole e Iole, Onfale o Deianira (?). Iscrizione: KΑΠΠΟΥ.

Inventario Nissardi: 7/58

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo, incisa da Flavio Sirletti (1683-1737) (?)

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico (?)

Collezione: granducale (?)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 70, G102; Millin 1807, p. 65; Visconti 1829, II, pp. 220-221, n. 217 «L'equivoco di Winckelmann che nel 1. c. ha confuso questa coll'altra gemma di *Carpo* veramente antica, allegando erroneamente la Tav. 22 dell'opera di Stosch, è stato seguito senz'alcun esame dagli altri espositori, i quali in conseguenza di tale equivoco han registrato l'originale di questa impressione fra le gemme del Gran Duca»; Zannoni 1831, II, tav. 43, 4 (?); King 1860, p. 215; King 1885, p. 276; Tassinari 2010c, p. 107

Calchi: Dolce 1772, I, p. 70, G102; Tassie (Raspe 1791, I, p. 360, n. 6019, «Ercole e Deianira»); Dolce 1790, II, 79; Cades 23, III A, 61, «Ercole e Onfale»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevicchi 1998, p. 59, n. 165); Lippert 1767, I, 562; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 79); Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 292, II 1796, «Ercole e Iole»; Furtwängler 1896, n. 9849); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 287, n. 867, tav. 150); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 73, Tomo I, cassetto 9, n. 636 «Ercole, e Jole, busti», con bibl.

Commento: All'Ermitage di San Pietroburgo è conservato un intaglio in corniola molto simile datato al XVI secolo, in cui però non compare l'iscrizione (Miliotti 1803, p. 109; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 109, n. 94/1; Tassinari 2010c, p. 107, tav. XLIII, f; tav. LIII, g, ove ulteriori confronti), elemento però in comune con una pasta vitrea imitante il niccolo, fine XVII- inizi XVIII sec. della raccolta ottocentesca di Vittorio Poggi (Vitelozzi 2015, pp. 88, 90-91, n. 71). Considerata la firma, si potrebbe presumere che l'intaglio sia stato inciso da Flavio Sirletti, analogamente a quanto riferito dal Bracci (Bracci 1784, I, p. 251, nota 3); l'autore ci informa infatti che all'interno della raccolta Medina a Livorno era presente una gemma con i due soggetti eroici, incisa dal Sirletti e recante tale firma (vedi inoltre Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 31-32, n. 7, in merito ad un medaglione in avorio inciso da Giovanni Pozzi). L'originale della nostra impronta, secondo il Visconti, non faceva parte della collezione granducale e fu citata dal Winckelmann in luogo dell'altra gemma con firma Karpos (impronta 5/21) (Visconti 1829).

7/28. Busto maschile con leontè

Descrizione: Busto di giovane principe assimilato ad Alessandro Magno, di profilo a destra, volto imberbe, capo coperto da leontè allacciata sul collo.

Inventario Nissardi: 7/59

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, n. 1679; Dolce 1772, I, p. 72, G114; Furtwängler 1896, p. 259, n. 6966, tav. 51; Furtwängler 1900, tav. XL, 37, «Ercole giovane»; *AGDS* II, p. 152, n. 393, tav. 70, «Eracle»; Zazoff 1983a, p. 339, tav. 107, 6; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Herakles*, n. 101; Plantzos 1999, pp. 85-86, 127, n. 391, tav. 59 «Bust of youthful Herakles in lionskin»; Frumusa 2009a, p. 349, fig. 5; Frumusa 2009b, p. 17, fig. 9; Trube, Trube 2011, pp. 273-274, fig. 8

Calchi: Dolce 1772, I, p. 72, G114; Lippert 1767, I, 637; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 78); Cades 23, III A, 75 Onfale»; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 168, n. 387, tav. 70)

Commento: Come notano M.L. Vollenweider e G. Frumusa, il ritratto rappresentato è analogo a quello inciso nel lapislazzuli del Cabinet des Médailles di Parigi, datato all'inizio del I sec. a.C., forse identificabile con Tolomeo XI Alessandro II (Vollenweider 1995, pp. 52-53, n. 34; Plantzos 1999, p. 127, n. 393, tav. 59; Frumusa 2009b, p. 17, fig. 9). Il soggetto, interpretato dagli studiosi quale Ercole (vedi Pannuti 1983, pp. 93-94; *LIMC* V, 1990, s.v. *Herakles*, pp. 728-796; Frumusa 2009a, con volto di Alessandro Magno), è ricondotto dalla studiosa alla raffigurazione di un giovane principe ellenistico assimilato ad Alessandro Magno, forse identificabile con Tolomeo XI Alessandro II adolescente (un esemplare affine è conservato al British Museum: Walters 1926, n. 1177). Zazoff nota che l'intaglio potrebbe fornire un confronto per il sigillo di Augusto con l'effigie di Alessandro (Zazoff 1983a, p. 339); si osserva

infatti che la serie, diffusa grazie alla propaganda dei Diadochi e alle emissioni monetali di età repubblicana del III sec. a.C., non supera la fine del I sec. d.C. (Frumusa 2009a, pp. 350-351). Il tipo iconografico, riprodotto in uno stile abbastanza affine al nostro originale, è presente in una gemma vitrea della collezione del Museo di Napoli, proveniente da Pompei e incisa tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C. (Pannuti 1983, p. 94, n. 137; per il motivo su monete, a partire dal V sec. a.C.: Pannuti 1983, p. 93) e secondo C. e G.W. Trube il nostro originale potrebbe aver fornito il modello della “Jole” di Giovanni Pichler (Trube, Trube 2011, p. 273, fig. 7).

7/29. Busto maschile con leontè

Descrizione: Ritratto di giovane principe assimilato ad Alessandro Magno di profilo a destra, capo coperto da leontè annodata sul collo. Iscrizione: AAEOXOC.

Inventario Nissardi: 7/60

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizio I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Contessa Cheruffini, già Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 242, II, vedi n. 1513; Dolce 1772, I, p. 72, G113, «Iole [...] Originale nel Museo»; Brunn 1889, II, p. 379; Furtwängler 1889, p. 72

Calchi: Lippert 1767, I, 626; Dolce 1772, I, p. 72, G113; Tassie (Raspe 1791, I, p. 335, n. 5515, tav. XL, «Contessa Caruffini», «AΞEOXOC»); Cades 23, III A, 84 «Onfale», «col nome dell'Artista: AΞFOXOΣ».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 292, Tomo IV, cassetto 2, n. 72 «Jole Moglie di Ercole».

Commento:

7/30. Busto di Onfale con leontè

Descrizione: Busto di Onfale di prospetto, capo lievemente reclinato verso destra, coperto da leontè annodata al collo.

Inventario Nissardi: 7/61

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in ametista o corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze (?)

Collezione: già Pifer/Pfiffer (?)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 72, G116, «corniola», «ne è Possessore il Sig, Pifer Capitano della Guardia Svizzera qui in Roma»; David 1787, I, tav. XLVII, II; Zannoni 1824, I, tav. XXVII, 5, «corniola»; Visconti 1829, p. 228, n. 237 «corniola»

Calchi: Dolce 1790, II, 77, «corniola»; Cades 26, III A, 65; Dolce 1772, I, p. 72, G116; Tassie (Raspe 1791, I, p. 360, n. 6030, «corniola»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 73, Tomo I, cassetto 9, n. 641 «Dejanira Moglie di Ercole».

Commento: Onfale, regina di Lidia, è legata al mito di Ercole in qualità di sua amante. All'interno del repertorio glittico di età romana essa conosce grande diffusione e successo: nella serie di teste e busti, gli elementi che connotano l'eroina sono gli attributi dell'eroe greco, la clava e la leonté, e ancora, come nel nostro caso, il seno scoperto nella sua rappresentazione frontale (per il soggetto in ambito glittico vedi Toso 2007, pp. 155-158).

7/31. Busto di Onfale con leontè

Descrizione: Busto di Onfale, di profilo a sinistra, capo coperto da leontè allacciata sul collo.

Inventario Nissardi: 7/62

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in ametista

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26066

Collezione: Farnese, già Cavalieri, Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 72, G110; Nolhac 1884, p. 159, n. 125; Gasparri 2006, p. 141, n. 61, fig. 165 «Busto di Deianira»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 72, G110; Cades 23, III A, 72 «Onfale»; Facchini 2012, p. 81, n. 53; Tassie (Raspe 1791, I, p. 361, n. 6087, «re di Napoli»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 425 «Jole Sposa di Ercole».

Commento:

7/32. Busto di Eracle/Ercole con leontè

Descrizione: Bordo zigrinato. Busto di Ercole di profilo a sinistra, capo con leontè. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 7/63

Misure: 3,3x2,6

Originale: cammeo in onice-sardonica

Datazione: ultimo quarto del I sec. a.C., inciso da Gnaios

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25851

Collezione: Farnese, già Barbo, Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Lippold 1922, tav. XXXV, 7; Vollenweider 1966, p. 46, nota 55, tav. 42, 3; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 55, n. 24, tav. XI; Pannuti 1989, pp. 222-223, n. 9; Giuliano 1989, pp. 34-35, fig. a p. 36; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Herakles*, p. 739, n. 102; Pannuti 1994, pp. 208-209, n. 176, «niccolo»; Gasparri 2006, p. 140, n. 45, fig. 91; Frumusa 2009a, p. 350, fig. 7; Frumusa 2009b, p. 18, fig. 12

Calchi: Cades 23, III A, 76 «Onfale»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 361, n. 6069, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 632; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 281, n. 858, tav. 149, «prima metà del XV secolo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 310, Tomo IV, cassetto 5, n. 407 «Jole Moglie di Ercole».

Commento:

7/33. Busto di Ercole con leontè

Descrizione: Busto di Ercole, di profilo a destra, capo coperto dalla leontè.

Inventario Nissardi: 7/64

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Wackerbarth Salmour

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 73, G121, «Onfale»

Calchi: Facchini 2012, pp. 78-80, n. 52; Lippert 1767, I, 636, « Wackerbarth Salmour»; Dolce 1772, I, p. 73, G121.

Paste vitree:

Commento:

7/34. Onfale

Descrizione: Onfale incedente di tre quarti verso destra, seminuda, veste la leontè, e regge la clava di Ercole sulla spalla.

Inventario Nissardi: 7/65

Misure: 3x2,3

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 40-20 a.C., inciso da Aulos

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Duca di Devonshire, già Dehn

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 126 «Iole on Amethyst Duke of Devonshire»; Dolce 1772, I, p. 73, G124, «pasta antica»; Vollenweider 1966, p. 42, nota 29, tav. 32, 3-5; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Omphale*, n. 73; Toso 2007, pp. 156-157, fig. 69.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 73, G124; Cades 25, III A, 266; Tassie (Raspe 1791, I, p. 362, n. 6097, «pasta antica»); Lippert 1767, I, 642; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: S. Pietroburgo, Ermitage (Furtwängler 1900, tav. XXXVII, 14; Lippold 1922, tav. XXXVI, 6; Neverov 1976, pp. 71-72, n. 105); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 172, n. 411, tav. 74); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 416 «Jole Moglie di Ercole colle spoglie di quell'Eroe».

Commento: Il tipo iconografico è particolarmente diffuso in età romana, su gemme e vetri cd. fantasia (Vollenweider 1966, p. 42, nota 29). Proprio l'originale dell'impronta, attribuito dalla Vollenweider all'incisore augusteo Aulos (Vollenweider 1966, p. 42), è considerato il modello della serie glittica di Onfale stante, attestata in quasi tutte le collezioni antiquarie e museali, che probabilmente riprende un prototipo statuario o pittorico di IV sec. a.C. o di età ellenistica (Toso 2007, pp. 155-158). Il motivo fu largamente replicato in età moderna (Richter 1971, pp. 159-160, n. 745; Gramatopol 1974, p. 99, n. 808, tav. 32, agata bruna) e neoclassica, tra queste copie si distingue un intaglio in corniola di Giovanni Pichler, oggi disperso (Tassinari 2012, pp. 279-281, II.36).

7/35. Eracle/Ercole Farnese

Descrizione: Ercole a riposo, di prospetto, nudo. Poggia il peso sulla clava rivolta verso il basso, sulla quale è posta la leontè. Porta una mano sulla schiena a reggere i pomi delle Esperidi.

Inventario Nissardi: 7/66

Misure: 2,6x2

Originale: intaglio in giacinto o corniola

Datazione: inizi XVIII secolo, inciso da Flavio Sirletti (1683-1737)

Luogo di conservazione: Vienna, Kunstistorisches Museen, inv. IXb 657

Collezione: già P. Collemberg (Roma)

Bibliografia: Mariette 1750, I, p. 140; Giulianelli 1753, p. 61; Dolce 1772, I, pp. 58-59, F28, «moderno intaglio [...] copiato dalla famosa statua di Ercole esistente in questo Palazzo Farnese»; *AGWien* I, p. 151, n. 483, tav. 80, «corniola, I sec. a.C.»; Aubry 2014, p. 90.

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 58-59, F28; Tassie (Raspe 1791, I, p. 352, n. 5872, «The Farnesian Hercules of Glycon, in front»); Lippert 1767, I, 611; Cades Milano, cassetto 43, n. 114; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 301, Tomo VIII, cassetto 5, n. 244, «Ercole in riposo».

Commento: L'intaglio, di fattura moderna e attribuito a Flavio Sirletti, riproduce il famoso Ercole Farnese, statua oggi esposta al Museo Archeologico Nazionale di Napoli opera di Glicone dell'inizio del III sec. d.C. per le Terme di Caracalla, il cui prototipo andrebbe

individuato in una scultura dell'eroe eseguita da Lisippo o dalla sua scuola (Haskell, Penny 1984, pp. 275-280, n. 33). Si conoscono numerose repliche glittiche documentate da una copia in calcedonio attribuita a Felice Bernabé (Giulianelli 1753, p. 83; Turner 1996, 3, s.v. Bernabé Felix, p. 187), da intagli e cammei di Giovanni Pichler, Antonio Pazzaglia, Nathaniel Marchant. Edward Burch, Luigi Pichler e Benedetto Pistrucchi (Pirzio Biroli Stefanelli 2009c; Aubry 2014, p. 90, fig. 5) Altre incisioni e tavolette ovali erano realizzate e distribuite dal Wedgwood (Wedgwood 1779, classe I, sezione II, n. 24; classe II, nn. 42, 157).

7/36. Eracle/Ercole

Descrizione: Linea di base. Ercole nudo, gradiente con gambe divaricate, corpo di tre quarti e capo di profilo, in un braccio regge la leontè, con l'altro, piegato, poggia la clava sulla spalla.

Inventario Nissardi: 7/67

Misure: 4,6x3,5

Originale: intaglio in plasma

Datazione: 1532, inciso da Domenico de' Vetri, detto Domenico di Polo (Firenze 1480 ca.-1547)

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori I, 1731, p. XIX; Gori 1767, p. XCII, «considerato antico»; Dolce 1772, I, p. 58, F26 «corniola»; Zannoni 1831, II, pp. 124-125, tav. LII, 3, «giada»; Lippold 1922, tav. CXXXIV, 4; Kris 1929, p. 41, 158, tav. 25, 103; Aschengreen Piacenti 1967, p. 143, n. 279; *Palazzo Vecchio* 1980, pp. 150-153, n. 280; Collareta 1986, pp. 291-293; Casarosa Guadagni 1997, p. 80; McCrory 1997, p. 163, fig. 5; Gennaioli 2007, p. 362, n. 487, con ulteriore bibliografia.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 58, F26; Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 34 «Ercole colla clava sulla spalla stante ritto in piedi. Corniola, nel Museo di Firenze. Questo intaglio servì da sigillo alla Magistratura di Firenze, in tempo della Repubblica per firmare gli atti pubblici»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 39, n. 44); Tassie (Raspe 1791, I, p. 354, n. 5914, «ametista»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 9, p. 72, n. 630 «Ercole Romano».

Commento: Il plasma originale, di fattura secentesca e opera dell'intagliatore di pietre dure Domenico di Polo, è famoso per essere stato impiegato come matrice di sigillo della Repubblica fiorentina e poi da Cosimo I de' Medici. Il soggetto selezionato è rappresentato da Ercole in qualità di fondatore leggendario della città di Firenze; l'intaglio si trova incastonato in una montatura in argento, ornata dagli emblemi dei Medici e dall'iscrizione in latino che riporta il nome di Cosimo, Duca della Repubblica fiorentina e i suoi Consiglieri. É inoltre nota una replica in pasta vitrea (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, pp. 291-292, Tomo VIII, cassetto 2, n. 102, «Ercole vincitore del Leone Nemeo», da pasta vitrea).

7/37. Guerriero (Aiace Oileo)

Descrizione: Guerriero (Aiace Oileo) nudo, di prospetto, siede su un masso e regge uno scudo e una lancia, sul capo indossa un elmo.

Inventario Nissardi: 7/1

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo

Luogo di conservazione: Belvoir Castle, inv. 423

Collezione: già Bessborough, Marlborough, Bromilow (1875)

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XIV = Reinach 1895, tav. 78.14, «Marte o Aiace»; Winckelmann 1767, II, p. 190, Aiace; Dolce 1772, II, pp. 81-82, R109, «Aiace»; Visconti 1829, II, p. 282-283, n. 388 «Ajace d'Oileo, che per lo sdegno di Minerva, al cui Nume nel violar Cassandra avea fatta ingiuria, scosso dalle sue navi da un turbine, si trova naufrago sulle pietre Giree della Propontide, sulle quali bestemmiando gli Iddii restò fulminato»; *Marlborough* 1845, I, 38 = Reinach 1895, tav. 111, 38, «guerriero o Marte»; Story-Maskelyne 1870, n. 110; Kagan, Neverov 1984, p. 167, fig. 8, 18a-b; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 188, n. 423; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 92, n. 144

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 81-82, R109; Tassie (Raspe 1791, II, p. 547, n. 9373, «pasta antica», «re di Prussia»); Dolce 1790, III, 120; Cades 31, III E, 328, «Aiace»; Lippert 1767, I, 302 «Marte tra le nuvole»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 120, «Aiace»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 397, III 346; Winckelmann 1767, I, n. 142; II, p. 190; Furtwängler 1896, p. 336, n. 9477); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 297, n. 895, tav. 155); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 127, Tomo II, cassetto 2, n. 87 «Ajace Oileo ricoverato sulla Rupe, ove fu' fulminato per sdegno di Minerva, avendo oltraggiato il suo Simulacro col ratto di Cassandra»; Hoey Middleton 2001, p. 78, n. 52 «Aiace Oileo, XVIII-XIX secolo»

Commento: La corniola della collezione Marlborough rappresenta un guerriero già identificato con Aiace, figlio di Oileo re di Locri, che si rifugiò su una rupe dopo l'affondamento della sua nave e la morte dei suoi compagni per volere di Atena, o con Marte, e ancora con Diomede (Dalton 1915, n. 829). Il personaggio potrebbe inoltre rappresentare Leonida poiché il medesimo schema iconografico si ritrova in un dipinto firmato da J.-L. David relativo alla battaglia delle Termopili (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 188, n. 423). L'illustrazione della gemma è presente nel *Museum Britannicum* di L. Natter, dove la figura è interpretata quale soldato che scende da una roccia (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 92, n. 144). Il tipo iconografico è antico e compare in un'agata del III sec. a.C., forse rinvenuta a Smirne e oggi al Museum of Fine Arts di Boston (<https://collections.mfa.org/objects/180355/oval-gem-with-warrior-possibly-ajax?ctx=526c1b6f-ed79-45e2-a36a-bd1e600c6aef&idx=296>, inv. 01.7541).

7/38. *Guerriero (Ares/Marte?)*

Descrizione: Guerriero (Marte?) armato di elmo, corazza, lancia e scudo, di tre quarti verso destra, guida un carro trainato da due cavalli. In basso sono rappresentati un cane e uno scorpione.

Inventario Nissardi: 7/2

Misure: 1,6x1,8

Originale: intaglio in diaspro

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: T. Hollis

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 85, H60, «Marte, diaspro nero»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 128, n. 255

Calchi: Dolce 1772, I, p. 85, H60; Cades 6, I J, 25; Tassie (Raspe 1791, I, p. 439, n. 7543, «diaspro nero»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 52, Tomo I, cassetto 5, n. 298, «Marte sul suo carro», «da corniola».

Commento: Dalla descrizione di L. Natter, riportata nel suo *Museum Britannicum*, si evince che la pietra originale era un diaspro verde; egli interpreta il personaggio come Ettore durante la guerra di Troia e dubita che l'intaglio sia antico (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 128, n. 255). Anche Dolce e Tassie riferiscono che la pietra incisa è un diaspro, nel catalogo della collezione Paoletti è invece ricondotta ad una corniola.

7/39. *Genio di Roma (?) Niceforo*

Descrizione: Personaggio maschile (Genio di Roma) seduto di tre quarti su un *diphros*, reca una cornucopia e una Vittoria con ramoscello e corona. Frontalmente è rappresentato un altare cilindrico, ornato da festoni, sopra al quale è posta una statua di Marte di profilo a sinistra, indossa l'elmo e la clamide, regge una lancia. In basso iscrizione: MAR. VIC.

Inventario Nissardi: 7/3

Misure: 1,9x2,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: terzo quarto I sec. a.C. o XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XCIX, «Le Génie de Rome» = Reinach 1895, tav. 93, 99, «La dea Roma davanti alla statua di Marte»; Dolce 1772, III, p. 2, W3, «agata orientale», «Genio di Roma nel Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 126, «Rome Victorieuse»; Visconti 1829, II, p. 237, n. 264 «Genio del Popolo romano qual si vede in più monumenti

numismatici distinto dal suo cornucopio, che siede avanti ad una statua di Marte, e par che gli presenti il picciol simulacro d'una Vittoria. L'epigrafe MAR VIC che leggesi nell'esergo par che debba convenientemente al soggetto interpretarsi *Marti Victori*»; Chabouillet 1858, n. 2103, «Caracalla mostra una figura della Vittoria a *Mars Victor*»; Babelon 1900, p. 62, n. 2103 «Caracalla, assis, à demi nu comme Jupiter, tenant une corne d'abondance, présentant une Victoire à une statue de Mars Victor. MAR(ti) VIC(tori). Agate rubanée»; Furtwängler 1900, tav. XXXVII, 29; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 131, n. 29, «Le Génie de Rome»; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, p. 169, n. 214, «fine II sec. d.C.», «Genio riprende i tratti di Caracalla giovane»; Gołyźniak 2020, n. 9.1210, fig. 717

Calchi : Dolce 1772, III, p. 2, W3; Cades 35, IV C, 12 «Genio di Roma colla Vittoria sulla sinistra, il cornucopia nella destra, seduto avanti la statua di Marte, calcedonia»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 488, n. 8324, «re di Francia»); Dolce 1790, IV, 154; Lippert 1767, II, 447, «Genio di Roma», «iscrizione sciolta in MARTI VICTORI»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 154)

Paste vitree: Berlino (Furtwängler 1896, p. 132, n. 2926, tav. 25, «Genio (?), Vittoria, statua di Marte, I sec. a.C.» = Furtwängler 1900, tav. XXXVII, 29 = Gołyźniak 2020, n. 9.1210, fig. 717, «Marco Antonio come Genio, terzo quarto del I sec. a.C.»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 293, n. 878, tav. 153, «XVII sec.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 310-311, Tomo IV, cassetto 6, n. 411 «Il Genio di Roma avanti Romolo Quirino, col titolo di Marte vincitore».

Commento: Sono noti due esemplari, tra loro identici, raffiguranti questo motivo iconografico. L'originale della nostra impronta è, secondo le fonti a nostra disposizione, un intaglio in sardonica della collezione parigina, interpretato dallo Chabouillet, dalle Vollenweider e Avisseau-Broustet come Caracalla o Genio con i tratti fisionomici dell'imperatore e perciò riferito al II sec. d.C., mentre la Zwierlein-Diehl sostiene si tratti di un'incisione del XVII effigiante il Genio di Roma. Il secondo pezzo è rappresentato da un intaglio in vetro conservato a Berlino che si dice sia stato rinvenuto a Roma. Il soggetto è stato identificato come Genio dal Furtwängler, ma di recente P. Gołyźniak propone di leggerci le fattezze di Marco Antonio che, in qualità di *Genius Populi Romani*, offre le proprie vittorie a Marte quale gesto di *pietas* e di esaltazione della sua persona. Un elemento a conferma di tale interpretazione è dato dallo scioglimento dell'iscrizione nell'esergo, leggibile con MAR(s) VIC(tor) o, in tal caso, con MAR(co) (Antonio) VIC(tor), acclamazione al triumviro e alle sue vittorie (Gołyźniak 2020, p. 205, n. 9.1210, fig. 717). La gemma vitrea berlinese potrebbe anch'essa essere stata ricavata dal nostro originale e, sulla base di quanto sostenuto sopra, sembra verosimile accogliere l'interpretazione di Gołyźniak che colloca l'intaglio al terzo quarto del I sec. a.C. in un'ottica propagandistica e celebrativa della figura di Marco Antonio, sebbene la resa figurativa e stilistica accomuni l'esemplare ad altri prodotti secenteschi, come sostenuto dalla Zwierlein-Diehl.

7/40. Nike/Vittoria

Descrizione: Busto di Vittoria alato, capo di tre quarti verso destra e corpo di prospetto.

Inventario Nissardi: 7/4

Misure: 2,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. LV, 3 = Reinach 1895, tav. 61, 55.3; Dolce 1772, I, p. 101, K1; David 1802, VIII, p. 11, tav. V, III; Visconti 1829, II, p. 233, n. 252

Calchi: Dolce 1772, I, p. 101, K1; Cades 19, II N, 2; Dolce 1790, II, 85; Tassie (Raspe 1791, I, p. 446, n. 7672, «Strozzi», «Vittoria»); Lippert 1767, I, 679; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 85); Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, pp. 182-183, II, 1063); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 74, Tomo I, cassetto 10, n. 654 «Nemesi Ministra della Giustizia».

Commento:

7/41. Nike/Vittoria libante

Descrizione: Vittoria libante, di profilo verso sinistra, incede con lunga veste panneggiata, regge una patera e un boccalino.

Inventario Nissardi: 7/5

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in plasma

Datazione: 30-20 a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, p. 184, n. 1075; Dolce 1772, I, p. 101, K5; King 1885, tav. LIII 5; Furtwängler 1896, p. 110, n. 2324, tav. 21; Furtwängler 1900, tav. XLIV; Vollenweider 1966, p. 36, nota 65; *AGDS* II, 1969, p. 171, n. 460, tav. 81

Calchi: Dolce 1772, I, p. 101, K5; Tassie (Raspe 1791, I, p. 448, n. 7716, «re di Prussia»); Lippert 1767, I, 694; Cades 20, II N, 81.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 52-53, Tomo I, cassetto 5, n. 313, «Una Vittoria sacrificante».

Commento:

7/42. Nike/ Vittoria clipeografa

Descrizione: Vittoria stante di spalle che incide uno scudo circolare.

Inventario Nissardi: 7/6

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in agata

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: *Mariette 1750, I, tav. CXVII = Reinach 1895, tav. 96, 117, «corniola»; Caylus 1775, n. 283, «L'Histoire»; Chabouillet 1858, n. 1542*

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 448, n. 7723, «British Museum»); Lippert 1767, I, 683, «corniola», «re di Francia»; Cades 20, II N, 64.

Paste vitree:**Commento:**

7/43. Vittoria (?), cd. Nemese

Descrizione: Vittoria (?) stante con lunga veste, di profilo verso sinistra, regge una bilancia.

Inventario Nissardi: 7/7

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 102, K7; Visconti 1829, II, p. 234, n. 255 «La Vittoria in piedi colle bilance nelle mani par che ad imitazione del Giove omerico stia pesando i destini di qualche battaglia. Questa elegante invenzione dicesi espressa in una corniola (Dolce, K. 7)»

Calchi: Cades 17, II G, 22 «Nemese alata con bastone e bilancia»; Dolce 1772, I, p. 102, K7; Lippert 1767, I, 713, «Nemese».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 74, Tomo I, cassetto 10, n. 653 «La Giustizia».

Commento:

7/44. Nike/Vittoria

Descrizione: Vittoria alata di tre quarti, incedente verso destra, con lancia e fodero di spada. La figura è nuda fino ai fianchi, coperti da un manto panneggiato trattenuto dalla mano destra.

Inventario Nissardi: 7/8

Misure: 3x2,2

Originale: intaglio in agata-onice

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Colonna, Stosch (?)

Bibliografia: *Museum Cortonense 1750, tav. 48; Dolce 1772, I, p. 101, K2, «Stosch»*

Calchi: Dolce 1772, I, p. 101, K2; Cades 20, II N, 54; Tassie (Raspe 1791, I, p. 447, n. 7696, «agata», «principe Colonna»); Lippert 1767, I, 680, « Colonna».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 52, Tomo I, cassetto 5, n. 306, «Una Vittoria legata».

Commento:

7/45. Nike/Vittoria su toro

Descrizione: Nike/Vittoria di prospetto, regge una palma e siede in groppa ad un toro incedente verso destra.

Inventario Nissardi: 7/9

Misure: 1,1x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 102, K11

Calchi: Dolce 1772, I, p. 102, K11; Cades 20, II N, 72; Tassie (Raspe 1791, I, p. 451, n. 7772); Lippert 1767, I, 223.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 52, Tomo I, cassetto 5, n. 307, «Una Vittoria seduta sul Toro preparato per essere immolato».

Commento:

7/46. Nike/Vittoria sacrificante

Descrizione: Nike/Vittoria di profilo verso destra, sacrifica un toro. Con una mano solleva la testa dell'animale con l'altra stringe un pugnale. Iscrizione: CΩCTPATOY.

Inventario Nissardi: 7/10

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 20 a.C. circa, inciso da Sostratos

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890), già Stosch, Devonshire

Bibliografia: Natter 1754, pp. 44-46, tav. XXIX; Winckelmann 1767, I, p. CIII, LIII; Dolce 1772, I, p. 102, K10; Bracci 1786, II, p. 229; *CIG* 1877, p. 82, n. 7264; Furtwängler 1889, p. 63; Brunn 1889, II, pp. 398-399; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 19; Dalton 1915, p. 111, n. 770, tav. XXII, «iscrizione CΩCTIATOY», «XVIII secolo»; Vollenweider 1966, p. 36, nota 65, tav. 27, 2, 8; Richter 1971, p. 150, n. 702; Zwierlein-Diehl 1986, p. 56, n. 5, tav. 175, 46;

Künstlerlexikon II, 2004, p. 415, *Sostratos* VI; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 112-113, 409-410, fig. 441, tav. 96; Gołyźniak 2020, p. 215, n. 10.1, fig. 773

Calchi: Dolce 1772, I, p. 102, K10; Lippert 1767, I, 696, «Duca di Devonshire»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 450, n. 7760, tav. XLV, «collezione del duca di Devonshire, già Stosch»); Cades 20, II, N, 75 «CΩCTPATOC».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 187, II, 1099 «L'originale di quest'incisione di sorprendente bellezza è passato dal nostro Museo, vivendo il suo possessore or defunto, in quello del duca di Devonshire, il quale possiede al presente la maggior parte delle incisioni segnate col nome di Sostrato»; Furtwängler 1896, n. 9792); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 116-117, n. 156, tav. 33); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 52, Tomo I, cassetto 5, n. 304, «Una Vittoria alata sacrificante un Toro».

Commento: Il motivo compositivo fu ideato dall'incisore Sostratos, giunto a Roma, per celebrare la vittoria di Augusto sull'Armenia o piuttosto il recupero delle insegne legionarie dai Parti, avvenuti intorno al 20 a.C. (Vollenweider 1966, p. 36, nota 65, tav. 27, 2, 8; Zwierlein-Diehl 1986, pp. 116-117, n. 156; Gołyźniak 2020, p. 215). Il tema è inoltre presente in monete tardo-repubblicane (*BMCR* II, p. 550, n. 308, tav. 119, 9) e accolto nella glittica romana e neoclassica (*Glittica Santarelli* 2012, p. 274, n. 400, corniola, XVIII secolo, con bibliografia). Talvolta la scena è ambientata di fronte ad un altare decorato, in cui viene immolato il toro, come mostra una corniola di I sec. d.C. oggi all'Ashmolean Museum di Oxford (Henig, MacGregor 2004, p. 62, n. 4.33).

7/47. Nike/Vittoria sacrificante

Descrizione: Linea di base. Vittoria nuda, inginocchiata di tre quarti a sinistra, un braccio è abbassato e regge un coltello, in secondo piano è rappresentato un toro sacrificato e un altare con volute.

Inventario Nissardi: 7/11

Misure: 2,9x2,2

Originale: gemma vitrea

Datazione: 20 a.C. circa

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley, già Dehn

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1708, III, tav. 67 «in cristallo»; Dolce 1772, I, p. 102, K9, «pasta antica originale nel Museo»; Furtwängler 1900, tav. XXXVI, 31; Walters 1926, p. 291, n. 3035, tav. XXXI; Vollenweider 1966, p. 42, tavv. 34, 3; 35, 5; Plantzos 1999, p. 133, n. 628, tav. 77 «Nike»; Maaskant-Kleibrink 2017, p. 38, fig. 2d; Gołyźniak 2020, p. 215, n. 10.2, fig. 774

Calchi: Dolce 1772, I, p. 102, K9; Tassie (Raspe 1791, I, p. 450, n. 7759, «pasta antica», «C. Townley»); Cades 20, II N, 80 «pasta di vetro».

Paste vitree:

Commento: Un vetro verde rinvenuto in Tunisia raffigura il tipo iconografico della Vittoria sacrificante che, secondo M.L. Vollenweider, sarebbe stato ideato dall'incisore Aulos, forse in omaggio al trionfo di Augusto sull'Armenia del 20 a.C. (Spier 1992, p. 152, n. 424; per ulteriori confronti *AGDS* I.3, nn. 2203, corniola, nn. 3201-3202, gemme vitree). M. Maaskant-Kleibrink stabilisce inoltre un parallelo con il motivo tardo-ellenistico di Cassandra e il Palladio che mostra la sacerdotessa nuda, con capo chinato, inginocchiata di fronte all'altare mentre trattiene la statua di Atena (Maaskant-Kleibrink 2017, p. 39). Entrambi i tipi rappresenterebbero creazioni eccezionali, opere di intagliatori di origine greca e attivi a Roma durante la seconda metà del I sec. a.C.; la possibile derivazione dello schema impiegato poi per la Vittoria, individuierebbe nella ripresa della raffigurazione di Cassandra la volontà di celebrare la grandezza di Roma (Toso 2000, p. 125; cfr. inoltre il contenuto dell'elegia proemiale del IV libro di Propertio, in cui la sacerdotessa di Apollo annuncia la rinascita di Troia in Roma: Toso 2007, pp. 75-76).

7/48. Afrodite/Venere e Ares/Marte

Descrizione: Venere, con capo di profilo e corpo di tre quarti a destra, poggia il piede su un plinto e abbraccia Marte, stante e nudo con elmo, clamide e lancia, che le ricambia lo sguardo.

Inventario Nissardi: 7/12

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in plasma

Datazione: fine XVII – inizio XVIII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXXIII, 8 = Reinach 1895, tav. 36, 73.8; Dolce 1772, I, p. 85, H62, «plasma esistente nel Museo del gran Duca di Toscana»; Wicar 1804, tav. 8; Zannoni 1831, II, tav. 47, 5; Lippold 1922, p. 104, tav. CIV, 1; Aschengreen Piacenti 1967, p. 185, n. 1082; Gennaioli 2007, p. 392, n. 564

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 385, n. 6522); Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 84, n. 340); Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 67, «Marte e Venere. Plasma di smeraldo»; Dolce 1772, I, p. 85, H62.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 285, Tomo VIII, cassetto 1, n. 18, «Venere, e Marte».

Commento: Sebbene l'originale della nostra impronta sia da riferire alla fine del XVII-inizio del XVIII secolo, i soggetti e lo schema iconografico si ritrovano in prototipi classici, come illustra un sarcofago conservato nel Palazzo Mattei di Roma, datato al tardo II sec. d.C., il cui motivo raffigurato è noto come “*Concordia-Gruppe*” (*LIMC* II, 1984, s.v. *Ares/Mars*, n. 351). Numerose sono le copie d'età moderna e neoclassica, attribuite in un caso a Giovanni o a Luigi Pichler (Lippold 1922, p. 183, tav. CIV, 2, prima metà XIX secolo) e in un secondo a Francesco Sirletti (Cades 63, *Opere di Francesco Sirletto*, 26 «Gruppo di Marte e Venere. Corniola»). Una corniola del Museo Archeologico di Firenze è attribuibile forse alla cosiddetta “produzione dei lapislazzuli” del XVI-inizi XVII secolo (Tondo, Vanni 1990, pp. 170-171, n. 61), un intaglio

in sarda della collezione Castellani oggi al British Museum è datato dal Dalton al XIX secolo (Dalton 1915, p. 90, n. 637, tav. XXII), altri calchi del tipo sono presenti nella dattiloteca Lippert (Lippert 1767, I, 269; Lippert 1776, III, A175, plasma, stesso stile, Venere poggia il piede sul globo).

7/49. Eros/Amore, Ares/Marte e Afrodite/Venere

Descrizione: Linea di base. Sulla sinistra, Eros su un piedistallo, regge una torcia e una gamba è sollevata, accanto a lui siede Marte con elmo, nudo e di prospetto e mentre Venere è stante, rivolta di tre quarti verso il dio e si appoggia ad uno scudo circolare con baccellature e umbone centrale.

Inventario Nissardi: 7/13

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. 7 = Reinach 1895, tav. 75.7; Ogle 1741, n. 3; Dolce 1772, I, p. 85, H63; Inghirami 1829, I, p. 102

Calchi: Dolce 1772, I, p. 85, H63; Tassie (Raspe 1791, I, p. 386, n. 6539); Lippert 1767, I, 271.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 323, Tomo IV, cassetto 10, n. 614 «Marte, e Venere con Cupido».

Commento: Il motivo iconografico di Eros con torcia, in presenza di Marte seduto e Venere stante, ritorna su un intaglio in agata di Monaco, ascrivito ad una produzione italiana del XVII secolo ma differente dal nostro esemplare per le caratteristiche stilistiche (Weber 1992, pp. 165-166, n. 203).

7/50. Afrodite/Venere e Ares/Marte

Descrizione: Venere, stante di prospetto, nuda con un drappo che le copre gli arti inferiori, abbraccia Marte stante, anch'esso nudo, che con la sinistra regge un grande scudo circolare. I loro volti sono di tre quarti e rivolti l'uno verso l'altro; in basso è raffigurata la corazza.

Inventario Nissardi: 7/14

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 86, H65, «di Giovanni Bernardi da Castel Bolognese (1494-1553)?»; Caylus 1775, n. 289, «Venus et Mars»; Kris 1929, tav. 71, 287

Calchi: Dolce 1772, I, p. 86, H65; Kockel, Graepler 2006, p. 163, Kat. 5 «dattiloteca di A. Klausung»; Facchini 2009, p. 112, n. 134 («datazione dell'originale: moderno»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 386, n. 6526); Lippert 1767, I, 273.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 53, Tomo I, cassetto 5, n. 315, «Marte, e Venere».

Commento: Lo stile e la tecnica dell'incisione rinascimentale rivelano una certa affinità con le opere dell'incisore Giovanni Bernardi (1494-1553). Una copia dell'intaglio, realizzata in agata-onice e dispersa, apparteneva alla medesima collezione parigina (Mariette 1750, I, tav. XIX = Reinach 1895, tav. 83.19).

7/51. Afrodite/Venere Pudica

Descrizione: Linea di base. Afrodite/Venere Pudica, stante di prospetto. In basso è raffigurato un delfino con la pinna caudale rivolta verso l'alto sul dorso del quale è posto un Erote.

Inventario Nissardi: 7/15

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in granato

Datazione: XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 73-74, H1, «granata», «Venere Marina»

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 73-74, H1; Facchini 2009, p. 117, n. 141 («datazione dell'originale: riproduzione di incisione di Francesco Sirletti Romano»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 365, n. 6162); Cades Milano, cassetta n. 43, n. 13; Lippert 1767, I, 245, «granato» «Venus Amphitrite, Aphrodite, Anadyomene, Pelagia, Marina»; Cades 63, *Opere di Francesco Sirletto*, 25 «Venere de' Medici copiata in granata»; Cades Milano, cassetto 43, n. 139

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico della Venere Pudica rappresenta la dea al bagno mentre si copre le nudità (per confronti glittici: *AGWien* III, p. 313, n. 2811, tav. 228, corniola ?, IV sec. d.C.; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 205, n. 125a-c; Weiss 2007, p. 192, n. 227, tav. 32; Magni 2009, p. 70, n. 250, tav. XVI). L'intaglio replica fedelmente la Venere de' Medici, conservata nella Tribuna della Galleria degli Uffizi di Firenze, originale greco in marmo pario del II e I sec. a.C., forse opera di Kleomenes figlio di Apollodoros come recita la base dell'opera (Haskell, Penny 1984, pp. 485-491, n. 89; *LIMC* II, 1984, s.v. *Aphrodite*, p. 53, n. 419). Il modello è ripreso nella sua capigliatura, composta da un cercine di capelli raccolti con un basso chignon sulla nuca, nella posa delle braccia e nell'associazione del delfino e dell'amorino, impiegati nell'originale scultoreo per conferire stabilità. Il motivo è inoltre affine a quello della Venere Capitolina (Guiraud 1995, p. 378), copia romana di un originale greco del II sec. a.C., dalla quale differisce per alcuni dettagli relativi alla capigliatura e alla presenza dell'anfora e del drappo posto sopra il vaso (Haskell, Penny 1984, pp. 480-482, n. 87; *LIMC* II, 1984, s.v.

Aphrodite, p. 52, n. 409). L'intaglio originale è stato inciso da Francesco Sirletti come illustra il Dolce e conferma il Cades; una copia fu realizzata anche da Felice Bernabé nel 1753 (Turner 1996, 3, s.v. Bernabé Felix, p. 812).

7/52. Afrodite/Venere

Descrizione: Afrodite/Venere stante, di spalle, appoggia un gomito al pilastrino modanato sopra il quale è posta la veste. La dea, nuda, porta una mano alla bocca.

Inventario Nissardi: 7/16

Misure: 1,9x1,3

Originale: intaglio in plasma

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. LVIII = Reinach 1895, tav. 76.58; Dolce 1772, I, p. 74, H3

Calchi: Facchini 2009, p. 116, n. 140 («datazione dell'originale: XVI secolo»); Dolce 1772, I, p. 74, H3; Tassie (Raspe 1791, I, p. 369, n. 6249, «corniola»); Lippert 1767, I, 257, «corniola».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 289, Tomo IV, cassetto 1, n. 18 «Venere».

Commento:

7/53. Afrodite/Venere

Descrizione: Afrodite nuda, di spalle di tre quarti e leggermente china in avanti; stringe fra le mani una coppa e un lungo corno, un piede è poggiato su un masso.

Inventario Nissardi: 7/17

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 74, H5

Calchi: Dolce 1772, I, p. 74, H5; Facchini 2009, p. 112, n. 133 («datazione dell'originale: moderno»); Tassie (Raspe 1791, I, pp. 368-369, n. 6242); Cades 19, II K, 60 «Ninfa quasi del tutto nuda sta' col piede appoggiata sopra sasso o cosa simile riempiendo un vasetto da un corno rovesciato».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 66, Tomo I, cassetto 8, n. 537, «Una Baccante col Vaso, ed il Corno di Bacco il quale serviva agli Antichi per uso da bere».

Commento: Una sardonica frammentaria del Museo di Berlino rappresenta il medesimo schema e soggetto iconografico (Afrodite?), affine al nostro anche per lo stile impiegato (Furtwängler 1896, p. 249, n. 6765, tav. 49)

7/54. Afrodite/Venere al bagno

Descrizione: La dea è nuda, accovacciata di profilo verso sinistra, nell'atto di togliersi la veste. In basso, sulla sinistra, è rappresentata una brocca.

Inventario Nissardi: 7/18

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine V-IV sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 74, H6; Visconti 1829, II, p. 187, n. 96

Calchi: Dolce 1772, I, p. 74, H6; Cades 7, I K, 25; Tassie (Raspe 1791, I, p. 369, n. 6260); Lippert 1767, I, 264.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, pp. 115-116, II, n. 543); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 60, n. 25, tav. 6); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 50, Tomo I, cassetto 5, n. 278, «Venere al bagno nell'atto di denudarsi».

Commento: Tra le prime testimonianze glittiche ritraenti questo motivo iconografico, il cui soggetto è talvolta identificato con Afrodite/Venere o una Ninfa, si colloca uno scaraboide in corniola rinvenuto a Cipro, datato all'ultimo quarto del V sec. a.C. e oggi conservato a Berlino (Zwierlein-Diehl 2007, fig. 154). Il tipo della Venere accovacciata, detto anche Venere nel bagno o nella conchiglia, è noto su molteplici media figurativi, tra i quali emergono le numerose statue replicanti l'opera di Doidalse citata da Plinio e collocata in uno degli edifici sacri del Portico d'Ottavia a Roma (LIMC II, 1984, s.v. *Aphrodite*, nn. 987-1043).

7/55. Afrodite/Venere al bagno

Descrizione: La dea è nuda, di profilo a sinistra e inginocchiata, nell'atto di sfilarsi la veste.

Inventario Nissardi: 7/19

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine V sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Fritsch

Bibliografia:

Calchi: Cades 7, I K, 26; Tassie (Raspe 1791, I, p. 369, n. 6257, «corniola», «Mr. Fritzsch»); Lippert 1767, I, 261.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 60, n. 24, tav. 6, V sec. a.C.); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 297, Tomo IV, cassetto 2, n. 160 «Venere prossima a bagnarsi, ed ungersi».

Commento:

7/56. Personaggio femminile con anfora

Descrizione: Linea di base. Figura femminile di profilo a sinistra, arti inferiori coperti dall'*himation*, si appoggia ad una colonnina e, leggermente protesa in avanti, regge un'anfora.

Inventario Nissardi: 7/20

Misure: 1,9x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: IV-III sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 19, N19 «Ministra sacra»; Furtwängler 1900, tav. XIV, 34

Calchi: Dolce 1772, II, p. 19, N19; Tassie (Raspe 1791, I, p. 416, n. 7164, «Psiche»); Cades 19, II K, 64; Lippert 1767, I, 987, «calcedonio», «offerente».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 123, «Una delle Figlie di Danao condannate all'Inferno per aver tradito li Sposi».

Commento: La medesima scena, ritraente una Ninfa che incide su un vaso – forse dedicato al vincitore di una festa sacra –, si ritrova, con schema invertito, in una sarda datata ad età ellenistica e conservata al British Museum (Walters 1926, p. 137, n. 1202, tav. XVII).

7/57. Afrodite/Venere che allatta Eros/Amore

Descrizione: La dea è inginocchiata, di profilo verso destra, mentre allatta un piccolo Eros.

Inventario Nissardi: 7/23

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 76, H23; Visconti 1829, II, p. 341, n. 10

Calchi: Dolce 1772, I, p. 76, H23; Tassie (Raspe 1791, I, p. 376, n. 6375); Lippert 1767, I, 290.

Paste vitree:

Commento:

7/58. Afrodite/Venere ed Eros/Amore

Descrizione: Venere di spalle e nuda, nell'atto di sollevare la veste. Accanto alla dea, un piccolo Eros la illumina con una torcia.

Inventario Nissardi: 7/25

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 75, H10

Calchi: Dolce 1772, I, p. 75, H10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 366, n. 6181, «corniola»); Lippert 1767, I, 258; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree:

Commento: Lo schema figurativo della dea riprende la famosa scultura in marmo raffigurante Venere callipigia, copia romana di un originale in bronzo d'età ellenistica rinvenuta presso la Domus Aurea, poi confluita nella raccolta Farnese e oggi conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Haskell, Penny 1984, pp. 476-480, n. 86; *LIMC* II, 1984, s.v. *Aphrodite*, nn. 765-771).

7/59. Afrodite/Venere, Eros/Amore e farfalla

Descrizione: Venere stante, di tre quarti, indossa un lungo chitone; in un braccio regge una torcia accesa e l'altro poggia il gomito su una colonnina sormontata da una piccola statua di Priapo. In basso è raffigurato Eros che alza le braccia verso la madre, supplicandola di non bruciare la farfalla (Psiche) che vola sopra la face.

Inventario Nissardi: 7/27

Misure: 2,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 79, H33; Bracci 1784, I, p. 177, tav. agg. XIX, n. II

Calchi: Dolce 1772, I, p. 79, H33; Tassie (Raspe 1791, I, p. 375, n. 6358)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 51, Tomo I, cassetto 5, n. 285, «Venere, Cupido, e Priapo, e principali Deità del Matrimonio».

Commento: Sebbene l'intaglio originale afferisca alla glittica moderna, appare interessante notare che lo schema adottato dalla dea deriva dal motivo dell'Afrodite/Venere appoggiata al pilastrino ricorre su numerosi media artistici greco-romani (*LIMC* II, 1984, s.v. *Aphrodite*, nn. 324-348).

7/60. Afrodite/Venere e Eros/Amore

Descrizione: Venere di tre quarti, stante e con lunga veste, reca in una mano dei ramoscelli d'ulivo, nell'altra stringe una corona di mirto e la porge a Eros incedente accanto a lei.

Inventario Nissardi: 7/29

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio

Datazione: XVI secolo, incisa da Valerio Belli Vicentino (1468-1546)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 77, H27

Calchi: Dolce 1772, I, p. 77, H27; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 373-374, n. 6337).

Paste vitree:

Commento: La composizione della figura femminile con attributi, accompagnata da un Amorino incedente rientra fra le più note elaborazioni glittiche dell'arte di Valerio Belli Vicentino (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 352-354, nn. 130-132, 135-136). Un esempio vicino al nostro è rappresentato dall'intaglio in agata conservato a Parigi, in cui si osserva che la donna reca un pomo e una torcia (Mariette 1750, I, tav. XC = Reinach 1895, tav. 91.90; Chabouillet 1858, n. 2323) e da un secondo esemplare in plasma, oggi al Museo di Vienna, ascrivito al I sec. d.C. (*AGWien* I, n. 429 = *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 223, n. 342) ma più correttamente inquadrabile tra il XVI e la prima metà del XVII secolo entro la cosiddetta "produzione dei lapislazzuli", che si ispira e replica, spesso in maniera più corsiva, le opere del Vicentino e di Giovanni Bernardi (Tassinari 2010c).

7/61. Afrodite/Venere al bagno

Descrizione: La dea è rappresentata con capo di profilo e corpo di tre quarti verso destra, seduta su uno scoglio, mentre stringe i capelli portati in avanti; poggia i piedi sulle onde del mare.

Inventario Nissardi: 7/21

Misure: 2,7x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderna?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 74, H8

Calchi: Dolce 1772, I, p. 74, H8; Tassie (Raspe 1791, I, p. 368, n. 6224); Lippert 1767, I, 239.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 50, Tomo I, cassetto 5, n. 280 «Venere che si pettina nel bagno».

Commento:

7/62. Afrodite/Venere

Descrizione: La dea è stante, di prospetto, solleva con entrambe le mani un manto che le copre la schiena.

Inventario Nissardi: 7/22

Misure: 2,6x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 366, n. 6185); Lippert 1767, I, 248.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 156, n. 335, tav. 61).

Commento:

7/63. Afrodite/Venere pescatrice e due Eroti/Amori

Descrizione: Venere pescatrice, di profilo verso sinistra, siede su un masso. La dea solleva un braccio a reggere una canna da pesca, l'altro è piegato al gomito e viene tirato da un Erote che spunta da un canestro. Appeso all'amo vi è un secondo Erote, posto di fronte a lei.

Inventario Nissardi: 7/24

Misure: 1,9x1,7

Originale: gemma vitrea

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 76, H21, «pasta antica originale nel Museo»; Bracci 1784, I, p. 177, tav. agg. XIX, n. I; Visconti 1829, II, p. 188, n. 99 «Venere in atto di pescar gli Amori viene leggiadramente espressa in questo vetro antico già presso Cristiano Dehn»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 76, H21; Cades 7, I K, 49; Tassie (Raspe 1791, I, p. 372, n. 6317, «pasta antica»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 50, Tomo I, cassetto 5, n. 280, «Li Genj delli piaceri pescati da Venere coll'Amo della bellezza, e delli vezzi».

Commento:

7/64. Afrodite/Venere e Eros/Amore

Descrizione: Venere stante, seminuda, porta un braccio sul capo e regge un manto con entrambe le mani. Un piccolo Eros si aggrappa al suo velo, entrambi calpestano un serpente; nel campo, su un albero, è poggiata la pelle di leone.

Inventario Nissardi: 7/26

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII sec.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum (1874)

Collezione: già Wackerbarth Salmour, Percy

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XX = Reinach 1895, tav. 78.20; Dolce 1772, I, p. 77, H25 «Particolare è questo Intaglio antico in Corniola, del quale ne era Possessore il Sig. Vakerbarth...»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 77, H25; Cades 7, I K, 48; Tassie (Raspe 1791, I, p. 374, n. 6348, «Lord Alg. Percy, già del Conte Wackerb. Salmour»); Lippert 1767, I, 256.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 51, Tomo I, cassetto 5, n. 293, «Venere, e Cupido vincitori di Ercole».

Commento:

7/65. Afrodite/Venere (?) ed Eros/Amore

Descrizione: La dea, di profilo a sinistra, con ricca veste drappeggiata, incede mentre reca alcuni papaveri e una freccia. In basso è raffigurata una faretra e Eros gradiente con una freccia in mano.

Inventario Nissardi: 7/28

Misure: 3,6x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 78, H29

Calchi: Dolce 1772, I, p. 78, H29; Tassie (Raspe 1791, I, p. 485, n. 8266, «Night, holding some poppies in her left hand, and in her right, the bow and arrows of Cupid, who wants to have them again. She is a friend to lovers, whom Horace, a great connoisseur in love, advised to repeat, Campum & areas & lenes sub noctem susurrus»)

Paste vitree:

Commento: Il soggetto, nello schema e stile, deriva dai lavori di Valerio Belli e di Giovanni Bernardi, i cui protagonisti sono figure femminili, divine (Venere, Muse, Baccanti, Diana, Minerva, ecc.) o allegoriche, incedenti con lunghe vesti panneggiate e mantello piegato ad arco. Queste possono recare nelle mani diversi attributi come si evince dalle numerose placchette di Valerio Belli (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 352-354, nn. 130-132, 135-136). Per lo stile e la composizione, la nostra impronta ricorda una sardonica del Museo degli Argenti di Firenze in cui Venere regge un pomo e due frecce, preceduta da Amore con arco e farfalla (Gennaioli 2007, p. 382, n. 537, XVII secolo) e una placchetta con Venere e Cupido che tenta di afferrare l'arco e la faretra (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, n. 130). Un interessante confronto è fornito da un lapislazzuli appartenente alla collezione Ladrière e datato al I sec. a.C.- I sec. d.C. ma in realtà afferente all'omonima produzione cinque-seicentesca: vi è incisa una figura femminile gradiente, forse Venere, che regge uno stelo di papavero rivolto verso il basso, accanto a lei vi è un piccolo erote che tenta di afferrarlo. Lo stile è molto grossolano, la resa corsiva e a tratti grossi della veste permettono di inquadrare il lapislazzuli come una copia dei raffinati intagli di Valerio Belli, e forse imitante l'originale della nostra impronta (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 167, n. 164). Tra i modelli iconografici ripresi dal Belli vi furono sicuramente i rilievi neoattici con raffigurazioni di fanciulle danzanti, le cd. Danzatrici Borghese, copiate in numerose opere raffaellesche riferibili alla Cappella Sistina e alla sua bottega (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 353-354).

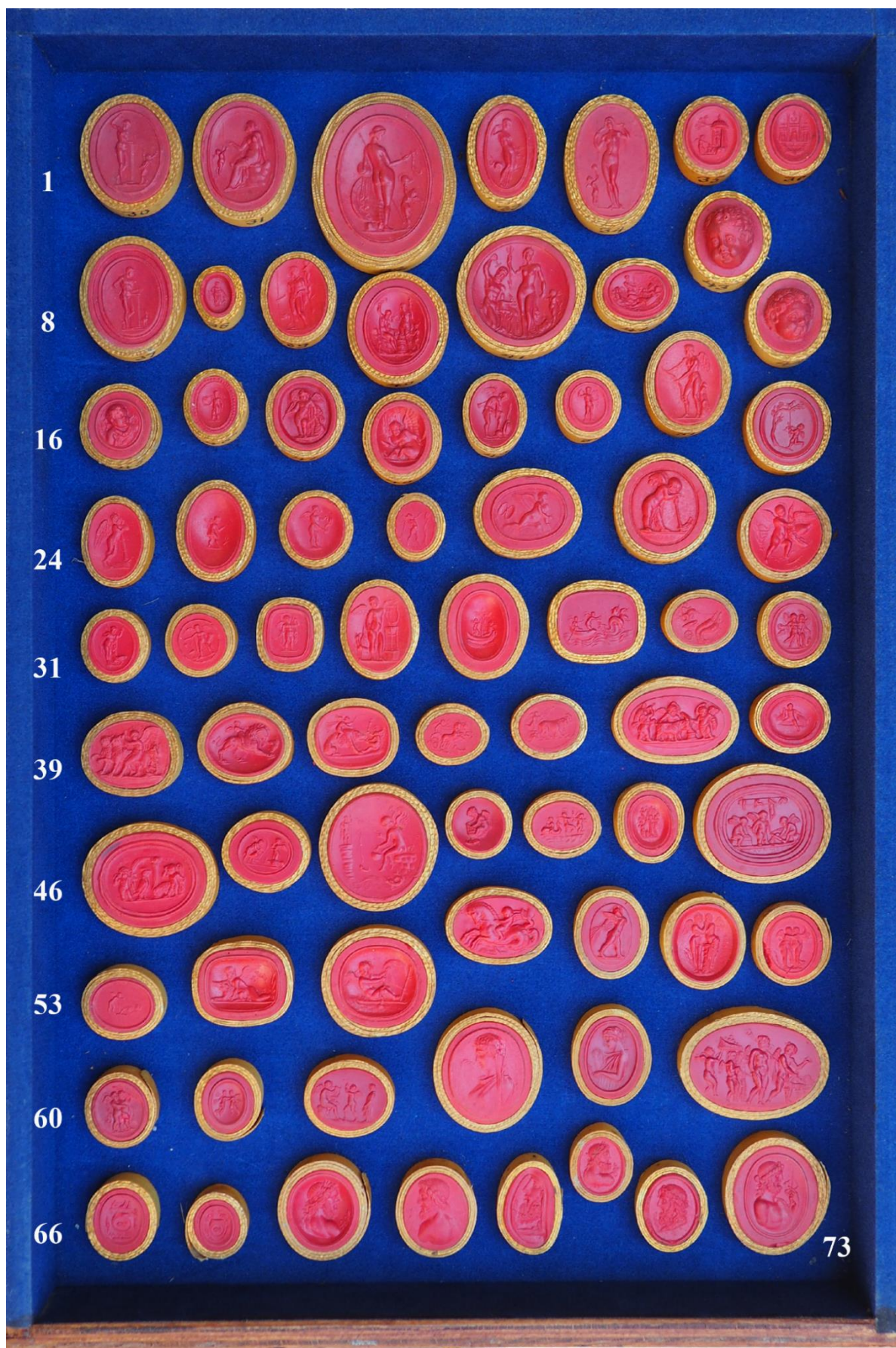


Fig. 26. Cassetto 8 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 8

La serie iconografica dedicata ad Afrodite/Venere è attestata anche nel cassetto in esame. In quest'ultimo sono raccolte le impronte in cui la dea gioca con Eros/Amore, tratte, anche in questo caso, da esemplari antichi (8/2, 8/5) e da altri neoclassici (8/1, 8/3). Tra queste spicca il capolavoro firmato da Aulos con il tipo della Venere *Ludens* (8/2) mentre la *Venus Victrix* replica il motivo largamente attestato tra l'età augustea e la tarda età imperiale (Magni 2009, p. 68), in cui si osserva la dea nuda, di spalle, che contempla le armi di Marte, allusivamente adottato in riferimento all'ascendenza divina della *gens Iulia*; ancora la Venere Marina con capricorno firmata Allion in caratteri greci (8/4), la quale richiama la posa dell'Afrodite tipo Louvre-Napoli (cosiddetta Fréjus), e il tipo dell'Afrodite Anadiomene (8/5, 8/6), anch'esso con numerosi confronti antichi, impiegato nell'ambito della magia erotica come amuleto per la fascinazione (*Gemme e Magia* 2010, p. 111). Su due solfi sono raffigurati i templi della dea: in un caso, un piccolo Erote compie un sacrificio di fronte ad un edificio cupolato che conserva all'interno la statua dell'Anadiomene (8/6), nell'altro è invece raffigurato il celebre santuario di Paphos (8/7) dedicato alle origini cipriote dell'Afrodite *Paphìa*, in cui la dea era identificata con la divinità siro-fenicia Astarte. Completano il quadro relativo al mondo di Afrodite/Venere i calchi di impronte che illustrano i suoi amori, rappresentati dalle figure di cacciatori creduti Adone da F.M. Dolce (8/8-8/10), ma probabilmente raffiguranti Meleagro, Atteone (8/8) o Narciso (8/9) e Ippolito (8/10), e dalle scene di gusto rinascimentale e barocco inquadrature nella fucina dello sposo, Efesto/Vulcano (8/11, 8/12) e ancora la scoperta da parte di quest'ultimo dell'adulterio compiuto dalla dea e da Ares/Marte, catturati in una rete dal dio tradito (8/13).

Le impronte che mostrano Eros, simbolo del sentimento amoroso e affettivo, ci mostrano la fortuna del personaggio e dei suoi compagni in tutte le epoche storiche, intesi con un significato differente a seconda dell'attributo recato. Tra i soggetti più ricorrenti e apprezzati nell'arte antica, ripreso inoltre nella glittica moderna, il dio è citato per la prima volta dal poeta Esiodo (*Hes. Th.* 120), il quale lo descrive come divinità cosmogonica nata tra le potenze primordiali, ovvero dopo il Caos e Gea, espressione della forza motrice in grado di generare la nuova vita nel cosmo, secondo la teoria che vede nel potere unificante dell'amore ciò che porta ordine e armonia fra gli elementi conflittuali di cui era costituito il Caos. Strettamente legata a questo concetto appare dunque l'idea di Eros vincitore, alla cui forza nessuno è in grado di resistere come già visto nel caso di Eracle/Ercole, perciò spesso il dio è raffigurato recante una corona (8/1, 8/17) e un piccolo altare (8/38), o una palma (8/57). I principali attributi del tradizionale figlio di Afrodite/Venere sono la faretra con le frecce d'oro e di piombo, utilizzate rispettivamente per far innamorare o allontanare l'amante (8/18, 8/21, 8/22) come ben illustrato da Ovidio in merito all'antefatto della fuga di Dafne da Apollo, entrambi trafitti dalle frecce di un Eros/Amore vendicatosi del dio di Delfi per essere stato accusato di giocare con un'arma da adulto (*Ov. met.* 1, 452-473; cfr. Ghedini 2009); il rapporto di corrispondenza e contrapposizione tra queste due divinità, raramente raffigurate assieme, ritorna anche nelle scene in cui il piccolo nume è rappresentato con la lira o la *kithara* o con altri attributi di Apollo (8/33, 8/34). Eros/Amore compare inoltre in associazione alla sfera di altre divinità: Era/Giunone è richiamata dalla presenza dell'oca, animale a lei sacro, simbolo di fertilità e perciò dono d'amore o del matrimonio (8/30, 8/31) (cfr. Sagiv 2018, p. 115), allusivo ad Ares/Marte è la figura del dio armato (8/20, 8/49), rientra infine tra il corteggio dionisiaco qualora rechi un grappolo d'uva (8/32) o venga raffigurato accanto al carro guidato da due pantere come mostra l'incisione di Sostratos (8/39) e come auriga di un cocchio trainato da

capre (8/42), dal leone e da capra (8/43) e ancora sacrificante (8/44). L'aspetto spiritoso del dio risulta ampiamente illustrato dai nostri esemplari che lo raffigurano in scene di caccia (8/23) o di pesca (8/35, 8/36, 8/37, 8/48, 8/50, 8/56), con galli (8/45, 8/46, 8/47), a cavallo di un leone (8/40) e in atteggiamento giocoso con orso (8/41), temi iconografici che confermano gli immensi poteri di Eros, in grado di governare tutti gli animali. Costituiscono un'allusione alla fecondità le scene designanti tematiche stagionali e connesse al culto di Bacco (Parodo 2018) come la mietitura, la raccolta dei frutti (8/51), la vendemmia o l'aratura (8/29, 8/53). Le rappresentazioni di Eroti furono inoltre impiegate per raffigurare i geni della morte, spesso connotati dalla fiaccola abbassata, espressione della fine dell'amore e della vita (8/24), schema ripreso per il motivo del dio incatenato con zappa inciso da Aulos (8/29) ma che avrà lunga fortuna anche nell'epoca neoclassica. Alcune impronte mostrano la disfatta di Eros/Amore, volta ad alludere alla conquista dell'amato, in cui il dio compare legato ad un albero (8/19) o sconfitto al gioco degli astragali (8/28), come raffigurato da Phrýgillos nell'ultimo quarto del V sec. a.C. Un tema iconografico ampiamente attestato nella glittica greco-romana e poi moderna è costituito dalle pene di Psiche, termine greco che significa farfalla ma anche anima, tant'è che quest'ultima compare spesso raffigurata con l'aspetto dell'insetto omonimo che viene catturato (8/25), torturato (8/27) e bruciato con fiaccola (8/26) da Eros/Amore, il quale mostra il lato doloroso e infelice della passione amorosa. Il superamento di tale sentimento e la riappacificazione tra il divino e l'umano sono esibiti nell'abbraccio del dio e di Psiche illustrato dagli esemplari neoclassici ispirati a gruppi statuari classici (8/58-8/60), in una variante iconografica degli inizi del II sec. d.C. (8/61) e dalla cerimonia d'iniziazione misterica, nota come le nozze di Cupido e Psiche, illustrata in un intaglio del XVII secolo, copia del cammeo antico firmato Tryphon (8/65). L'unione matrimoniale tra i due personaggi fornisce una chiave di lettura per le impronte successive, raffiguranti un anello connotato da simboli allusivi alla prosperità e al benessere e perciò interpretato quale rappresentazione della verga nuziale (8/66, 8/67), ma in realtà concepito e impiegato da Ottaviano con finalità politico-propagandistiche, finalizzate a riconoscerlo come il legittimo erede di Cesare poiché in possesso dell'anello già appartenuto al dittatore (Gagetti 2001). Concludendo, la serie riservata ad Eros/Amore – composta principalmente da esemplari antichi – comprende anche due *solfi* tratti dalle opere glittiche firmate dall'incisore settecentesco Antonio Pazzaglia, che presentano il dio mentre afferra un cinghiale (8/54) e, ramingo su una zattera, impiega l'arco a guisa di timone (8/55). Con i busti del dio della medicina Asclepio/Esculapio, raffigurato coronato d'alloro e con bastone al quale è avvolto un serpente (8/68-8/73), l'ottavo cassetto inaugura un nuovo tema iconografico relativo alle divinità salutifere che verrà sviluppato nella scatola successiva.

8/1. Afrodite/Venere e Eros/Amore

Descrizione: Linea di base. Venere nuda, stante di tre quarti verso destra, si appoggia ad un pilastro e solleva un braccio sopra la testa, nella mano regge un pomo. In basso, di fronte a lei, è rappresentato Eros incedente con torcia che porge una corona alla dea.

Inventario Nissardi: 8/30

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 79, H35

Calchi: Dolce 1772, I, p. 79, H35; Tassie (Raspe 1791, I, p. 373, n. 6336); Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 51, Tomo I, cassetto 5, n. 292, «Venere che mostra a Cupido il Pomo ricevuto da Paride, e Cupido le dona la Corona».

Commento: La posa della dea replica il cacciatore raffigurato nell'intaglio di Francesco Sirletti, emulato anche nello stile (vedi impronta 8/8), suggerendo perciò che si tratti di un lavoro settecentesco. La scena rappresenta Afrodite/Venere che reca il pomo donatogli da Paride, premio riservato alla più bella delle dee.

8/2. Afrodite/Venere Ludens e Eros/Amore

Descrizione: Venere *Ludens* con corpo di tre quarti, capo e gambe di profilo verso sinistra, siede su un masso roccioso. Il busto è nudo mentre le gambe sono coperte da una veste panneggiata. Protende il braccio a sostenere un bastoncino, di fronte a lei un piccolo Eros in volo. Iscrizione: AYΛOC.

Inventario Nissardi: 8/31

Misure: 2,9x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C., inciso da Aulos

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley (1815), già Vettori, Jenkins (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 78, H30, «sardonica», «Di questo bellissimo Intaglio ne fu Possessore il Cav. Vittori qui in Roma fin, che visse, ora acquistato dal lodato Sig. Jenkins»; Bracci 1784, I, pp. 172-177, tav. XXXI, «agata»; Millin 1807, p. 63; Visconti 1829, II, p. 187, n. 97 «sardonica»; Furtwängler 1888, tav. 10, 14; 1889, p. 53, n. 3; Brunn 1889, II, p. 370; Babelon 1894, pp. 166-167, fig. 126; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 17; Dalton 1915, p. 91, n. 643, tav. XXIII, «XVIII secolo»; Lippold 1922, tav. XXIV, 3; Vollenweider 1966, pp. 40-41, nota 14, tavv. 31, 1; 32, 1-2; Richter 1971, p. 139, n. 653; Zazoff 1983a, p. 286, tav. 80, 6; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 213, n. 221; *Künstlerlexikon* 2001, p. 107; Zwierlein-Diehl 2007, p. 116, 412, fig. 455, tav. 99

Calchi: Dolce 1772, I, p. 78, H30; Lippert 1767, I, 289; Dolce 1790, II 52; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 372-373, n. 6320, «Charles Townley, già Vettori»); Cades 7, I K, 52 «Venere assisa sopra scoglio bilancia un bastoncino o dardo sul dito, mentreché Amore vi vola appresso. AYΛOC. Sard.a»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 52)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 119, II 573); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 239, Tomo III, cassetto 8, n. 460, «Li Genj delli piaceri pescati da Venere coll'Amo della beltà, e delli vezzi».

Commento: Si conoscono almeno due repliche dell'intaglio di Aulos, una forse di Alessandro Cades (1734-1809) (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 296, Tomo VIII, cassetto 3, n. 178, «Venere, e Amore, di Cades», pasta vitrea) e un secondo intaglio con firma ΑΥΛΟC (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 305, Tomo VIII, cassetto 5, n. 291, «Cupido, e Venere»). Una gemma vitrea antica con lo stesso motivo, ma priva di iscrizione, è conservata nella collezione di Berlino (Furtwängler 1900, tav. XXXVII, 15).

8/3. Afrodite/Venere Victrix e Eros/Amore

Descrizione: Venere stante, corpo di spalle e capo di profilo verso destra. La dea è nuda con un drappo avvolto nel gomito; con una mano regge il fodero di spada, con l'altra una lancia e accanto a lei si intravede un grande scudo circolare. Lo sguardo è rivolto verso Eros, rappresentato in basso di profilo, il quale, in punta di piedi, le porge l'elmo di Marte.

Inventario Nissardi: 8/32

Misure: 4x3,1

Originale: gemma vitrea

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Nijmegen, Rijksmuseum G.M. Kam

Collezione: già G. Byres

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 76, H24, «pasta antica [...] della quale ne è possessore il virtuoso Uomo Giacomo Byres»; Visconti 1829, II, p. 188, n. 100 «Proviene questa impronta da un altro antico vetro già presso il sig. Giacomo Byres. L'effigie è di Venere vincitrice che scherza in compagnia di Cupido colle armi di Marte. Questo soggetto ripetuto spesso nell'antichità fu celebre per essere stato l'impronta di Cesare e il motto della giornata di Farsaglia», p. 341, n. 11, p. 373, n. 10 «sardonica»; Lippold 1922, tav. CXX, 4, «Giuseppe Pichler»; Maaskant-Kleibrink 1986, p. 98, n. 214

Calchi: Dolce 1772, I, p. 76, H24; Tassie (Raspe 1791, I, p. 377, n. 6383, «pasta antica»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 53); Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 63 «Venere vincitrice con spada, scettro e scudo. Amore gli porge l'elmo. Calcedonia»; Kwiatkowska 2006, fig. 5

Paste vitree:

Commento: Potrebbe trattarsi di una copia della corniola datata tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. e conservata a Parigi, della quale replica lo stesso schema e soggetto (Mariette 1750, I, tav. XV = Reinach 1895, tav. 84,25; Zwierlein-Diehl 1986, p. 155, n. 333, con bibliografia). Stringente appare il confronto con un intaglio realizzato da Luigi Pichler che, secondo L. Pirzio Biroli, riprenderebbe un intaglio in sardonica della collezione Poniatowski (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 72, Tomo V, cassetto 10, n. 532 «Venere e Cupido vincitori di Marte»). Il Lippold attribuisce l'intaglio a Giuseppe Pichler (1770-1819) (sull'incisore: Bulgari 1958-1974, II, p. 273), ma la presenza della pasta vitrea all'interno della raccolta Dehn-Dolce permette di escludere questa paternità dal momento che il secondogenito di Antonio Pichler nacque solo due anni prima della pubblicazione del testo di Francesco Maria Dolce.

8/4. Afrodite/Venere Marina

Descrizione: Venere “Marina” stante, capo di profilo verso destra e corpo di tre quarti, indossa una veste panneggiata, solleva un braccio al capo. In secondo piano, dietro la dea, è raffigurato un capricorno. Iscrizione: ΑΛΛΙΩΝ.

Inventario Nissardi: 8/33

Misure: 2,4x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Carlo conte di Firmian

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 75, H12; Bracci 1784, I, pp. 72-79, tav. XII; Visconti 1829, II, pp. 186-187, n. 95; Furtwängler 1900, tav. XXXIX, 24; Lippold 1922, tav. XXIV, 4

Calchi: Dolce 1772, I, p. 75, H12; Tassie (Raspe 1791, I, p. 183, n. 2581); Dolce 1790, II, 54; Cades 7, I K, 11; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 54)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 50, Tomo I, cassetto 5, n. 270 «Venere col Vitello Marino».

Commento: Il Bracci interpreta il soggetto come “Venus Marina” e il capricorno, suo attributo, intende indicare che la dea «*nel Mare ancora esercita il suo impero*». L’intaglio presenta un’iscrizione in caratteri greci che recita Allion, nome è attestato anche nell’impronta 4/41 che raffigura una Musa. Zazoff inserisce quest’ultimo pezzo tra quelli moderni o controversi (Zazoff 1983b, p. 29, nota 88). Lo schema impiegato per la dea replica il tipo dell’Afrodite Louvre-Napoli, detta anche Fréjus, realizzata nel V sec. a.C. dallo scultore Callimaco e ampiamente riprodotta nell’arte romana (LIMC II, 1984, s.v. *Aphrodite*, pp. 33-35, nn. 225-240).

8/5. Afrodite/Venere Anadiomene ed Eros/Amore

Descrizione: Afrodite Anadiomene stante, di prospetto e nuda. In basso, accanto alla dea è raffigurato un Erote di profilo che porge uno specchio alla dea.

Inventario Nissardi: 8/34

Misure: 2,9x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berna

Collezione: Leo Merz

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. XXV = Reinach 1895, tav. 75, 25, «sardonica»; Dolce 1772, I, p. 75, H15, «corniola»; Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 110, n. 89

Calchi: Dolce 1772, I, p. 75, H15; Tassie (Raspe 1791, I, p. 367, n. 6217, «sardonica»); Lippert 1767, I, 249, «sardonica».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 250, n. 749, tav. 129, «Francia?»)

Commento: Il soggetto iconografico è attestato in una corniola di Monaco, datata al I sec. a.C. (AGDS I.3, n. 2175).

8/6. Eros/Amore

Descrizione: Eros, di profilo verso destra, incede verso un altare posto di fronte a un sacello cupolato ornato da colonne, al cui interno è custodita una statua di Venere Anadiomene.

Inventario Nissardi: 8/35

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 80, H39, «diaspro rosso», «Originale nel Museo»; Visconti 1829, II, p. 189, n. 104

Calchi: Cades 14, II B, 57 «Amore che butta incenso sopra ara collocata innanzi a tempietto di Venere»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 389, n. 6605, «tempio di Natura o di Diana di Efeso»); Dolce 1772, I, p. 80, H39

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 55, Tomo I, cassetto 6, n. 358 «Il Genio Lubrico che sacrifica a Venere Mondana», «da onice».

Commento:

8/7. Tempio di Afrodite di Paphos

Descrizione: Prospetto della facciata architettonica tripartita del tempio di Afrodite di Paphos a Cipro. In basso, nella cella centrale si intravede un betilo, il blocco conico di pietra simulacro della dea, nei due ambienti ai lati trovano sede dei candelabri. Sopra l'accesso centrale, in alto, sono rappresenti un *cornua lunae* e una stella a sei punte, le celle laterali, caratterizzate da una trabeazione più bassa, sono sormontate da una colomba per parte.

Inventario Nissardi: 8/36

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 80, H38 «Questo Tempio inciso in un Intaglio antico in Pietra di Diaspro rosso originale nel Museo rappresenta appunto il Tempio di Venere Maggiore; vi aggiunte l'Incisore una mezza Luna, e la Stella, per significare, che questo era il Tempio, non solo di Venere Maggiore, ma di Venere adorata in Pafo, quale era la stessa, che Iside adorata dalli Egizi»; Visconti 1829, II, p. 189, n. 105.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 80, H38; Tassie (Raspe 1791, I, p. 380, n. 6431, «Tempio di Venus Amathus o Paphos nello stile dei templi egizi»)

Paste vitree:

Commento: Il tempio di Afrodite di Paphos, ubicato nell'isola di Cipro, è noto da gemme che replicano conii monetali battuti dall'età augustea fino all'età severiana; da tali categorie artistiche si evince che il santuario era costituito da una corte semicircolare e da tre celle, in quella centrale trovava sede la statua aniconica della dea, nelle *alae* laterali invece due candelabri (Vanni 1989, pp. 301-304), in alto il crescente e la stella e le due colombe ai lati intendono richiamare la divinità di matrice fenicia, Venere-Astarte (*LIMC* III, 1986, s.v. *Astarte*, n. 10). La rappresentazione si ritrova molto simile in una corniola del I sec. d.C. della collezione Stosch del Museo di Berlino (Winckelmann 1760, II 554; Furtwängler 1896, p. 134, n. 2977, tav. 25), in una seconda del Museo Archeologico di Napoli (Pannuti 1994, pp. 290-291, n. 257, ivi ulteriori confronti; Gasparri 2006, p. 142, n. 99, fig. 72), in una terza a Kassel con al dritto un Ibis che tiene un serpente (*AGDS* III, n. 193; *SGG* I, p. 202, n. 99). Come la nostra originale, almeno altre due gemme furono incise in diaspro rosso, una appartenuta ad Antonio Borioni (Borioni, Venuti 1836, tav. 37), l'altra al Cabinet des Médailles (Babelon 1900, p. 44, n. 1582).

8/8. Cacciatore (Meleagro o Adone) e cane

Descrizione: Cacciatore (Meleagro o Adone) nudo, stante di tre quarti, capo di profilo verso destra, regge un giavellotto appoggiato ad un pilastrino. In basso si intravede un cane con muso sollevato.

Inventario Nissardi: 8/37

Misure: 2,7x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, incisa da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione: Conte Francesco Dadda

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 83, H51, «Intaglio in Corniola inciso da Francesco Sirletti, rappresenta Adone con l'Asta in mano appoggiato ad una Colonna, avendo alli piedi un Cane, indicandosi con ciò, che esso era Cacciatore»; Bracci 1786, II, p. 5, «Adone»

Calchi: Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, 33 «Meleagro con asta appoggiato sopra pilastro, abasso il cane. Calcedonia»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 383, n. 6483, «Adone»); Dolce 1772, I, p. 83, H51; Cades Milano, cassetto 43, n. 142; Kwiatkowska 2006, fig. 5

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 53, Tomo I, cassetto 5, n. 323, «Adone col suo Cane».

Commento: Una corniola del Museo di Berlino, realizzata in uno stile tipico del classicismo augusteo, raffigura un cacciatore simile, forse rappresentazione di Meleagro o Atteone (Weiss 2007, pp. 199-200, n. 254, tav. 36 (fine I sec. a.C.- inizio I sec. d.C.).

8/9. Cacciatore (Narciso, Adone, Meleagro)

Descrizione: Personaggio maschile, nudo, stante di tre quarti, capo di profilo verso destra, regge un giavellotto appoggiato ad un pilastrino. In basso, accanto a lui vi è un cane con muso sollevato. Iscrizione: KOINOY.

Inventario Nissardi: 8/38

Misure: 1,2x0,9

Originale: intaglio in niccolo o sardonica

Datazione: inizi II sec. d.C., inciso da Koinos

Luogo di conservazione:

Collezione: principe di Liechtestein (Vienna), già Ficoroni, conte Caimo

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1709, IV, tav. 20 «Meleagro in Niccolo del Sig. Francesco Ficoroni»; Stosch 1724, tav. XXIV = Reinach 1895, tav. 133, 24, «sardonica», «Adone o Meleagro a caccia»; Dolce 1772, I, p. 83, H53 «Opera greca di Coinio era un intaglio in Niccolo transuntato in questa Pasta: rappresenta egli Adone appoggiato ad una colonna, tenendo l'Asta, e alli suoi piedi avendo un Cane, quale osserva Adone»; Visconti 1829, II, p. 121; Bracci 1786, II, pp. 2-7, tav. LIV, «onice»; Millin 1807, p. 62, «Adone»; CIG 1877, n. 2704; Furtwängler 1888, tav. 10, 20; Furtwängler 1889, p. 51; Babelon 1894, p. 171, «già Ficoroni»; Richter 1971, p. 145, n. 680; Zazoff 1983a, p. 322, tav. 95, 7; Zazoff 1983b, p. 27, nota 81, n. 24; p. 40, nota 129

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 383, n. 6482, «onice», «Conte di Caimo, Milano»); Lippert 1767, I, 295, «Adone»; Cades 5, I F, 38, «Supposto Endimione appoggiato a colonnetta e rivolto a d. verso il cane che guarda in su; tiene nella sin. la lancia, la destra stà appoggiata al fianco. KOINOY»; Dolce 1772, I, p. 83, H53.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 122, II 587)

Commento: Il soggetto rappresentato potrebbe essere identificato con Adone, il cui schema iconografico è descritto dal poeta Teocrito come un giovane nudo, col braccio poggiato su una colonnina, mentre reca in mano uno spiedo da cacciatore e busto è leggermente reclinato in avanti. Il corpo poggia sul piede destro, l'altra gamba è piegata, e accanto a lui vi è un cane che lo osserva (Theoc. *Idillio* 15, 128). L'assenza di precisi attributi però potrebbe suggerirci di assimilare la figura al cacciatore Meleagro, in genere distinto dalla testa del cinghiale da lui ucciso (Bracci 1786, II, p. 7). Zazoff, riprendendo M.L. Vollenweider riferisce invece che si tratta di una copia della statua di Narciso opera di Koinos (Zazoff 1983a, p. 322, tav. 95, 7; Zazoff 1983b, p. 27, nota 81, n. 24; p. 40, nota 129), come già supposto dal Reinach (Reinach 1895, p. 163). Affine per stile e composizioni, malgrado l'assenza del cane, è un intaglio in corniola del XVIII secolo già Marlborough, forse inciso da L. Natter (Nau 1966, p. 84, n. 48,

fig. 70 = Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 187, n. 422, iscrizione KOIMOY).

8/10. Ippolito ed Eros/Amore

Descrizione: Ippolito nudo, con clamide sulle spalle, corpo di tre quarti e capo di profilo verso sinistra, regge una lancia. Eros, in cima ad un alberello, legge da un dittico; in basso è raffigurato un cane, posto in secondo piano rispetto al dio.

Inventario Nissardi: 8/39

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C. (?)

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Orléans (1787), già Duca di Graston (?)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 83, H52 «Adone in piedi con asta in mano, e alli piedi un Cane livriere, con esso Adone vi è un Cupido, quale ha in mano una Faretra: Pasta sunta da un antico Intaglio in Corniuola; con ragione Cupido seguitava Adone, essendo esso amato dalla sua bella Madre»; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 28, «Ippolito»; Neverov 1976, p. 71, n. 101

Calchi: Dolce 1772, I, p. 83, H52; Cades 7, I K, 91 «Adone con venabulo ed accompagnato dal cane rivolto a sinistra, di dietro alle sue spalle si vede sopra fiore Amore con una tavoletta oblunga in mano. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 384, n. 6490, «Duca di Graston»); Lippert 1767, I, 294.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 53, Tomo I, cassetto 5, n. 324, «Adone perseguitato da Cupido».

Commento: A. Furtwängler identifica i personaggi con Ippolito sovrastato da Cupido che gli legge una lettera d'amore da parte di Fedra, raffigurati secondo un motivo attestato nelle monete di Trezene e probabilmente derivante da una statua policletea posta nella città in cui è comunemente ambientato il mito dell'eroe. Il soggetto è stato a lungo interpretato come Adone dalle fonti neoclassiche.

8/11. Efesto/Vulcano, Afrodite/Venere, Eros/Amore e Satiro

Descrizione: Linea di base. Vulcano nudo, seduto di tre quarti verso destra con un martello sollevato e nell'altra mano regge le tenaglie; di fronte al dio vi è un'ara circolare accesa con incudine. In secondo piano è rappresentata Venere nuda, stante di prospetto, mentre regge una torcia e una conchiglia. Ai lati della scena sono raffigurati Eros, sulla sinistra, che regge un arco, e un piccolo Satiro.

Inventario Nissardi: 8/40

Misure: 2,5x2,1

Originale: intaglio in ametista o corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Caterina II, già Heidelberg, Palatinische Schatzkammer, Orléans

Bibliografia: Beger 1685, p. 22, tav. XV; *Cabinet de Madame* 1727, n. 15; Gravelle 1732, I, tav. XIII = Reinach 1895, tav. 75.13; Ogle 1741, tav. 13; Dolce 1772, I, p. 84, H56, «ametista»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 537; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 74, n. 27/8, «sarda»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 84, H56; Facchini 2009, p. 118, n. 144 («datazione dell'originale: moderno»); Tassie (Raspe 1791, p. 382, n. 6466, «corniola», «Duca d'Orleans»); Lippert 1767, I, 233, corniola.

Paste vitree:

Commento: Un intaglio in sardonica inciso tra il 1747-1751 da L. Natter riprende la scena nei minimi particolari (Nau 1966, p. 70, n. 16, fig. 50). L'originale della nostra impronta è piuttosto inquadabile entro da produzione cinque e secentesca cosiddetta "officina dei lapislazzuli", i quali spesso mostrano rappresentazioni ambientate nella fucina di Vulcano (per confronti vedi i pezzi 2/28 e 8/12).

8/12. Efesto/Vulcano, Afrodite/Venere e Eros/Amore

Descrizione: Vulcano nudo e barbato, di tre quarti verso destra, è inginocchiato di fronte ad un'incudine, solleva con un martello. Accanto a lui è rappresentata Venere nuda, stante di prospetto, che regge una freccia con la punta rivolta verso il basso; sulla gamba sinistra è appoggiato uno scudo decorato a rilievo con un volto, in basso sono abbandonate una corazza e una faretra. La dea prende per mano Eros di tre quarti e con sguardo levato verso la madre, intento a stringere un piccolo arco.

Inventario Nissardi: 8/41

Misure: 2,8x2,8

Originale: intaglio in sardonica o ametista

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:**Collezione:**

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 83-84, H54, «sardonica»; Visconti 1829, II, p. 189, n. 103 «Venere in atto di portare a Vulcano la freccia d'Amore per aguzzarla. Infatti Cupido ha nelle mani solamente l'arco. Intorno vi sono delle armature ed una faretra. Sull'incudine è un fulmine alato ancor non compiuto. Lo stile dell'intaglio non mi sembra antico, ma piuttosto maniera del secolo decimosesto»

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 83-84, H54; Tassie (Raspe 1791, p. 382, n. 6467, «ametista»); Lippert 1767, I, 232.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 606)

Commento:

8/13. Efesto/Vulcano che scopre l'adulterio di Afrodite/Venere e Ares/Venere

Descrizione: Vulcano, stante, nudo di tre quarti verso destra, getta una rete su Marte e Venere, abbracciati e nudi, distesi sotto un baldacchino. Sulla sinistra si intravede un Erote assiso, con scudo nell'avambraccio.

Inventario Nissardi: 8/42

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 125, II, n. 609; Dolce 1772, I, p. 84, H57, « Stosch»; Furtwängler 1896, p. 323, n. 8837, tav. 65

Calchi: Dolce 1772, I, p. 84, H57; Facchini 2009, pp. 117-118, nn. 142-143 («datazione dell'originale: moderno»); Kockel, Graepler 2006, p. 163, kat. 5 «dattiloteca di A. Klausung»; Cades 5, I G, 19 «L'adulterio di Marte e Venere scoperto da Vulcano mediante artificiosa rete»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 386, n. 6543, «re di Prussia»); Lippert 1767, I, 236, «crisoprasio (?)»

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 308, Tomo IV, cassetto 5, n. 360, «Marte, e Venere presi nella rete da Vulcano».

Commento: Il motivo iconografico con Venere e Marte sorpresi da Vulcano fu ideato durante l'epoca rinascimentale, come illustra un intaglio in calcedonio del Moderno, realizzato nel 1500 e oggi conservato all'Ermitage di S. Pietroburgo (Riddick 2019, fig. 19). Esso però mostra uno studio della composizione differente e con schema invertito – da sinistra: un Erote che vola, Venere seduta di tre quarti di spalle, Marte seduto frontale –, completata dall'inserimento di numerose figure di divinità le quali cercano di placare l'ira del dio ingannato trattenendolo per le mani.

8/14. Infante

Descrizione: Ritratto di infante di tre quarti. Palpebre e pupille molto marcate, capelli resi a piccole ciocche ondulate.

Inventario Nissardi: 8/43

Misure: 2x1,7

Originale: cammeo

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 89-90, I6

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 89-90, I6; Tassie (Raspe 1791, I, p. 388, n. 6580); Lippert 1767, I, 772; Cades 13, II B, 5 «Testa d'Amore in grosso rilievo, due terzi di faccia».

Paste vitree:

Commento:

8/15. Infante

Descrizione: Ritratto di infante di tre quarti, capelli resi a piccole ciocche ondulate.

Inventario Nissardi: 8/44

Misure: 1,9x1,6

Originale: cammeo

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 388, n. 6565)

Paste vitree:

Commento: Un cammeo in giacinto, conservato nel Cabinet des Médailles di Parigi presenta il medesimo tipo iconografico. Interpretato da E. Babelon come Annio Vero, figlio di Marco Aurelio, è identificato con Tolomeo IV Filopatore infante da M.L. Vollenweider (Vollenweider 1995, pp. 83-84, n. 67, seconda metà III sec.). Rispetto a questo, il nostro esemplare non presenta i caratteristici boccoli ai lati del volto e della fronte, con capigliatura organizzata a ciocche morbide, con punte arricciate, ma ritornano la fronte, gli occhi con pupille prominenti e marcate da un punto, e l'incisione a rilievo su cammeo. Il ritratto d'infante potrebbe inoltre essere confrontato con un cammeo in vetro d'epoca ellenistica, il quale, riproducendo la testa di un infante assimilato ad Eros, intende forse raffigurare i tratti del volto di Tolomeo III (Vollenweider 1984b, p. 366, n. 3, tav. LXIV, 4-7).

8/16. Eros/Amore

Descrizione: Busto di Eros di tre quarti, nel collo indossa una ghirlanda di fiori.

Inventario Nissardi: 8/45

Misure: 1,8x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 103, K22; Visconti 1829, II, p. 216, n. 203, p. 353, n. 41 «Busto di faccia d'un Genio Bacchico o convivale con una di quelle corone attorno al collo, che dalla lor situazione dissersi *hypothymiades* quasi *subtus halantes*. È notevole l'estremità delle sue ali alquanto rivolte all'insù, quasi con un principio di voluta. Il signor d'Hancarville crede averle così osservate nelle colombe quando sono in atto venereo. Tanto è bastato al fantastico Ierofante per fondarvi sopra un intero sistema di stranissime conseguenze. Comunque ciò sia, spesso gli antichi li han dato questa forma alle ali, e quando sussista la menzionata osservazione, non si disdicono così fatte al Genio della crapula e della ebrietà. L'intaglio si dice in corniola (Dolce, K. 22)»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 388, n. 6557, tav. XLIII); Cades 13, II B, 3 «Busto d'Amore con ali ricurve, grosso collare e fascia larga che ricade giù dal collo. Anterote?»; Facchini 2012, p. 83, n. 55; Dolce 1772, I, p. 103, K22.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 68, Tomo I, cassetto 8, n. 562 «Il Genio di Bacco».

Commento: Due gemme vitree ascrivibili alla fine dell'età repubblicana, l'una conservata a Londra (Walters 1926, n. 1117), l'altra a Verona (Magni 2009, p. 77, n. 294, tav. XIX, I sec. a.C.), presentano il busto di Eros di scorcio, analogo alla nostra impronta per stile, composizione e attributi. Il soggetto, con varianti, si trova ben attestato a cavallo tra il I sec. a.C. e quello successivo su numerosi esemplari vitrei, e la fortuna del motivo in età post-antica può essere colta considerando due paste vitree dei Civici Musei di Verona (Tassinari 2009b, pp. 191-192, nn. 836-837, tav. LIV). Il soggetto, più che di Eros, potrebbe trattarsi di Anteros, come ipotizza lo stesso Cades, distinguibile dal fratello per il trattamento più arricciato delle ali, volte verso l'alto (Gandolfi 1975-1981, p. 112).

8/17. Eros/Amore con corona

Descrizione: Bordo perlinato. Eros stante, di tre quarti verso sinistra, regge una corona. Iscrizione: COΛONOC.

Inventario Nissardi: 8/46

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C. e iscrizione del XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Roger (Parigi), già senatore Cerretani, Barone Schellersheim

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LXIV = Reinach 1895, tav. 137, 64; Gori 1732, II, tav. X, 1 = Reinach 1895, tav. 49, 10.1; Dolce 1772, I, p. 90, I7, «Museo del gran Duca di Toscana Opera Greca di Solone»; Bracci 1786, II, tav. CVI; Visconti 1829, II, p. 342, n. 13 «Edito bensì nel Museo Fiorentino, ma non già appartenente alla Collezione del Gran Duca, come si legge nel Catalogo di Dolce»; *Catalogue du Cabinet du Baron Roger* 1842; *CIG* 1877, p. 81, n. 7260; Furtwängler 1888, p. 311; Vollenweider 1966, p. 47, nota 1, tav. 99, 8; Richter 1971, p. 149, n. 698.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 90, I7; Tassie (Raspe 1791, I, p. 393, n. 6678, «Cerretani Cab. a Firenze», «COΛΩNOC»); Cades 13, II B, 16 «Amore ritto in piedi rivolto a sin. e porgendo la mano destra. Opera di Solone COΛΩNOC. Corniola. Collezione del Barone di Schellerstein»; Lippert 1767, I, 774, « Ceretani, senza il bordo perlinato».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 127, n. 625); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 54, Tomo I, cassetto 6, n. 336, «Cupido colla Corona».

Commento: La rappresentazione nell'intaglio sembrerebbe di fattura antica, mentre l'iscrizione che nomina l'incisore Solon è un'aggiunta d'epoca neoclassica (Furtwängler 1888, p. 311; Zazoff 1983b, p. 29, nota 88).

8/18. Eros/Amore con faretra e freccia

Descrizione: Eros stante di prospetto, regge una faretra in una mano, con l'altra stringe una freccia. Si appoggia ad una roccia coperta da un drappo.

Inventario Nissardi: 8/47

Misure: 1,9x1,7

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 90, I10, «Museo del Re di Napoli»

Calchi: Cades 13, II B, 42; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 391-392, n. 6643); Lippert 1767, I, 776; Dolce 1772, I, p. 90, I10

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 323, Tomo IV, cassetto 10, n. 616 «Il Genio di Ercole».

Commento:

8/19. Eros/Amore legato

Descrizione: Eros seduto, legato ad un albero con le gambe incrociate, porta le braccia dietro la schiena.

Inventario Nissardi: 8/48

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine II sec. – inizio I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XXVII, 4

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, pp. 413-414, n. 7112); Lippert 1767, I, 814.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 856 = Furtwängler 1896, n. 978); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 84, n. 98, tav. 22, «inizio I sec. a.C.» = Zwierlein-Diehl 2007, p. 402, fig. 417, tav. 92); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 300, Tomo IV, cassetto 3, n. 235 «Cupido in catene».

Commento: Il tipo iconografico di Eros incatenato ad un albero punito da Afrodite è attestato inoltre in un'onice del British Museum, in cui il dio è accompagnato da due uccelli (Walters 1926, p. 118, n. 1019, tav. XV, cfr. inoltre *LIMC* III, 1986, s.v. *Eros*, nn. 417-426).

8/20. Eros/Amore indossa le armi di Ares/Marte

Descrizione: Linea di base. Eros di profilo verso destra, prono, una gamba è piegata e poggia su un elmo, accanto al quale è rappresentato uno scudo circolare e una lancia, armi di Marte. L'erote è intento a indossare uno schiniere, alle sue spalle si intravede il fodero della spada.

Inventario Nissardi: 8/49

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXXV, 7 = Reinach 1895, tav. 36, 75.7; Dolce 1772, I, pp. 103-104, K26, «Museo del gran Duca di Toscana»; David 1787, II, pp. 61-62, tav. XXXV, IV; Wicar 1804, I, tav. 34; Zannoni 1824, I, tav. XXVIII, 1

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 103-104, K26; Tassie (Raspe 1791, I, p. 392, n. 6656, «giacinto»); Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 36, n. 21); Cades 14, II B, 133 «Amore armato di parazonio sta' per mettersi i gambali, appoggiando il piede sull'elmo. Lo scudo e le lanceie stanno apresso»; Lippert 1767, I, 778.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 56-57, Tomo I, cassetto 6, n. 380 «Il Genio della guerra».

Commento: Il tipo iconografico riprodotto Eros che indossa le armi di Marte è ben attestato nella glittica romana, come dimostra una sarda affine per stile, datata alla metà del I sec. a.C. (Martin, Höhne 2005, p. 5, n. 2, con ulteriore bibliografia). La composizione è ripetuta in un intaglio del Museo di Vienna, ascrivibile al I sec. a.C., in cui l'Erote mostra delle ali arricciate, che ricordano quelle impiegate per le raffigurazioni di Anteros (*AGWien* I, pp. 140-141, n. 435, tav. 73, sarda). Il motivo, interpretato dalle fonti neoclassiche come un Genio guerriero, è inoltre attestato su gemme vitree antiche (Furtwängler 1896, p. 89, n. 1610, tav. 17; *AGDS* III, p. 91, nn. 119-120, tav. 39) e su una pasta vitrea moderna, il cui originale è ricondotto al I sec. a.C. (Tassinari 2009b, p. 192, n. 839, tav. LIV).

8/21. Eros/Amore con arco e faretra

Descrizione: Eros stante, di prospetto, stringe un arco, mentre l'altro braccio è piegato e sollevato per estrarre una freccia dalla faretra.

Inventario Nissardi: 8/50

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in sarda

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 135, II, n. 705; Furtwängler 1869, p. 249, n. 6770, tav. 49; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 62; Lippold 1922, tav. XXV, 10

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 390, n. 6619, «diaspro grigio», «re di Prussia»); Cades 13, II B, 20 «corniola»; Lippert 1767, I, 799.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 126, n. 196, tav. 39)

Commento:

8/22. Eros/Amore che incorda l'arco

Descrizione: Eros stante, di tre quarti e capo di profilo, incorda l'arco. Accanto a lui è raffigurato un piccolo sostegno nel quale è appoggiata una faretra.

Inventario Nissardi: 8/51

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 90, I8, «del fu Barone Stosch, ora al Museo di Brandeburgh»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 90, I8; Tassie (Raspe 1791, I, p. 390, n. 6615, «Stosch?»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 291, Tomo VIII, cassetto 2, n. 96, «Cupido saettante, che spezza l'Arco, da un marmo nella Villa Albani».

Commento: L'impronta propone la creazione lisippea dell'Eros che incorda l'arco (*LIMC* III, 1986, s.v. *Eros*, nn. 352-354), poco diffusa nella glittica d'età romana (per confronti glittici simili, ma con differente schema: *AGDS* IV, n. 804, vetro, prima metà del I sec. a.C.; Maaskant-Kleibrink 1978, nn. 72, agata zonata, II sec. a.C., n. 986, corniola, II-III sec. d.C.; *AGWien* II, nn. 615, vetro, I sec. d.C., n. 1362, corniola, I-II sec. d.C.; Magni 2009, pp. 73-74, n. 253, vetro, metà I sec. a.C.- I sec. d.C., n. 254, diaspro rosso, II sec. d.C., tav. XVI).

8/23. Eros/Amore uccellatore

Descrizione: Eros di profilo a sinistra, una gamba è piegata all'indietro, regge un arco e punta la freccia verso un uccello appollaiato in cima a un alberello.

Inventario Nissardi: 8/52

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 92, I31

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 407, n. 6983); Dolce 1772, I, p. 92, I31

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 56, Tomo I, cassetto 6, n. 370 «Il Genio della Caccia, che ha appostato la leva sull'Albero».

Commento: Il soggetto di Eros "uccellatore", ovvero cacciatore di uccelli, è diffuso nella glittica tra il I e il III sec. d.C., come dimostrano un intaglio in corniola rinvenuto in Croazia, oggi all'Ashmolean Museum di Oxford (Hoey Middleton 1991, p. 62, n. 71 = Henig, MacGregor 2004, p. 50, n. 3.31, I sec. d.C.; cfr. inoltre Vitellozzi 2010, pp. 242-243, nn. 262-263, corniole, fine del II-III sec. d.C.), un niccolo del I sec. d.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 234, n. 590, tav. 106) e numerosi diaspri rossi del II sec. d.C. (Sena Chiesa 1966, pp. 170-171, nn. 301 "Gruppo dei Diaspri Rossi", 303; Henig 1975, p. 23, n. 54, tav. 4; Krug 1975, p. 117, n. 2, tav. 31; Vollenweider 1984a, p. 235, n. 394; Platz-Horster 1987, p. 65, n. 119, tav. 22; Magni 2009, p. 75, n. 272, "Gruppo dei Diaspri Rossi"). Sebbene la pietra impiegata per l'intaglio originale sia un diaspro rosso, largamente utilizzato per questo soggetto in età medio-imperiale, il rendimento stilistico e la presenza dell'arco in luogo del bastone suggeriscono di datare l'originale ad età post-antica.

8/24. Eros/Amore con torcia abbassata

Descrizione: Eros stante, di tre quarti, si appoggia su una torcia rivolta verso il basso.

Inventario Nissardi: 8/53

Misure: 2x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione:

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXXIV, 7 = Reinach 1895, tav. 36.74.7, «giacinto»; Zannoni 1831, II, tav. XLIX, 4, «Sonno: intaglio in corniola di primo colore»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 481, n. 8207, tav. XLVIII, «Death represented by the image of Lyseros, or a third Cupid (...) with a melancholy air, his legs crossed, and leaning on an extinguished torch, such as was on the box of Cypselys, and as may be seen on a number of urns, and other monuments of antiquity»); Lippert 1767, I, 836.

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico si ritrova attestato inoltre in due diaspri rossi datati al II sec. d.C. (Martin, Höhne 2005, p. 7, nn. 5-6, con bibliografia precedente).

8/25. Eros/Amore e farfalla

Descrizione: Eros incedente verso destra di spalle, tenta di catturare una farfalla raffigurata in basso.

Inventario Nissardi: 8/54

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in ametista o corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 90, I12 «ametista»; Visconti 1829, II, p. 191, n. 110

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 412, n. 7070); Lippert 1767, I, 824, « Stosch»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 55, «ametista»); Cades 14, II B, 252; Dolce 1772, I, p. 90, I12.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 878)

Commento: Il motivo iconografico di Eros e la farfalla, allegoria di Psiche, è molto comune nella glittica romana a partire dalla fine del I sec. a.C. Il dio può presentare le ali o essere raffigurato aptero, incedente verso l'insetto rappresentato in basso (Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 147-148, nn. 243-244, tav. 51).

8/26. Eros/Amore e farfalla

Descrizione: Eros stante, di tre quarti, regge una torcia con la quale brucia una farfalla (Psiche) tenuta per le ali.

Inventario Nissardi: 8/55

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in onice o corniola

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 90, I13 «in Niccolo del Museo del Rè di Napoli»; Visconti 1829, pp. 191-192, n. 111

Calchi: Dolce 1790, II, 56; Cades 15, II B, 278; Dolce 1772, I, p. 90, I13; Tassie (Raspe 1791, I, p. 412, n. 7081, «onice», «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 827, «calcedonio»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 56)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 128, n. 208, «originale in corniola», tav. 42); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 426 «L'Anima oppressa dalla passione».

Commento: Una corniola della collezione Beverley, datata dubitativamente al I-II secolo d.C. presenta strette affinità stilistiche e formali con l'originale della nostra impronta (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 182, n. 168).

8/27. Eros/Amore e farfalla

Descrizione: Eros stante, di tre quarti con gambe divaricate, solleva entrambe le braccia; una regge un martello, l'altra inchioda una farfalla (Psiche) ad un alberello.

Inventario Nissardi: 8/56

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze

Collezione: già Cerretani

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1708, III, tav. 22 «Cupido carnefice dell'anima in corniola del Signor Cavalier Cerretani»; Dolce 1772, I, p. 91, I18, «Cupido e Cicala quale simbolo dell'anima»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 91, I18; Tassie (Raspe 1791, I, p. 412, n. 7068); Cades 15, II B, 274 «Amore brandisce il pedo contro farfalla assisa sopra tronco d'albero»; Lippert 1767, I, 820.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 893; Furtwängler 1896, n. 9496); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 128, n. 207, tav. 42).

Commento: Si tratta di una rappresentazione ispirata all'intaglio in giacinto firmato da Aulos e realizzato nella seconda metà del I sec. a.C., infatti la ripresa del modello appare evidente nella resa naturalistica del corpo dell'Erote, nel gesto e nell'impostazione dello schema (Raspe 1791, n. 7067; Vollenweider 1966, tav. 31, 3, 6, tav. 33, 6; Richter 1971, p. 139, n. 561; Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 367-368, n. 1158, tav. 180).

8/28. Eros/Amore con conchiglia

Descrizione: Bordo zigrinato. Eros seduto a terra, di tre quarti, gambe distese, una mano poggia al suolo, l'altra è leggermente sollevata. Alle sue spalle è rappresentato un guscio aperto di perla bivalve. Iscrizione: ΦΡΥΓΙΑΛΛΟΣ.

Inventario Nissardi: 8/57

Misure: 1,8x2,3

Originale: intaglio su scaraboide (?) in corniola

Datazione: ultimo quarto del V sec. a.C., inciso da Phrygillos

Luogo di conservazione:

Collezione: Blacas, già Vettori (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 96, I69, «calcedonio»; Millin 1807, p. 58 «L'amore che esce dall'uovo»; Visconti 1829, II, pp. 190-191, n. 107; *CIG* 1877, p. 84, n. 7276; King 1885, tav. LXXXIII, 5 «Berlino»; Furtwängler 1888, p. 197, tav. 8,4; Babelon 1894, p. 123, fig. 94; Furtwängler 1900 tav. XIV, 6; Lippold 1922, tav. XXVI, 16, V sec. a.C.; Richter 1968a, p. 18; Boardman 1970, fig. 529; Zazoff 1983a, pp. 139-141, fig. 41, d, tav. 32, 10; *LIMC* III, 1986, s.v. *Eros*, n. 773; Zwierlein-Diehl 1992, tav. 22, 1-2; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 254, *Phrygillos* a; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 78-79, fig. 297, tav. 72, «perduto»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 389, n. 6601, tav. XLII, «Vettori»); Dolce 1790, II, 57; Cades 13, II B, 15 «Amore mezzo inginocchiato mezzo colco in atto di far caccia a qualche cosa, dietro di lui una conchiglia aperta. Opera di ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ. Corniola»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 57); Dolce 1772, I, p. 96, I69.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 137, II 731); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 53, Tomo I, cassetto 5, n. 328, «Il Genio di Venere colla Conchiglia, da cui sortì questa Dea».

Commento: Capolavoro di Phrygillos, intagliatore di pietre e incisore di conii di Siracusa e di Turi (Zwierlein-Diehl 1992), il soggetto raffigurato rappresenta Eros accovacciato a terra con un braccio leggermente sollevato, che ha appena terminato una partita con gli astragali prima contenuti nel guscio vuoto che si trova alle sue spalle. L'assenza di questi indica che il dio dell'amore è stato sconfitto dall'amante, a cui probabilmente è stata regalata la gemma. L'intaglio faceva parte della collezione del duca di Blacas, ma non compare fra i pezzi attualmente conservati al British Museum (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 78-79). Uno scaraboide greco in calcedonio ametistino della fine V - inizio IV sec. a.C., forse rinvenuto in Asia Minore e ora a Boston, mostra Eros secondo un motivo simile, intento a giocare con un'oca e con gli astragali (Beazley 2002, p. 45, n. 56, tav. 10).

8/29. Eros/Amore con zappa

Descrizione: Linea di base. Eros di profilo a destra, prono, appoggia le mani e il mento su una zappa rivolta verso il basso, i piedi sono incatenati. Iscrizione: AYΛOC.

Inventario Nissardi: 8/58

Misure: 2,4x2,1

Originale: cammeo in agata onice

Datazione: seconda metà I a.C., inciso da Aulos

Luogo di conservazione:

Collezione: Barone von Gleichen, già Orsini

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 147, II, al n. 819 «Agata-onice. Cupido appoggiato sopra una marra. Lo stesso oggetto si vede sopra un bel Cammeo della contessa Cheroffini a Roma» (?); Dolce 1772, I, pp. 92-93, I37, «possessore il Barone Gleicken, opera di Aulio»; Bracci 1784, I, pp. 182-183, tav. XXXIII, «Cupido legato»; Millin 1807, p. 63; Visconti 1829, II, p. 193, n. 115 «Amore in attitudine di tristezza co' piedi legati ed appoggiati ad una mazza, come gli schiavi che lavoravano incatenati. È l'immagine di un Amore in cattività. Questo cammeo era posseduto dal baron Gleiken danese, e ve ne ha delle ripetizioni in varie guise. Se il nome d'Aulo incisovi è sincero, può credersi che di questo celebre artefice fosse opera l'originale, di cui la presente ed altre simili gemme sien copia»; *CIG* 1877, p. 65, n. 7166; Babelon 1894, p. 166, fig. 125; Furtwängler 1900, tav. LVII, 9; Vollenweider 1966, p. 41, nota 15; p. 37, nota 66, tav. 31, 5; Richter 1971, p. 139, n. 652; Neverov 1982a, p. 4, 9, n. 65; Zazoff 1983a, p. 286, nota 116, tav. 80, 5.

Calchi: Cades 14, II B, 200 «Amore incatenato e mesto sta' appoggiato sopra la zappa. Cammeo dell'incisore Aulo (AYAOC)»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 407, n. 6988, «Bar. Gleichen»); Dolce 1772, I, pp. 92-93, I37

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 302, Tomo IV, cassetto 4, n. 255 «Cupido in ceppi».

Commento: Il tipo iconografico che vede Eros incatenato con zappa riscosse molta fortuna tra gli incisori d'età neoclassica, replicato in un intaglio in calcedonio di Giovanni Pichler, in un intaglio in onice di Alessandro Cades, in un cammeo di Giovanni Antonio Santarelli (Lippold 1922, p. 186, tav. CXXIV, 8; Tassinari 2010d, p. 177, note 106-107) e in una pasta vitrea conservata a Como appartenente alla collezione Garovaglio, sicuramente di fattura post-antica (Tassinari 2010b, fig. 6 = Tassinari 2010d, fig. 18).

8/30. Eros/Amore con oca

Descrizione: Eros di prospetto, una gamba è piegata e l'altra è flessa. Afferra un'oca con entrambe le mani, in basso è raffigurata una faretra.

Inventario Nissardi: 8/59

Misure: 1,9x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Pierre Crozat, Orléans

Bibliografia: *Cabinet de Crozat* 1741, n. 607; Dolce 1772, I, p. 91, I19, «calcidonia»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 591; Visconti 1829, II, p. 191, n. 108; Furtwängler 1900, tav. XLII, 46; Neverov 1976, p. 76, n. 127; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 117, n. 114/21; Kagan, Neverov 2001, p. 132, n. 235/53

Calchi: Cades 14, II B, 146 «Amore clamidato che lotta con oca; a basso sta' gettata per terra una spada»; Dolce 1772, I, p. 91, I19; Tassie (Raspe 1791, I, p. 406, n. 6973, «calcedonio»); Lippert 1767, I, 816, «calcedonio».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 420 «Il Genio di Venere».

Commento: Il motivo iconografico deriva dalla statua bronzea attribuita a Boethos di Calcedonia realizzata fra il 220 e il 160 a.C. e nota da numerose repliche romane (Palma, de Lachenal 1983, pp. 110-111); nella glittica compare su un cammeo coevo appartenente alla stessa collezione Crozat-Orléans (Zwierlein-Diehl 2007, p. 442, fig. 648, tav. 145).

8/31. Eros/Amore e oca

Descrizione: Linea di base. Eros con mantello, stante di tre quarti verso destra, solleva le braccia e rivolge lo sguardo in basso, dove è raffigurata un'oca.

Inventario Nissardi: 8/60

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 91, I21, «già del Barone Stosch, poi al Museo di Brandeburgh»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 406, n. 6969, «Stosch»); Lippert 1767, I, 795; Dolce 1772, I, p. 91, I21.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 56, Tomo I, cassetto 6, n. 372 «Il Genio di Venere, che si difende dal Cigno di detta Dea».

Commento:

8/32. Eros/Amore con grappolo d'uva e oca

Descrizione: Eros stante di prospetto, con mantello. In una mano regge un cesto, con l'altra un grappolo d'uva. In basso, accanto al dio è raffigurata un'oca.

Inventario Nissardi: 8/61

Misure: 1,5x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 91, I23

Calchi: Dolce 1772, I, p. 91, I23; Tassie (Raspe 1791, I, p. 407, n. 6976); Cades 14, II B, 152 «Amore vestito di clamide sta' ritto in piedi, tenendo in braccio sin. un cantaro, alzando colla destra un grappolo d'uva al di sopra d'un uccello a lungo collo».

Paste vitree:

Commento:

8/33. Eros/Amore con attributi di Apollo

Descrizione: Eros stante, di prospetto, indossa un mantello, mentre solleva un braccio che stringe un arco e una lira (?). Accanto al dio è rappresentata una faretra.

Inventario Nissardi: 8/62

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 93, I43

Calchi: Dolce 1772, I, p. 93, I43; Tassie (Raspe 1791, I, p. 402, n. 6887); Cades 5, I E, 101 «Altro Genio di Apollo con Lira. Corniola».

Paste vitree:

Commento:

8/34. Eros/Amore con attributi di Apollo

Descrizione: Linea di base. Eros stante, di tre quarti, un braccio è sollevato e regge una *kithara* (cetra) posta sopra un tripode, rialzato da un piccolo basamento, nell'altro regge il plectro. In basso, sul lato sinistro è raffigurato un grifone.

Inventario Nissardi: 8/63

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, XVII = Reinach 1895, tav. 83, 17; Dolce 1772, I, p. 103, K25 «Genio alla Poesia [...] pasta sunta da un intaglio in corniola del Museo del re di Francia»; Visconti 1829, II, p. 173, n. 52, p. 352, n. 37 «Genio d'Apollon col tripode, la lira e il grifo, tutti simboli di quel Nume»; Chabouillet 1858, n. 1467, «il genio di Apollon»; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 39; Babelon 1900, p. 42, n. 1467; Lippold 1922, tav. XXVIII, 5; Richter 1971, p. 41, n. 149

Calchi: Dolce 1772, I, p. 103, K25; Tassie (Raspe 1791, I, p. 402, n. 6888); Cades 5, I E, 100, «Genio di Apollon, con Lira, Tripode, e Grifo. Corniola»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 64)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 776; Furtwängler 1896, n. 9779); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 218 «Genio della Poesia».

Commento:

8/35. Eroti/Amorini su una barca

Descrizione: Due Eroti su una barca alzano o ammainano le vele dell'imbarcazione; in basso linee ondulate indicano il mare.

Inventario Nissardi: 8/64

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1219

Collezione: già Molinari, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 96, I73, «intaglio in Giacinto del fu Prelato Molinari»; Story-Maskelyne 1870, n. 148; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 263, n. 618

Calchi: Dolce 1772, I, p. 96, I73; Tassie (Raspe 1791, I, p. 400, n. 6840, «duca di Marlborough», «già appartenuta a Nuncio Molenari»); Lippert 1767, I, 810, «corniola»; Cades 14, II B, 107.

Paste vitree:

Commento:

8/36. Eroti/Amorini su una barca

Descrizione: Due Eroti su una barca. Il primo è seduto e tiene il timone, l'altro, prono, stringe la frusta e le briglie fissate a quattro delfini che si stagliano sul mare.

Inventario Nissardi: 8/65

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet

Collezione: Thoms, già Dehn (?)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 96, I74, «corniola»; Bracci 1786, II, pp. 90-91, tav. agg. VIII, n. III «gemma della pregiatissima collezione degli zolfi di Cristiano Dehen»; Maaskant-Kleibrink 1978, p. 368, n. 1159, tav. 181

Calchi: Dolce 1772, I, p. 96, I74; Tassie (Raspe 1791, I, p. 400, n. 6833, «pasta antica», «Re di Prussia»); Lippert 1767, I, 811, «pasta vitrea Stosch»; Cades 3, I C, 55 «Geni sopra di una Barca tirata da quattro Delfini. Vetro antico».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, n. 761 = Furtwängler 1896, n. 9486); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 122, n. 174, tav. 36, «metà I sec. a.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 292, Tomo VIII, cassetto 2, n. 104, «Due Genj di Nettuno» (tra la «*Miscellanea d'Incisioni Moderne*»).

Commento:

8/37. Eros/Amore su delfino

Descrizione: Eros su delfino, a sua volta levato su un carro guidato da due gamberetti.

Inventario Nissardi: 8/66

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 97, I81

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 400, n. 6837); Lippert 1767, I, 812; Dolce 1772, I, p. 97, I81

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 242, n. 711, tav. 124)

Commento:

8/38. Eroti/Amorini

Descrizione: Linea di base. Due Eroti, di tre quarti, corrono abbracciati verso destra. Uno, con mantello che ricade sul braccio, reca una corona, l'altro porta una lanterna.

Inventario Nissardi: 8/67

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola o gemma vitrea

Datazione: fine II – prima metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1941.623

Collezione: Arthur Evans, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 94, I49 «corniola»; Visconti 1829, II, p. 246, n. 294 «corniola»; Furtwängler 1900, tav. XLII, 38; Boardman, Vollenweider 1978, p. 103, n. 354, «vetro, Eros e Psiche»

Calchi: Dolce 1790, II, 59; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 419-420, n. 7237, «Cupido e Psiche»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 59); Cades 14, II B, 211 «Erote ed Anterote correnti allegramente a destra, l'uno tiene una corona di fiori, l'altro una specie di cista»; Dolce 1772, I, p. 94, I49

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 60, Tomo I, cassetto 7, n. 439 «Li Genj delli Conviti. La Lanterna dimostra che il banchetto era terminato al tardi. La Corona era una di quelle solite adoperarsi in simile circostanza».

Commento: Il motivo iconografico appare abbastanza diffuso nella glittica della tarda età repubblicana e primo imperiale: esso è attestato in un niccolo rinvenuto in Dacia e datato alla seconda metà del I sec. a.C. (Gesztelyi 2000, p. 42, n. 27) e in numerose gemme vitree databili tra la fine del I sec. a.C. e la prima metà del secolo successivo (Furtwängler 1896, p. 163, n. 3824; Walters 1926, p. 281, n. 2922; Fossing 1928, p. 126, n. 775, tav. 10; Sena Chiesa 1966, p. 176, n. 340, tav. 17; *AGDS I.2*, p. 103, n. 1182, tav. 126; *AGDS IV*, p. 170, n. 841, tav. 109). Gli attributi recati dai due Eroti sono i medesimi che compaiono in una coppa apula rinvenuta a Ruvo dove accompagnano la figura di Afrodite/Venere (*LIMC II*, 1984, s.v. *Aphrodite*, n. 1215), impiegati per raffigurare il coronamento di un amore segreto, forse adultero, simboleggiato dalla fiamma nascosta dentro la lanterna (Girard 2019). In età neoclassica il tipo è stato riprodotto in un intaglio forse di Tommaso Castellani (1775-?) oggi noto grazie da una matrice vitrea Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 291, Tomo VIII, cassetto 2, n. 89, «Due Genj, di Castellani») e in una corniola della fine del XVIII-prima metà del XIX secolo (Vitelozzi 2017, pp. 303-304, n. 8).

8/39. Eros/Amore accompagna carro trainato da due pantere

Descrizione: Linea di base. Eros di tre quarti, incedente verso sinistra, trattiene per le orecchie una delle due pantere bardate trainanti il carro di Dioniso di cui è visibile solo la ruota anteriore. Iscrizione: $\text{C}\Omega\text{C}\text{T}\text{P}\text{A}\text{T}\text{O}\text{Y}$.

Inventario Nissardi: 8/68

Misure: 1,8x2,1

Originale: cammeo in sardonica frammentario, inciso da Sostratos

Datazione: 40-30 a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890), già Ottoboni, Duca di Devonshire

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LXVI = Reinach 1895, tav. 137, 66; Winckelmann 1760, p. 186, n. 1087; Dolce 1772, I, p. 95, I60, «Mylord Cazlyle»; Bracci 1786, II, pp. 228-231, tav. CX; Millin 1807, p. 64; Visconti 1829, II, pp. 216-217, n. 206, pp. 353-354, n. 43 «genio di Bacco» « Ottoboniana e poi in quella Devonshire» «Il nome di questo Genio era Acrato, equivalente al latino *Merum*», p. 353, n. 43; *CIG* 1877, p. 82, n. 7264; Furtwängler 1889, p. 63; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. XV, 6; Furtwängler 1900, tav. LVII, 7; Lippold 1922, tav. XII, 5; Walters 1926, p. 325, n. 3462, tav. XXXIV; Vollenweider 1966, p. 33, nota 41, tav. 24, 1-3; Richter 1971, p. 149, n. 701; Micheli 1986, pp. 42, 45, n. 8; Zwierlein-Diehl 1986, p. 56, n. 2; Scarisbrick 1987, p. 90, fig. 31; Mattiti 1998, p. 230, figg. 59, 60; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 415, *Sostratos VI*; Toso 2007, p. 196; Zwierlein-Diehl 2007, p. 112, 409, fig. 440, tav. 96; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 78, n. 95; Gołyźniak 2020, n. 9.1133, fig. 672

Calchi: Dolce 1772, I, p. 95, I60; Tassie (Raspe 1791, I, p. 395, n. 6731, «duca di Devonshire, già nel cab. del Cardinale Ottoboni»); Cades 10, II A, 281 «Amore accanto a due leoni che tirano una biga. Frammento di Cammeo»; Lippert 1767, I, 788.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 186, n. 1087); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 69, Tomo I, cassetto 9, n. 582 «Il Genio sul Carro di Bacco».

Commento: La composizione è analoga a quella presente in un bassorilievo del Museo Pio-Clementino (Visconti 1829, II, p. 217). Il frammento di cammeo opera di Sostratos, incisore della corte alessandrina della metà del I sec. a.C., va riferito ad una composizione più complessa che rappresentava il carro di Dioniso/Bacco di ritorno dalla spedizione in India, celebrante il suo trionfo, chiara allusione alla propaganda antoniana (Toso 2007, pp. 195-196). Il lavoro è replicato in un cammeo in calcedonio di notevoli dimensioni (9,5x12x2,5 cm), eseguito nel tardo XVIII secolo e conservato nel Staatliche Münzsammlung di Monaco (Weber 1995, n. 166; Weber 1997, pp. 250-251, fig. 4).

8/40. Eros/Amore su leone

Descrizione: Linea di base. Eros, di profilo verso destra, regge le briglie e un bastone, cavalca un leone incedente che divora un cranio di ariete trattenuto tra le sue fauci.

Inventario Nissardi: 8/69

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già Strozzi

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXXVIII, 7 = Reinach 1895, tav. 38, 78.7; Dolce 1772, I, p. 85, I56 «Pietra esistente nel Museo del Duca Strozzi in Roma»; David 1787, II, pp. 70-71, tav. XLII, III; Visconti 1829, II, p. 191, n. 109 «Il Cupido montato su d'un leone, che ha sotto le zampe il teschio d'un capro, mostrandosi così il domatore del più forte fra gli animali, allude al noto motto: *Omnia vincit Amor*»; Imhoff-Blumer, Keller 1889, tav. XIV, 51; Walters 1926, p. 164, tav. XX, n. 1486

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 394, n. 6694, «Strozzi»); Cades 14, II B, 185; Dolce 1772, I, p. 85, I56; Facchini 2009, p. 123, n. 154 («datazione dell'originale: moderno»); Lippert 1767, I, 785; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 58)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 242, n. 712, tav. 124)

Commento: Il tipo iconografico fu replicato da noti intagliatori d'età neoclassica, come Giovanni Calandrelli (Roma, 1784- Berlino, 1853), durante la prima metà XIX secolo (Lippold 1922, tav. CXXIII, 6; Platz-Horster 2005, p. 160), e Luigi Pichler (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 73, Tomo V, cassetto 10, n. 550, «La forza superata da Cupido», «da sardonica»).

8/41. Eroti/Amorini con orso

Descrizione: Un Erote di profilo a destra, con mantello e frusta, è seduto in groppa a un orso. Un secondo Erote è seduto a terra, di profilo a sinistra, una mano e una gamba sono serrate nella morsa dell'animale, l'altra mano regge una torcia e preme sul muso dell'orso.

Inventario Nissardi: 8/70

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.? o XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: già Molinari, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 95, I57; Story-Maskelyne 1870, n. 149; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 263, n. 619

Calchi: Dolce 1772, I, p. 95, I57; Cades 14, II B, 194 «Due Amori che scherzano con un orso: l'uno cavalca la bestia, l'altro giace per terra e tiene le gambe nella di essa fauci. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 408-409, n. 7019, «duca di Marlborough, già appartenuta a Nuncio Molenari»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 56, Tomo I, cassetto 6, n. 369 «La Caccia di un'Orso».

Commento: L'intaglio, di probabile fattura moderna, riproduce una scena raffigurata su corniole antiche: una rinvenuta a Ljubljana e datata al II sec. d.C. (Nestorović 2005, pp. 29-30, n. 26, tav. 3, 11), altre sono conservate al British Museum (Walters 1926, pp. 168, n. 1529-1530, tav. XX), nel Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 251, n. 6810, tav. 49), nel Museum of Fine Arts di Boston, datata al I sec. a.C., dove si osserva che l'Erote a dorso dell'animale reca un tridente (inv. 18.346: <https://collections.mfa.org/objects/230932/rectangular-gem-with-eros-riding-boar?ctx=9dfe9638-b3c2-40f8-948d-8a6b4b4fb4d4&idx=311>). Il soggetto si ritrova ancora in un lavoro del I sec. a.C. – I sec. d.C., in cui le figure mostrano rese piuttosto schematiche, forse da riferire ai giochi nell'anfiteatro (Wagner, Boardman 2003, p. 59, n. 412, corniola) e infine in intaglio della prima metà del XIX secolo, attribuito a Giovanni Calandrelli (Lippold 1922, tav. CXXIII, 7).

8/42. Eros/Amore su carro trainato da capre

Descrizione: Eros di tre quarti su un carro trainato da due capre, incedente verso sinistra. Stringe una frusta e le redini fissate nel muso degli animali; in basso è raffigurato un cane.

Inventario Nissardi: 8/71

Misure: 1,1x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 95-96, I67, «corniola»; *AGWien* I, p. 142, n. 442, tav. 74

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 95-96, I67; Tassie (Raspe 1791, I, p. 396, n. 6745, «corniola»); Lippert 1767, I, 792, «corniola»; Cades 14, II B, 198.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 122-123, n. 176, tav. 36); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 69, Tomo I, cassetto 9, n. 583 «Il Genio Bacchico tirato dalli Caproni».

Commento:

8/43. Eros/Amore su carro trainato da leone e capra

Descrizione: Linea di base. Eros di profilo verso destra su un carro trainato da un leone e da una capra. Indossa un mantello, una mano stringe un tirso, l'altra afferra le redini degli animali, una gamba è piegata e sollevata.

Inventario Nissardi: 8/72

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XLVI = Reinach 1895, tav. 86, 46; Dolce 1772, I, p. 95, I65 «Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 163, «Le Char de l'Amour»; Visconti 1829, II, p. 216, n. 205, p. 353, n. 42 «Genio di Bacco».

Calchi: Dolce 1790, II, 65; Tassie (Raspe 1791, I, p. 395, n. 6720, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 791, «re di Francia»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 65); Cades 14, II B, 199; Dolce 1772, I, p. 95, I65

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 60, Tomo I, cassetto 7, n. 440 «Il Genio di Bacco, e Cerere sul Carro».

Commento: Un intaglio in corniola assai simile, realizzato alla fine del I sec. a.C., è appartenuto alla collezione Stosch (Winckelmann 1760, II, 663; Furtwängler 1896, p. 250, n. 6786, tav. 49; Furtwängler 1900, tav. XLII, 35; Lippold 1922, tav. XXVII, 14; *AGDS* II, p. 168, n. 448, tav. 79; Zwierlein-Diehl 2007, p. 140, 428, fig. 575, tav. 121), un secondo, in diaspro rosso, è datato alla fine del I sec. a.C. e conservato nel museo di Vienna (*AG Wien* II, p. 29, n. 595, tav. 6). Nel 1779 l'incisore R.V. Jeuffroy (1749-1826) realizzò una replica del nostro originale copiando il soggetto dal trattato del Mariette (Babelon 1902, p. 220, tav. XVI, fig. 1 = Chabouillet 1858, n. 2513).

8/44. Eroti/Amorini sacrificanti un capro

Descrizione: Tre Eroti e un capro attorno ad un altare. Il primo, di profilo a sinistra, suona uno strumento a fiato, il secondo, di prospetto e in posizione centrale, trattiene un montone da destinare al sacrificio rivolto verso un'ara e tenuto da un terzo erote, di tre quarti a destra.

Inventario Nissardi: 8/73

Misure: 1,7x2,7

Originale: cammeo in agata sardonica

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25886

Collezione: Farnese, già vescovo di Spoleto, Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 94-95, I55 «cameo del Museo del Re di Napoli»; Neverov 1982a, pp. 3, 9, n. 56; Pannuti 1994, pp. 154-155, n. 120; Gasparri 2006, p. 141, n. 71, fig. 161

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 94-95, I55; Dolce 1790, II, 55; Cades 14, II B, 59 «Sacrificio d'ariete fatto da tre Amori: l'uno riceve la vittoria presso l'ara, l'altro conduce, il terzo suona le doppie tibie. Cammeo. Museo di Napoli»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 402, n. 6885, «re di Napoli»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 62, Tomo I, cassetto 7, n. 462 «Tré Genj Bacchici».

Commento:

8/45. Eros/Amore e galli

Descrizione: Eros aptero, di prospetto, inginocchiato mentre abbraccia due galli.

Inventario Nissardi: 8/74

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1896, p. 250, n. 6789, tav. 49; Furtwängler 1900, tav. XLII, 47

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 405, n. 6952); Lippert 1767, I, 818; Cades 44, IV G, 8

Paste vitree:

Commento:

8/46. Eroti/Amorini e galli

Descrizione: Due Eroti stanti, di tre quarti. Il primo regge una palma, simbolo di vittoria, e si incorona il capo con una diadema, l'altro porta una mano sulla fronte in segno di umiliazione. Tra le due figure sono rappresentati due galli, quello vinto è intento a beccare per terra. Al centro vi è una colonnina sopra la quale è posto un vaso rovesciato. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 8/75

Misure: 2,5x3

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25849

Collezione: Farnese, già Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 91, I26; Visconti 1829, II, p. 247, n. 296 «Genj della palestra»; Lippold 1922, tav. XXVII, 13; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 61, n. 32, fig. 24; Giuliano 1989, p. 42; Pannuti 1994, pp. 151-152, n. 117; Gasparri 2006, p. 140, n. 50

Calchi: Dolce 1772, I, p. 91, I26; Tassie (Raspe 1791, I, p. 406, n. 6957, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 821; Cades 44, IV G, 7

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 236, Tomo III, cassetto 8, n. 431 «L'Amor corrisposto, e l'Amor disprezzato».

Commento:

8/47. Eroti/Amorini e galli

Descrizione: Due Eroti, di profilo, con galli. Il primo, sulla sinistra accarezza il gallo e stringe in una mano la palma da collocare tra gli artigli dell'animale, il secondo, a destra, porta la mano alla bocca, in basso vi è un gallo che becca per terra.

Inventario Nissardi: 8/76

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Arundel (1852), già Gioacchino Rendorp (1784)

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 92, I27, «corniola»; Bracci 1784, I, pp. 98-99, tav. agg. X, III «Rendorp»; Visconti 1829, II, p. 247, n. 297 «M.^l Rendorp»; Walters 1926, p. 167, n. 1528, tav. XX

Calchi: Dolce 1790, II, 61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 406, n. 6955, «corniola»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 61); Cades 44, IV G, 4; Dolce 1772, I, p. 92, I27

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 54, Tomo I, cassetto 6, n. 344 «L'Amor corrisposto, e l'Amor disprezzato».

Commento: Si presume che dall'intaglio originale della nostra impronta è stato ricavato un vetro rosso attualmente conservato all'Ashmolean Museum di Oxford (Henig, MacGregor 2004, p. 52, n. 3.55). Il medesimo schema si ritrova in una corniola della collezione Stosch, ascrivibile allo stesso periodo cronologico (Furtwängler 1896, p. 250, n. 6791, tav. 49).

8/48. Eros/Amore pescatore

Descrizione: Erote seduto su uno scoglio, regge un cestino e una canna da pesca, al cui amo ha abboccato un pesce. Di fronte, su una colonnina stilizzata, è collocata una statua di Nettuno con lancia e velo; in basso, accanto allo scoglio e tra le onde del mare, è raffigurato un delfino.

Inventario Nissardi: 8/77

Misure: 2,9x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: ultimo terzo I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 96, I72 «calcidonia del Duca di Dovonshire»; Furtwängler 1900, tav. XLII, 29; Lippold 1922, tav. XXVI, 6

Calchi: Cades 3, I C, 69 «Genio della Pesca, innanzi il Simulacro di Nettuno posto sopra di uno scoglio. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 401, n. 6856, «calcedonio», «duca di Devonshire»); Lippert 1767, I, 808, «calcedonio»; Dolce 1772, I, p. 96, I72.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 732; Furtwängler 1896, n. 9778); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 124, n. 186, tav. 38); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 57, Tomo I, cassetto 6, n. 391 «Il Genio della pesca presente Nettuno».

Commento: Tra le copie si può citare un intaglio di Luigi Pichler (1773-1854) (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 59, Tomo V, cassetto 7, n. 376 «Amore pescatore, o sia il Genio di Nettuno», p. 62, n. 400 «Amore Pescatore»).

8/49. Eros/Amore con elmo

Descrizione: Eros, di profilo a sinistra, seduto su un elmo con visiera.

Inventario Nissardi: 8/78

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 6, I J, 3 «Amore giocando coll'elmo di Marte»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 392, n. 6663).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 56, Tomo I, cassetto 6, n. 378 «Il Genio di Marte».

Commento: L'originale, sicuramente opera moderna, riprende un motivo iconografico già attestato nella glittica romana raffigurante Eros che gioca con le armi di Marte (Wagner, Boardman 2003, p. 38, n. 220, corniola, I sec. a.C.- I sec. d.C.).

8/50. Eroti/Amorini

Descrizione: Tre Eroti, uno cavalca un delfino sulle onde del mare, gli altri, alle sue spalle, si affrontano e si contendono una farfalla (Psiche).

Inventario Nissardi: 8/79

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in diaspro nero o corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 96, I75

Calchi: Cades 3, I C, 59 «Genio di Nettuno sopra Delfino, ed altri che scherzano con una farfalla. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 399, n. 6826, «diaspro nero»); Lippert 1767, I, 783, «Eros e Anteros»; Dolce 1772, I, p. 96, I75

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 123, n. 182, tav. 37, «da diaspro nero»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 55, Tomo I, cassetto 6, n. 361 «Il Genio buono, ed il reo, che si contendono un'Anima, e Cupido si diresse in Mare con tutta la possibile neutralità», «da corniola».

Commento:

8/51. Eroti/Amorini che raccolgono frutti

Descrizione: Tre Eroti di fronte ad un alberello. Uno è raffigurato in basso, di fronte a lui c'è un cesto troncoconico, solleva la mano a spiccare i frutti da un ramo; un secondo è su una scala; il terzo è posto su un ramo in cima all'albero e afferra un frutto.

Inventario Nissardi: 8/80

Misure: 1,7x1,3

Originale: gemma vitrea

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum (?)

Collezione: Townley

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 408, n. 7008, «pasta antica», «C. Townley»).

Paste vitree:

Commento:

8/52. Eroti/Amorini falegnami

Descrizione: Linea di base. Tre Eroti falegnami. Un erote è seduto a cavalcioni di una trave e stringe tra le mani una piassa; il secondo è stante, regge due bastoni e osserva un terzo erote intento a troncare un pezzo di legno con un seghetto a traforo. In alto, su una tavola appesa, pendono quattro strumenti da falegname, tra cui una sega. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 8/81

Misure: 2,6x3

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25853

Collezione: Farnese, già Barbo, Lorenzo de Medici

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 104, K32 «Museo del Re di Napoli [...] il Genio, o siano tre Genj applicati alla MECANICA, cioè ad incidere Pietre, a segare Legni, avendo in un rastrello appesi gli istromenti propri a tali arti»; Visconti 1829, II, p. 193, n. 117 «O son questi tre Genj di qualche arte meccanica, la quale non può determinarsi perché gl'istromenti non ne sono assai chiaramente rappresentati nel cammeo; o son questi i tre Amori Poto, Imero ed Erote, ossia Desiderio, Tenerezza ed Amore, che stanno preparando le loro armi»; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 60-61, n. 31, fig. 23; Giuliano 1989, p. 42; Pannuti 1994, pp. 153-154, n. 119; Gasparri 2006, p. 140, n. 49, fig. 160

Calchi: Dolce 1772, I, p. 104, K32; Dolce 1790, IV, 194; Cades 14, II B, 193; Tassie (Raspe 1791, I, p. 408, n. 7000, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 798; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 194)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 427, «Tre' Genj delle Arti Meccaniche».

Commento:

8/53. Eros/Amore con aratro e farfalle

Descrizione: Eros stante, prono, con braccio sollevato, in basso, di fronte a lui, sono rappresentate due farfalle, forse ancorate ad un aratro.

Inventario Nissardi: 8/82

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XXIX, 20

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 414, n. 7134)

Paste vitree:

Commento:

8/54. Eros/Amore e cinghiale

Descrizione: Eros, quasi disteso e di tre quarti, inibisce un cinghiale accovacciato sotto di lui. Su un lato si nota un alberello. Iscrizione: ΠΑΖΑΛΙΑΣ.

Inventario Nissardi: 8/83

Misure: 1,9x2,3

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pazzaglia (1736 ca-1815)

Luogo di conservazione:

Collezione: Dundas

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 68 «Cupid & Boar, on Am. Tho.s Dundass Esq.r»; Dolce 1772, I, p. 95, I61, «inciso da Antonio Pazzaglia, Possessore del quale è il Signor Dondas»; Ingamells 1997, pp. 320-321, «realizzato per Thomas o Lawrence Dundas»; Giuliano 1970, p. 53, n. 9 = Giuliano 2009b, p. 152, n. 9

Calchi: Dolce 1772, I, p. 95, I61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 397, n. 6762, «Mr. Dundas»); Giuliano 1970, n. 12, fig. 7b = Giuliano 2009b, p. 152, n. 12, fig. 7b

Paste vitree: Giuliano 1970, p. 54, n. 12, fig. 57 = Giuliano 2009b, p. 152, n. 12, fig. 7a = Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 302, Tomo VIII, cassetto 5, n. 251, «Il medesimo soggetto» = «Cupido, ed un Cinghiale».

Commento: Identico appare il calco Cades tratto da un'ametista attribuita al Pazzaglia, differendo solo per l'iscrizione (Cades 66, *Opere di Antonio Pazzaglia Genovese*, 325 «Genio dell'Inverno con cinghiale. Ametista. CEΛEYΛ»). Ad esso si aggiunge una pasta vitrea rossa priva di firma ma ricondotta ad un originale di Antonio Pazzaglia (Vitellosi 2017, p. 327, n. 269, XVIII- prima metà XIX secolo).

8/55. Eros/Amore su zattera

Descrizione: Eros, di tre quarti, è rannicchiato su una piccola zattera ricavata dalla sua faretra, naviga sul mare e con l'arco e la vela è fissata su una freccia. Iscrizione: AN. ΠΑΖΑΛΙΑΣ.

Inventario Nissardi: 8/84

Misure: 2,4x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pazzaglia (1736 ca-1815)

Luogo di conservazione:

Collezione: Brudenell

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 96, I70, «inciso da Antonio Pazzaglia e di proprietà di Mylord Brudenal»; Giuliano 1970, p. 53, tav. 56a, «AN. ΠΑΖΑΛΙΑ»; Giuliano 1970, p. 53, n. 10 = Giuliano 2009b, p. 152, n. 10

Calchi: Dolce 1772, I, p. 96, I70; Tassie (Raspe 1791, I, p. 400, n. 6841, tav. XLII, «AN. ΠΑΖΑΛΙΑΣ», «Lord Brudenell»).

Paste vitree:

Commento: Il prototipo di riferimento del soggetto di Amore fuggitivo in mare è da individuare nei disegni di Perin del Vaga e di Marco Dente, legati alle scelte stilistiche di

Raffaello per la loggia di Psiche alla Farnesina. Si conoscono due varianti che raffigurano il dio da solo o in presenza di Venere; nel primo caso l'immagine è corredata dall'iscrizione "*SIC FUGA VIOLENTA MONET*" (*Raphael Invenit* 1985, p. 245; Giuliano 2009b, pp. 157-158, fig. 12, nota 13). Una copia del tipo è stata realizzata dall'incisore Jeuffroy (1749-1826) (Lippold 1922, tav. CXXIII, 8).

8/56. Eros/Amore su ippocampo

Descrizione: Eros di profilo a sinistra, cavalca un ippocampo trattenuto per le redini.

Inventario Nissardi: 8/85

Misure: 1,6x2,3

Originale: cammeo

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 96, I76; Visconti 1829, II, p. 201, n. 138 «Il Genio che cavalca un Ippocampo o caval marino può riguardarsi per un Genio di Nettuno, o per una immagine dell'Amore che fa sentir la sua forza anche agli abitatori delle acqui. Altre volte simili Genj scolpiti sui sarcofaghi alludono al tragitto delle anime per l'Oceano all'Isole Fortunate. L'originale è un cammeo»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 398, n. 6803); Dolce 1772, I, p. 96, I76

Paste vitree:

Commento:

8/57. Eros/Amore con palma

Descrizione: Eros di profilo, incedente a destra, regge una fronda di palma.

Inventario Nissardi: 8/86

Misure: 1,9x1,5

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25878

Collezione: Farnese, già Barbo, Orsini, Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Nolz 1884, p. 170, n. 353; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 77, n. 52, fig. 48; Neverov 1982a, pp. 4, 9, n. 62; Pannuti 1994, pp. 147-148, n. 113; Gasparri 2006, p. 139, n. 13, fig. 66

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 406, n. 6961, «re di Napoli»); Cades 13, II B, 51 «Amore con grossa palma in posizione simile come sul bassorilievo del R. Museo Borbonico, dove lotta con Anterote intorno la palma ugualmente. Cammeo»; Lippert 1767, I, 804.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 54, Tomo I, cassetto 6, n. 345, «Amor vincitore».

Commento:

8/58. Abbraccio di Eros/Amore e Psiche

Descrizione: Eros e Psiche stanti, frontali avvolti in un abbraccio. Sul lato è presente un'iscrizione: ΦΗΛΙΧ.

Inventario Nissardi: 8/87

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Felice Bernabè (1720-?).

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi, già Conte Emanuele di Richecourt (Ministro di Toscana)

Bibliografia: Giulianelli 1753, p. 81, «calcedonio»; Dolce 1772, I, p. 100, I98, «opera greca», «del duca Strozzi»; Visconti 1829, II, p. 192, n. 112; Lippold 1922, tav. CXXVII, 2; Turner 1996, 3, s.v. Bernabé Felix, p. 812, «calcedonio», «dal gruppo dei Musei Capitolini»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 417, n. 7181, tav. XLIII, «calcedonio», «Felix Bernabè»); Facchini 2009, pp. 119-120, n. 146 («datazione dell'originale: moderno»); Dolce 1772, I, p. 100, I98; Cades 62, *Opere di Felice Bernabè Fiorentino*, 9 «Gruppo di Amore e Psiche colla leggenda ΦΗΛΙΧ. Corniola»

Paste vitree:

Commento: Il soggetto di Amore e Psiche, inciso in questa corniola da Felice Antonio Maria Bernabè, si ispira a un gruppo scultoreo del II sec. d.C., attualmente nella Galleria degli Uffizi di Firenze. La rappresentazione godette di particolare fortuna nell'arte antica e in quella moderna, tanto che essa fu replicata su numerose gemme che traevano i loro modelli da differenti esemplari scultorei, come fece Giovanni Pichler ispirandosi a quello conservato nei Musei Capitolini (Haskell, Penny 1984, pp. 172-176, n. 4) e ad un secondo appartenuto al conte Antonio Maria Fede, anch'esso a Roma (Tassinari 2012, pp. 298-300, II.44). L'intaglio originale del Pichler è andato disperso, ma oltre al calco della raccolta di Milano, l'opera è documentata da una pasta vitrea veronese (Tassinari 2009b, pp. 181-182, n. 800, tav. LI). Anche Giuseppe Torricelli raffigurò il gruppo di Amore e Psiche della Galleria degli Uffizi (Tassinari 2019c, fig. 12), documentato da uno zolfo Stosch presente nella raccolta di James Tassie (Raspe 1791, I, p. 417, n. 7180).

8/59. Abbraccio di Eros/Amore e Psiche

Descrizione: Eros e Psiche stanti di prospetto, stretti in un abbraccio. Psiche solleva un braccio e un drappo le cinge i fianchi. Accanto al dio è raffigurato un arco.

Inventario Nissardi: 8/88

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXXIX, 2 = Reinach 1895, tav. 38, 79.2, «giacinto»; Dolce 1772, I, p. 100, I95; David 1787, II, tav. XLIII, II; Lippold 1922, tav. CXXVII, 6

Calchi: Dolce 1772, I, p. 100, I95; Tassie (Raspe 1791, I, p. 417, n. 7188); Cades 14, II B, 240.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 304, Tomo VIII, cassetto 5, n. 282, «Amore, e Psiche».

Commento:

8/60. Eros/Amore e Psiche

Descrizione: Eros e Psiche, incedenti abbracciati, rappresentati di tre quarti. Reggono l'uno l'arco e la faretra, l'altra solleva il braccio e stringe un tirso.

Inventario Nissardi: 8/89

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1177

Collezione: Chesterfield, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 94, I53; Lippold 1922, p. 127, 184, tav. CXXVII, 8; Story-Maskelyne 1870, n. 162; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 131, n. 271

Calchi: Dolce 1772, I, p. 94, I53; Facchini 2009, p. 121, n. 150 («datazione dell'originale: XVIII-XIX sec.»); Dolce 1772, I, p. 94, I53; Kwiatkowska 2006, fig. 5; Tassie (Raspe 1791, I, p. 402, n. 6875, «corniola?», «Cupido e una piccola Baccante»); Lippert 1767, I, 832, «diaspro».

Paste vitree:

Commento: Un intaglio simile per composizione, stile e cronologia è conservato nella collezione Goethe a Weimar (Femmel, Heres 1977, p. 83, n. 39), un secondo in diaspro apparteneva alla collezione del cardinale Ottoboni (Maffei, De Rossi 1708, III, tav. 19), stando all'indicazione del Lippert, proprio l'intaglio ottoboniano potrebbe essere identificato come l'originale della nostra impronta.

8/61. Eros/Amore e Psiche

Descrizione: Eros e Psiche alati, incedenti l'uno verso l'altra con braccia protese in avanti per stringere i loro corpi in un abbraccio. Psiche ha uno *chignon* alto, indossa una veste che le cinge gli arti inferiori lasciando scoperto il busto e la schiena, un lembo svolazzante ricade su una spalla.

Inventario Nissardi: 8/90

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: inizi II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn, già Vettori

Bibliografia: Gori 1727, p. XXXII, 232 «Ex Museo Francisci Eq. Victorii Romae»; Dolce 1772, I, p. 100, I96, «Intaglio antico in Diaspro rosso, originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 100, I96; Tassie (Raspe 1791, I, p. 417, n. 7198)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 295, Tomo IV, cassetto 2, n. 133 «Cupido, e Psiche pacificati»

Commento:

8/62. Eroti/Amorini e Psiche

Descrizione: Un erote, di profilo a destra, è seduto su un masso intento a suonare la lira, un secondo avanza verso il compagno suonando il doppio flauto. Alle sue spalle una figura femminile, presumibilmente Psiche, è stante e di profilo verso sinistra e osserva la scena completamente ammantata.

Inventario Nissardi: 8/91

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in corniola/pasta vitrea

Datazione: ultimo terzo del I sec. a.C. o XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 144, II, n. 784; Dolce 1772, I, p. 100, I94; Visconti 1829, II, p. 246, n. 295 «Questi due Genj, uno de' quali suona la lira, l'altro le doppie tibie in compagnia d'una figura femminile della stessa età che sembra disposta ad accompagnar colla voce quell'armonia, sono, secondo che io credo, i Genj de' Cori, che tanta pompa, tanta emulazione e tanto diletto portarono nel culto pubblico della Grecia. L'originale si dice in corniola (Dolce, I. 94) e ne esisteva una pasta nella Collezione di Stosch (Cl. II, 784) tratta gratuitamente da Winckelmann alle favole di Psiche; altri vi ha cercata e trovata una ed un'altra allegoria»

Calchi: Facchini 2009, p. 63, n. 46 («datazione dell'originale: I sec. a.C. – I sec. d.C.»); Tassie (Raspe 1791, p. 403, n. 6897, «re di Prussia»); Dolce 1772, I, p. 100, I94; Cades 14, II B, 237 «Amore assiso sopra scogli suona la lira, altro che suona correndo le doppie tibie, Psiche assiste in abito di casa»; Lippert 1767, I, 835, «pasta vitrea Stosch»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 63)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 784 «Eroti e Psiche»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 127, tav. 41, n. 202); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 45, Tomo I, cassetto 4, n. 204 «La Madre delle Muse ascoltando un concerto eseguito dalli Cori delli Genj Musicali»; Tassinari 2007b, fig. 11, 12 (calchi Dehn-Dolce e Cades Milano, scatola 11, n. 545)

Commento: Il personaggio femminile raffigurato è stato variamente interpretato quale Psiche (Winckelmann 1760; Lippert; Dolce 1772; Cades; Zwierlein-Diehl 1986), Madre delle Muse (Paoletti) o come un giovane pedagogo (Maaskant-Kleibrink 1986, p. 86). Si suppone che l'originale dell'intaglio, da individuare in una corniola perduta, vada ascritto tra il I a.C. e I d.C. (Zwierlein-Diehl 1986; Facchini 2009, p. 63, n. 46), altri invece lo collocano ad età neoclassica (Maaskant-Kleibrink 1986, pp. 86-87, n. 170, vetro imitante la sardonica, età neoclassica). Appare interessante notare che sia il Raspe che il Lippert identificano il pezzo da cui è stata ricavata l'impronta in una pasta vitrea della collezione Stosch, mentre il Dolce parla di una corniola. Il tipo iconografico è inoltre famoso per essere stato illustrato nei disegni di gemme di Leopoldo Zuccolo (1761-1833), opere oggi conservate presso i Civici Musei di Udine (Buora 2006, p. 147, nn. 581, 590, fig. 1; Tassinari 2007a; Tassinari 2007b, cc. 474-477, n. 3, figg. 9-10).

8/63. Psiche

Descrizione: Busto di Psiche, di profilo verso sinistra, il capo è velato, indossa un chitone e solleva una farfalla trattenuta per le ali e poggiata sulla sua spalla.

Inventario Nissardi: 8/92

Misure: 2,7x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C. (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 410, n. 7033); Lippert 1767, I, 839.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 150, n. 310, tav. 58); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 55, Tomo I, cassetto 6, n. 349, «Psiche Sposa di Cupido».

Commento: Una corniola della collezione Marlborough, forse ascrivibile al XVIII secolo, presenta il medesimo soggetto e schema iconografico (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 277, n. 663), così come una corniola più antica posseduta e illustrata da Leonardo Agostini (Agostini 1686, I, pp. 34-35, tav. 38). Un bellissimo intaglio in sardonica del Cabinet des Médailles raffigura un'identica Psiche con capo coperto e manto che ricade sul corpo mentre sostiene una farfalla per le ali. La resa della capigliatura e i tratti del volto sono ripresi tanto fedelmente nella nostra impronta da far supporre che il nostro intaglio originale costituisca una copia della gemma di Parigi, ascritta alla metà del II sec. a.C. (Vollenweider 1995, pp. 142-143, n. 135).

8/64. *Nemesi*

Descrizione: Busto di Nemesi, di profilo a sinistra. I capelli sono trattiene da una tenia e raccolti in uno *chignon*, un lembo della veste è trattenuto dalla mano sollevata in corrispondenza del seno, l'altra mano è abbassata e regge un ramoscello.

Inventario Nissardi: 8/93

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: ultimo terzo I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet

Collezione: L. Natter, già Strozzi, Castellani, Lewis

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 12 «Psyche on Ber. L.d Montague»; Dolce 1772, I, pp. 99-100, I92, «Psiche», «nel Museo del Duca Strozzi a Roma»; Visconti 1829, II, p. 233, n. 250 «Dea Nemesi»; Furtwängler 1900, tav. XL, 9, Nemesi; Lippold 1922, tav. XXXII, 2; Nau 1966, kat. 17; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 175, n. 402

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 99-100, I92; Tassie (Raspe 1791, I, p. 475, n. 8236, «Strozzi», «with her right arm, the measure or cubit with which, according to the hymn of Dyonisius, she measured the lives and actions of men»); Lippert 1767, I, 838, «Psiche»; Dolce 1790, II, 84; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 84); Cades 17, II G, 3 «Mezza figura di Nemesi riv.a. a s. che tiene un ramoscello d'albero e fa' colla destra la mossa della giusta misura, alzando il lembo della sua veste».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, n. 1252); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 150, n. 309, tav. 58); Metropolitan Museum of Art, New York (Richter 1956, p. 85, n. 372, tav. XLVII); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 246, Tomo III, cassetto 10, n. 556 «Nemesi Ministra della giustizia, nel Museo Blanchas».

Commento: L'atteggiamento del personaggio femminile riprodotto nella corniola oggi conservata a Leida ricorda quello di Nemesi, mentre solleva un lembo della veste in corrispondenza del seno, così come l'attributo del ramoscello da lei recato. La sua collocazione nella datiloteca identifica la figura con Psiche, raffigurata aptera. Un disegno e una descrizione dell'intaglio sono riportati da Lorenz Natter nel suo *Museum Britannicum* (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 175, n. 402).

8/65. *Cd. Nozze di Cupido e Psiche*

Descrizione: Linea di base. Da sinistra, un Erote incedente regge una cesta (*liknon*) piena di frutti, simboli di fertilità, e la posa sul capo di Eros, recante una colomba, e su quello di Psiche, entrambi completamente ammantati. Un altro erote regge una torcia con fiamma ardente verso l'alto, un ultimo, sulla destra, svela uno sgabello coperto dalla stoffa. Iscrizione: [---] ΦΩΝΟC.

Inventario Nissardi: 8/94

Misure: 2,3x3,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26170

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 100, I93 «Museo del Re di Napoli»; Visconti 1829, II, pp. 192-193, n. 114 «Si è già osservato che il nome incisivo di Trifone, replicato in altre gemme simili, si riferisce all'autore dell'originale, che credesi essere il cammeo con pari epigrafe che si conserva nella Collezione del conte di Arundel. L'esecuzione difettosa delle altre le accuse tutte per copie»; Gasparri 2006, p. 143, n. 184, «agata-calcedonio»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 100, I93; Dolce 1790, IV, 192, «esistente nel Museo del Re di Napoli, ed eseguita sopra una Sardonica»; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 417-418, n. 7202, «in basso iscrizione: ---ΦΩΝΟC», «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 843; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 192)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 55, Tomo I, cassetto 6, n. 353, «Le Nozze di Cupido, e Psiche».

Commento: L'iniziazione misterica o il cd. matrimonio tra Cupido e Psiche trova il suo diretto modello nel cammeo in sardonica della metà del I sec. a.C. appartenuto alla collezione Arundel poi Marlborough, attualmente conservato al Museum of Fine Arts di Boston (Zwierlein-Diehl 2007, p. 113, 410, fig. 442, tav. 97; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 30-35, n. 1). Il soggetto, dall'insolita composizione iconografica, è stato ampiamente illustrato nel recente catalogo della collezione Marlborough: l'incisione è firmata *Tryphon*, nome di un incisore d'età romana attestato in un epigramma di Addaios dell'*Anthologia Graeca*, ma lo studio dell'epigrafia lascia supporre si tratti di un'aggiunta d'età rinascimentale. Riferita in genere ad una processione nuziale, la scena mostra forti discrepanze rispetto alla celebrazione del matrimonio romano: entrambi i personaggi, Cupido e Psiche, sono velati mentre secondo il rituale antico doveva esserlo solo la sposa; i tratti giovanili dei due "sposi" suggeriscono una loro immaturità per il rito matrimoniale e, ancora, lo sgabello nascosto dalla stoffa e il *liknon*, con frutti o grano, sono attributi impiegati durante le celebrazioni misteriche: tali elementi, propongono dunque di interpretare la scena quale cerimonia d'iniziazione dionisiaca per la coppia, emulata dai putti quale gioco infantile (Zwierlein-Diehl 2007, p. 113). La rappresentazione iconografica riscosse molta fortuna, riprodotta su numerosi pezzi d'età moderna e neoclassica, oggi conservati a Londra, San Pietroburgo, Oxford ecc. (per un approfondimento si veda: Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 30-35).

8/66. Anello del tipo dell'adozione

Descrizione: Al centro dell'anello, visto frontalmente, è raffigurata una lepre, in alto un Erote su biga condotta da due galli e una farfalla. A sinistra e a destra due spighe. Iscrizione: M. VIRRI.

Inventario Nissardi: 8/95

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 512, V 211; Dolce 1772, I, p. 80, H40; Bracci 1786, II, pp. 254-257, tav. agg. XIX, n. I; Visconti 1829, II, p. 333, n. 572; Panofka 1851, p. 28, tav. I, 34; Furtwängler 1896, p. 265, n. 7120, tav. 53; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 41; Galletti 2001, p. 145, n. 45.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 419, n. 7222, «re di Prussia»); Cades 52, V S, 65; Facchini 2006, n. 10 = Facchini 2009, pp. 91-92, n. 95 («datazione dell'originale: fine I sec. a.C.»); Dolce 1772, I, p. 80, H40; Lippert 1767, II, 940.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 240, n. 703, tav. 122); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 292, Tomo IV, cassetto 2, n. 75, «L'Anello nuziale».

Commento: La serie iconografica definita dell' "anello dell'adozione" (Galletti 2001) si configura come una scelta propagandistica tesa a celebrare la figura di Ottaviano quale legittimo erede di Cesare (Svet. *Iul.* 83, 3). La successione del potere al futuro imperatore diviene legittima grazie all'acquisizione dell'anello sigillare appartenuto a Cesare, restituito dalla sua raffigurazione visiva (Sena Chiesa 2012, pp. 263-264). Il motivo iconografico è adottato esclusivamente nella glittica, dimostrando una diffusione a livello privato e non pubblico, e compare associato a simboli celebrativi (palma, caduceo, cornucopie, spighe, mani congiunte, capricorno, topolino, uccelli, piede alato, papavero, delfino, timone, prua della nave, altare e edicola, lepre, insegne legionarie, tirso, falce, *Victoria*). La collocazione dell'impronta nel presente cassetto suggerisce piuttosto una lettura dell'anello come simbolo nuziale, spiegazione data dagli antiquari d'età moderna (vedi inoltre l'impronta successiva).

8/67. Anello del tipo dell'adozione

Descrizione: Al centro dell'anello è raffigurata una lepre, in alto sono rappresentati due galli che beccano due spighe di grano.

Inventario Nissardi: 8/96

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, pp. 418-419, n. 7221, «Stosch»); Lippert 1767, II, 939.

Paste vitree:

Commento:

8/68. Asclepio/Esculapio

Descrizione: Busto di Esculapio, di profilo a destra raffigurato di spalle. Il dio indossa una corona d'alloro e regge un bastone al quale è avvolto un serpente.

Inventario Nissardi: 8/1

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 106, K51

Calchi: Dolce 1772, I, p. 106, K51; Tassie (Raspe 1791, I, p. 256, n. 4079)

Paste vitree:

Commento:

8/69. Asclepio/Esculapio

Descrizione: Busto di Esculapio, di profilo a sinistra visto di dorso, coronato d'alloro, di fronte a lui è raffigurato un serpente avvolto in un bastone.

Inventario Nissardi: 8/2

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: già M.A. de la Chausse, Crozat, d'Orléans

Bibliografia: Causeus 1700, tav. 11; *Cabinet de Crozat* 1741, n. 48; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 70; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 65, n. 13/1

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 257, n. 4091); Lippert 1767, I, 654.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 121, n. 169, tav. 35, «ultimo terzo del I sec. a.C.»)

Commento:

8/70. Asclepio/Esculapio

Descrizione: Ritratto di Asclepio/Esculapio di profilo a sinistra, con capo coperto. L'impronta è frammentaria e conserva solo parte del volto barbato e dello scettro nel quale è avvolto un serpente. Iscrizione in una *tabula ansata*: AYΛOY.

Inventario Nissardi: 8/3

Misure: 2,1x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già Strozzi

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XVIII = Reinach 1895, tav. 133, 18; Dolce 1772, I, pp. 106-107, K44, «Museo del Duca Strozzi in Roma»; Millin 1807, p. 63; Visconti 1829, II, p. 177, n. 70; Bracci 1784, I, pp. 184-189, tav. XXXIV; David 1798, IV, pp. 62-63, tav. VII, III; *CIG* 1877, p. 66, n. 7166; Brunn 1889, II, pp. 374-375; Furtwängler 1900, tav. XL, 35; Walters 1926, p. 182, n. 1686, tav. XXII; Richter 1971, p. 38, n. 126, «sarda»; Guerrieri Borsoi 2004, pp. 170-171, fig. 189

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 106-107, K44; Tassie (Raspe 1791, I, p. 257, n. 4083, «Strozzi»); Dolce 1790, II, 82; Cades 16, II D, 3 «Frammento di testa d'Esculapio col nome dell'incisore Aulo collocato dentro cartellino AVΛOY»; Lippert 1767, I, 652; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 82).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 223, II 1409); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 120-121, n. 168, tav. 35); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 237, Tomo III, cassetto 8, n. 444 «Esculapio frammento, nel Museo Blanchas».

Commento: L'iconografia del dio riprende modelli scultorei del V sec. a.C. ma l'incisione parrebbe riconducibile alla metà del I secolo a.C. (Richter 1971, p. 38, n. 126). Il Reinach, citando l'intaglio Strozzi e poi Blacas, riferisce che il frammento fu poi integrato in età moderna (Gori 1732, II, tav. VII = Reinach 1895, tav. 49, 7.3; Stosch 1724, tav. XVIII = Reinach 1895, p. 162, tav. 133, 18). L'iscrizione, ritenuta un'aggiunta del XVII secolo (Reinach 1895, p. 162; Furtwängler 1889, p. 56; Zazoff 1983, pp. 28-29, nota 86), è invece rapportata al proprietario della gemma da G. Richter (Richter 1971, p. 38, n. 126). La copia più celebre, realizzata in età neoclassica, è il calcedonio di Antonio Pichler (Dolce 1772, I, p. 107, K46: «Antonio Picler Incisore in Roma copiò in una Calcidonia la sudetta bella Testa di Esculapio esistente in frammento nel Museo sudetto del Duca Strozzi, trasuntato in questa Pasta»; Tassinari 2010a, p. 34, 41, figg. 5-6, calchi della collezione Dehn-Dolce e di quella Cades, da intagli in corniola. I calchi, a differenza dell'esemplare in esame, presentano l'intero busto del dio = Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 31, Tomo V, cassetto 3, n. 109, pasta vitrea).

8/71. Asclepio/Esculapio

Descrizione: Busto di Esculapio, di profilo a destra, con corona d'alloro. Di fronte a lui è rappresentato un bastone con serpente.

Inventario Nissardi: 8/5

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 256, n. 4078); Lippert 1767, I, 653; Cades 16, II D, 4.

Paste vitree:

Commento:

8/72. Asclepio/Esculapio

Descrizione: Ritratto di Esculapio, di profilo, di fronte a lui è raffigurato un serpente.

Inventario Nissardi: 8/7

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 106, I48

Calchi: Dolce 1772, I, p. 106, I48; Tassie (Raspe 1791, I, p. 257, n. 4088).

Paste vitree:

Commento:

8/73. Asclepio/Esculapio

Descrizione: Busto di Esculapio, di profilo verso destra, barbato e capelli raccolti in uno *chignon*. Il torso è nudo, sulla spalla sinistra è ricade un drappo. Il braccio sinistro è sollevato e stringe un bastone attorno al quale è avvolto un serpente.

Inventario Nissardi: 8/8

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Lippold 1922, tav. CVI, 12

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 256, n. 4066); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 81); Cades 16, II D, 7.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 223, «Esculapio Dio della Medicina».

Commento:

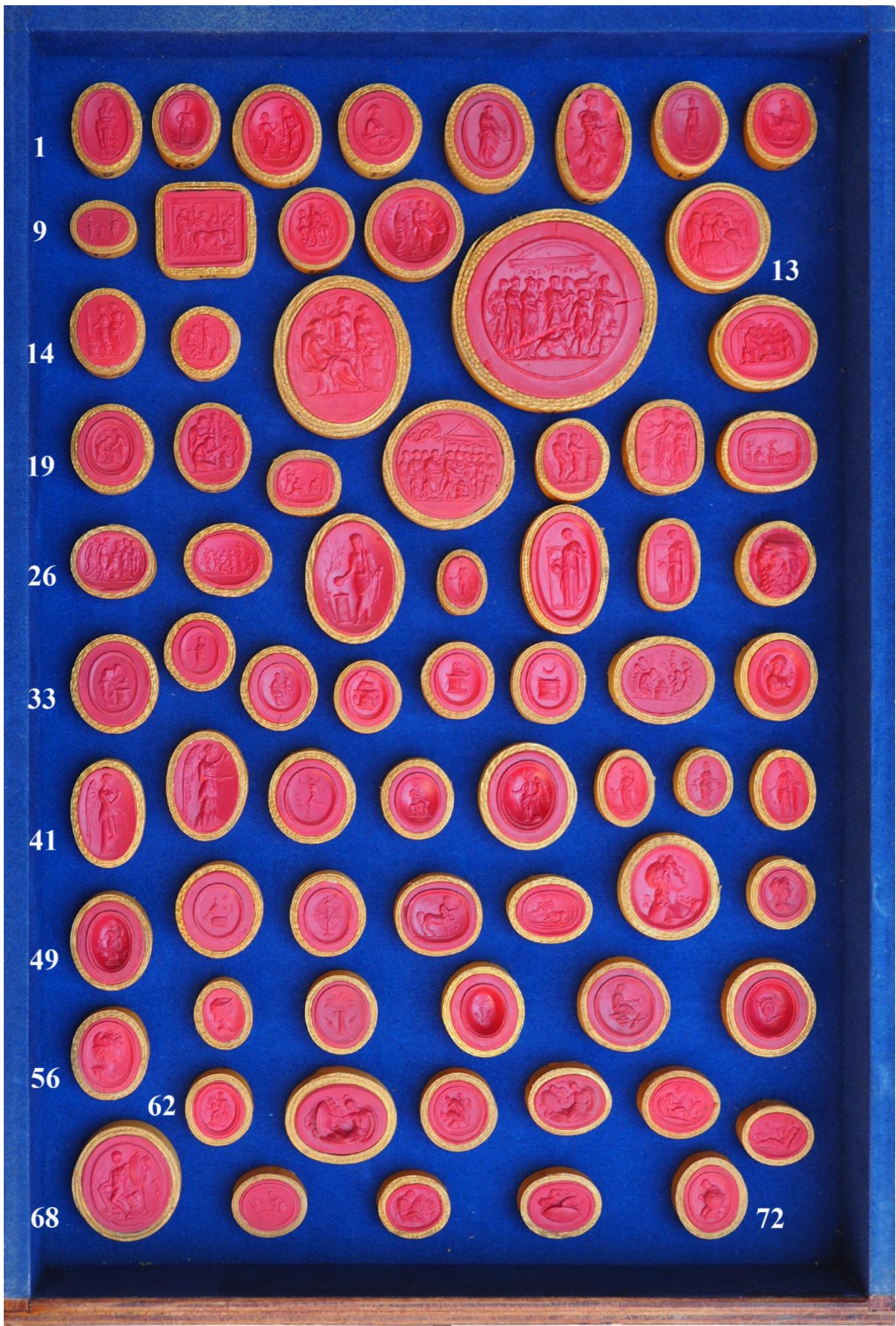


Fig. 27. Cassetto 9 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 9

Il presente cassetto ospita nelle prime due file le divinità salutari del pantheon greco-romano, rappresentate da Asclepio/Esculapio stante appoggiato ad un bastone (9/1), dal fratello Aristeo (9/2), da Igea/Salus (9/3) e da Telesforo (9/9). Alcune impronte raffigurano la figlia del dio della medicina tratte da originali d'età moderna (9/4, 9/5, 9/6) o un personaggio femminile presunto tale ma da identificare con la sacerdotessa di Iside (9/7) e con Opora sul cane Sirio (9/8). A partire dall'età rinascimentale conobbero grandissima fortuna gli intagli e cammei illustranti scene di culto o di sacrificio "all'antica", inaugurate dai lavori d'incisione di Valerio Belli il Vicentino, in cui si osservano numerosi devoti che svolgono la loro offerta all'interno di un tempio, la cui quinta architettonica è ben caratterizzata sullo sfondo (9/10?, 9/17, 9/22?), con echi anche tra gli intagliatori coevi (9/13, 9/18). Tali composizioni possono anche non illustrare l'edificio sacro che contestualizza la scena, in genere evocato dalla presenza dell'altare e dall'animale condotto al sacrificio (9/11); anche il numero delle figure varia a seconda dei casi, andando dai due personaggi più comuni, raffigurati mentre offrono libagioni e bruciano incenso e altre essenze (9/14, 9/15, 9/20, 9/23, 9/24), ai tre che compaiono in un esemplare di Valerio Belli (9/16), passando per le quattro con inoltre la vittima sacrificale (9/12, 9/26, 9/39), o più (9/27). Proprio quest'ultima impronta, sebbene tratta da un originale cinque-seicentesco, richiama il repertorio iconografico romano relativo alle scene di culto campestre in onore di Priapo largamente attestate durante l'età augustea (9/21, 9/25) ma derivanti da rappresentazioni bucoliche di impronta ellenistica (Guiraud 1974a). In esse ricorrono alcuni personaggi fissi che ritroviamo anche nei nostri *solfi* tratti da originali antichi, come il suonatore di *aulòs* e di cetra, l'offerente chino di fronte all'altare o sacrificante una capra ed infine il portatore di cesti o vassoi con doni che trascina il capro da immolare. Chiudono il tema del sacrificio l'augure etrusco riprodotto in un intaglio del II sec. a.C. (9/33), i presunti sacerdoti o le sacerdotesse (9/28-9/35), in realtà comprendenti al loro interno figure beneaugurali quali *Bonus Eventus* (9/29), o le fanciulle alla fontana (9/30-9/31) e il dio Dioniso (9/32), e ancora le are decorate da festoni e offerte (9/36), accese (9/37) o associate anche ad altri simboli come il crescente lunare (9/38).

Il resto del cassetto è composto da soggetti divini, mitici e allegorici del mondo greco-romano, alquanto eterogenei fra loro. Compare per prima la dea Nemese, vendicatrice della *hybris* degli uomini, raffigurata alata nel suo schema tipico che la vede sollevare un lembo del chitone davanti petto (9/40) e con ramoscello di ulivo (9/41), e altre figure confuse con essa, come la Vittoria libante (9/42) e il *Kairòs* (9/43), allegoria dell'occasione da cogliere nel momento propizio. Segue una *kourotrophos* (Giunone Lucina?) con infante, interpretata dalle fonti settecentesche come dea Rumilia, o meglio Rumina, protettrice dell'allattamento dei bambini (9/44) e numerose personificazioni di concetti simbolici come la Fortuna Pantea (9/45, 9/46), così chiamata poiché sommante a sé gli attributi della cornucopia e del timone di Tyche/Fortuna, le ali di Nike/Vittoria, l'elmo di Atena/Minerva, il ramoscello di Pax-Nemese e le spighe di Iside-Demetra-Cerere; *Aequitas* con bilancia e spighe alludenti alla giustizia e alla prosperità (9/47), la Tyche/Fortuna con timone, cornucopia e lancia (9/48, 9/49) e la Tyche specifica di Antiochia, sostenuta alla base dal fiume Oronte (9/60). Completano il quadro delle personificazioni il tipo adottato per la rappresentazione dell'Africa, composta da un busto femminile con scalpo a protome di elefante, lance e spighe (9/55, 9/56, 9/57), palma, pianta tipica del territorio africano ma alludente anche al trionfo, alla vittoria e al benessere come evocato dalle spighe (9/58) e dalle cornucopie (9/59) ad essa associate, e ancora il triscele

composto dal volto della Gorgone di prospetto, alata e dotata di tre gambe, allusivamente impiegato per indicare l'isola della Sicilia (9/61). Afferiscono al mondo del mito classico i protagonisti delle battaglie divine contro il caos, costituiti da centauri e amazzoni: i primi sono rappresentati dalle impronte con centauro che regge un ramo frondoso e un *rython* (9/52), attributi che rimandano alle armi e alla passione sfrenata di queste creature per il vino – motivo per il quale rientrano anche nella sfera dionisiaca – e dalla scena di genere di una centauressa che allatta un piccolo centauro (9/53); le seconde sono invece riconoscibili nel busto femminile recante un'ascia bipenne, strumento di guerra caratteristico di queste donne guerriere (9/54). Chiudono il cassetto alcuni motivi militari diffusi durante l'età repubblicana (IV/III-I sec. a.C.), tra cui compaiono generici guerrieri caduti (9/72) o seduti accanto a un cavallo, e perciò identificati dagli antiquari con Alessandro Magno (9/62, 9/68), Achille morente, sostenuto da Ulisse e Aiace (9/64) e il soldato spartano Otriade, vincitore della guerra contro Argo, ritratto da solo (9/66, 9/67, 9/69, 9/70, 9/71) o con altri compagni (9/63, 9/65).

9/1. *Asclepio/Esculapio*

Descrizione: Linea di base. Esculapio stante, di prospetto, la veste gli cinge i fianchi e un drappo gli ricade sulla spalla sinistra; il dio è appoggiato con entrambe le mani al bastone nel quale è attorcigliato un serpente.

Inventario Nissardi: 9/9

Misure: 2x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: M.A. de la Chausse

Bibliografia: Causeus 1700, tav. 77; Dolce 1772, I, p. 107, K53

Calchi: Dolce 1772, I, p. 107, K53; Tassie (Raspe 1791, I, p. 257, n. 4102); Lippert 1767, I, 659.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 47, Tomo I, cassetto 4, n. 224, «Esculapio col Serpe».

Commento: Il tipo iconografico adottato, detto tipo Londra-Berlino (*LIMC* II, 1984, s.v. *Asklepios*, nn. 314-319), si ritrova su due intagli d'età romana del British Museum appartenenti alla collezione Blacas (Walters 1926, p. 181, nn. 1682-1683, tav. XXII, sarda e niccolo).

9/2. *Aristeo, cd. Asclepio/Esculapio*

Descrizione: Aristeo stante, di prospetto, sul capo reca una corona turrata, il torso è nudo, un *himation* cade su una spalla, cinge i fianchi coprendo gli arti inferiori fino a terra. Il dio è poggiato ad un bastone avvolto da un serpente.

Inventario Nissardi: 9/10

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi II secolo d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 107, K54; Furtwängler 1900, tav. XLIV, 44; Vitali 1928-1929, p. 19; *LIMC* II, 1984, s.v. *Aristaios*, p. 605, n. 13; Ensoli Vittozzi 1994, p. 73, nota 65

Calchi: Dolce 1772, I, p. 107, K54; Tassie (Raspe 1791, I, p. 258, n. 4105); Cades 16, II D, 16 «Sul capo porta una specie di corona turrata».

Paste vitree:

Commento: Aristeo, figlio di Apollo e della ninfa Cirene, appare qui rappresentato con gli attributi tipici del fratello e dio Asclepio/Esculapio – con il quale tra Sette e Ottocento fu confuso – per rimarcare il carattere terapeutico e la capacità guaritrice comuni ad entrambi. Il motivo iconografico del giovane dio di Cirene, affermatosi nella città libica in età adrianea, rappresenta Aristeo costantemente munito di corona turrata, *himation* e bastone con serpente. La corona murale posta sul capo, elemento discriminante dell'iconografia di Aristeo da quella di Asclepio, intende alludere alla restaurazione politica successiva alla rivolta giudaica, la quale determinò poi la ricostruzione della città: in quest'ottica, Aristeo medico, scopritore del silfio, diviene il nuovo fondatore di Cirene, assumendo il ruolo di Tyche, nume tutelare cui fu rivolto un culto pubblico e ufficiale (*LIMC* II, 1984, s.v. *Aristaios*, pp. 603-607; Ensoli Vittozzi 1994; Giuman, Parodo 2018, pp. 332-333).

9/3. Asclepio/Esculapio e Igea/Salus

Descrizione: Igea/Salus e Asclepio/Esculapio, stanti, corpi di prospetto e capi di profilo. La dea veste un lungo peplo e un braccio è avvolto da serpenti, l'altro sostiene una patera; il dio si appoggia ad un bastone attorno al quale è un serpente.

Inventario Nissardi: 9/11

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, 1421; Dolce 1772, I, p. 107, K55; Furtwängler 1896, p. 124, n. 2679, tav. 24

Calchi: Dolce 1772, I, p. 107, K55; Tassie (Raspe 1791, I, p. 258, n. 4109)

Paste vitree:

Commento: Lo schema compositivo adottato per la famiglia divina compare in una bellissima corniola della metà del I sec. a.C., con iscrizione HEIOV (*AGWien* I, pp. 87-88, n. 205, tav. 35; Zwierlein-Diehl 2007, p. 407, fig. 429, tav. 94), ma ritorna anche su numerose gemme di età imperiale (Gesztelyi 2000, p. 59, n. 128, corniola, II sec. d.C.; Magni 2009, p. 80, n. 308,

tav. XX, sarda, I-II sec. d.C.) come in una corniola della collezione Arundel e Marlborough, attualmente dispersa (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 82, n. 125), in una seconda dell'Ashmolean Museum di Oxford (Henig, MacGregor 2004, p. 33, nn. 1.26-1.27, corniola e diaspro) e in una terza della collezione perugina di Mariano Guardabassi (Vitelozzi 2010, p. 205, n. 209, corniola, II sec. d.C.).

9/4. Igea/Salus

Descrizione: Busto di Igea, di tre quarti verso destra, con benda sul capo, indossa una veste drappeggiata e reca un serpente e una patera.

Inventario Nissardi: 9/12

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderno

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 107, K56

Calchi: Dolce 1772, I, p. 107, K56; Tassie (Raspe 1791, I, p. 258, n. 4118); Lippert 1767, I, 669.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 304, Tomo IV, cassetto 4, n. 303 «Igea Dea della Salute».

Commento:

9/5. Igea/Salus

Descrizione: Igea stante, corpo di tre quarti e capo di profilo, lungo chitone panneggiato, un serpente le avvolge le spalle e viene trattenuto da una mano.

Inventario Nissardi: 9/13

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: conte Wackertbarth Salmour

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 259, n. 4136, «conte Wackertbarth Salmour»); Lippert 1767, I, 676.

Paste vitree:

Commento:

9/6. *Igea/Salus*

Descrizione: Igea stante, di profilo a destra, veste un corto chitone, regge una patera e un serpente le avvolge parte dell'avambraccio.

Inventario Nissardi: 9/14

Misure: 2,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: M.A. de la Chausse

Bibliografia: Causeus 1700, tav. 78; Dolce 1772, I, p. 108, K61

Calchi: Dolce 1772, I, p. 108, K61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 259, n. 4123); Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 20 «Igia con patera e serpente. Corniola»

Paste vitree:

Commento:

9/7. *Sacerdotessa di Iside*

Descrizione: Sacerdotessa di Iside stante, corpo di tre quarti e capo di profilo a sinistra. Indossa una lunga veste, il braccio nel quale è avvolto il serpente è proteso in avanti, l'altro è aderente al busto e regge una situla.

Inventario Nissardi: 9/15

Misure: 2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 1, L1, «Giunone o Igia dagli Etruschi venerate per le stesse»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 1, L1; Tassie (Raspe 1791, I, p. 29, n. 320, tav. VI).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 33, Tomo I, cassetto 1, n. 20 «Iside Egizia col simbolo dell'Eternità».

Commento: Un calcedonio identico è conservato a Copenhagen ed interpretato quale rappresentazione della dea Iside o di una sua sacerdotessa (Fossing 1929, p. 112, n. 656, tav. VIII), un secondo esemplare, rappresentato da uno scarabeo in corniola, appartiene ad una collezione privata (Wagner, Boardman 2003, p. 17, n. 106).

9/8. *Opora*

Descrizione: Opora, assisa di tre quarti a sinistra, sul cane Sirio a riposo, raffigurato di profilo. La dea indossa una veste panneggiata.

Inventario Nissardi: 9/16

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: ultimo terzo del I sec. a.C., inciso da Sostratos

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. C = Reinach 1895, tav. 81,100; Winckelmann 1760, p. 16, I 65 «Iside a cavallo sopra un cane»; Caylus 1764, VI, p. 135, II, tav. XL, II; Dolce 1772, I, p. 108, K62, «Igea»; Visconti 1829, II, pp. 177-178, n. 72 «Molto singolare, se veramente antica, è l'incisione di questa corniola (Dolce, K72). Il serpe caratterizza Igea o la Salute, figlia d'Esculapio in tutti i monumenti; ma il presentarla seduta sopra un cane è circostanza che non ha esempio. Vero è che questo quadrupede era sacro ad Esculapio: pur da ciò non si dilegua ogni dubbio, e l'insolita nudità della Dea fa crescere il sospetto d'un lavoro, da non appurarsi mai abbastanza senza l'ispezione dell'originale»; Lafaye 1881, pp. 212-213; Imhoff-Blumer, Keller 1889, tav. XV, 58; Furtwängler 1896, p. 248, n. 6748, tav. 48, «Ecate (?)»; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 53, «Ecate o Isis Sothis»; Lippold 1922, tav. XXIII, 3, «Ecate (?)»; Vollenweider 1966, p. 36, nota 65; *AGDS* II, p. 173, n. 465, tav. 82, «Stagione dell'estate (Ora, ultimo terzo del I sec. a.C.)»; Zwierlein-Diehl 2007, p. 138, 427, fig. 560, tav. 118, «Stagione dell'estate sul cane Sirius», «*Klassizistischer Stil*»; *LIMC* 2009, Suppl., s.v. *Opora*, p. 395, n. add. 2a.

Calchi: Dolce 1772, I, p. 108, K62; Cades 21, II P, 89; Tassie (Raspe 1791, I, p. 259, n. 4134, «Igea e il cane, simbolo del padre»); Lippert 1767, I, 675; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 83).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 141, n. 271, tav. 52, «Stagione dell'estate (Ora) sul cane Sirio, ultimo terzo del I sec. a.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 33, Tomo I, cassetto 1, n. 19 «Iside sul Cane, simile ad Igea, o sia la Dea salutare».

Commento: Il soggetto è stato a lungo identificato con la dea Igea, come dimostra la sua disposizione all'interno della nostra serie di impronte, e ancora come Erigone, ninfa sedotta da Bacco sotto forma di grappolo d'uva e costellazione della Vergine (Caylus 1764, VI, p. 135, II, tav. XL, II; Lafaye 1881), come Ora, la stagione dell'Estate, o Isis-Sothis seduta sul cane Sirio. Proprio la comparsa della stella Sirio durante l'estate, appartenente alla costellazione del grande cane, denominata poi Sothis dai Greci d'Egitto, costituiva un evento fondamentale per la prosperità e ricchezza agricola poiché coincidente con l'inizio della piena del Nilo. Sothis, la regina delle stelle, annuncia e introduce il nuovo anno, e di conseguenza, la dea Iside-Sothis diviene colei che sovrintende sull'inizio dell'anno, che porta all'inondazione del Nilo donando fertilità all'Egitto. L'iconografia di Iside-Sothis sul cane Sirius-Sothis compare per la prima volta in rilievi, monete e altre categorie artistiche d'età romana, principalmente durante l'età imperiale, in stretta connessione con la politica della famiglia imperiale (Clerc 1978).

L'intaglio, attribuito a Sostratos da M.L. Vollenweider e da E. Zwierlein-Diehl, raffigura secondo C. Weis l'epifania di Opora, personificazione della benedizione dei frutti e dei cereali raccolti a fine estate e inizio autunno (*LIMC* 2009, Suppl., s.v. *Opora*, pp. 395-396).

9/9. Igea/Salus, Telesforo e Esculapio/Esculapio

Descrizione: Linea di base. Igea, con patera e serpente, e Esculapio, barbato e appoggiato ad un bastone con serpente, capo di profilo, al centro Telesforo con mantello.

Inventario Nissardi: 9/17

Misure: 1x1,3

Originale: intaglio in granato o diaspro rosso

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LXVIII, 8 = Reinach 1895, tav. 33, 68.8, «granato»; Dolce 1772, I, p. 108, K63, «corniola»; David 1787, II, p. 35, tav. XX, I, «corniola»

Calchi: Cades 16, II D, 22; Dolce 1772, I, p. 108, K63; Tassie (Raspe 1791, I, p. 258, n. 4114, «diaspro rosso»); Lippert 1767, I, 666, «corniola»; Lippert 1776, III, A376, «diaspro rosso», «granduca di Toscana».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1422; Furtwängler 1896, n. 9546); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 241, n. 707 A-B, tav. 123); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 47, Tomo I, cassetto 4, n. 232, «Esculapio, Igea, e Telesforo Dio della convalescenza».

Commento: Il motivo iconografico ritraente le divinità salutari del mondo greco-romano si ritrova in numerosi esemplari glittici, recati per richiederne il favore e la protezione. In un cammeo infatti compare la scritta CQZETEME, ovvero “*Salvatemì*”, formula di supplica agli dei per ottenere la cura (Agostini 1686, II, pp. 16-17, tav. 29).

9/10. Scena di sacrificio

Descrizione: Sei personaggi stanti, due femminili e quattro maschili con lunghe vesti, portano un toro al sacrificio, raffigurato in primo piano. Sullo sfondo è rappresentato un portico composto da un architrave retto da quattro colonne.

Inventario Nissardi: 9/18

Misure: 2x2,1

Originale: intaglio in eliotropio (diaspro sanguigno)

Datazione: XVI secolo, forse inciso da Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 20-21, N38, «diaspro verde, sacrificio a Nettuno»; Dalton 1915, p. 121, n. 831, tav. XXX, «eliotropio del XVI secolo»; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 357, 520, cat. n. 151, «attribuito a Valerio Belli»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 20-21, N38; Tassie (Raspe 1791, p. 500, n. 8501, «lapislazzuli», «stile di Valerio Belli»); Lippert 1767, I, 965, «lapislazzuli», «Albani».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 76, Tomo I, cassetto 10, n. 696, «Sacrificio a Nettuno».

Commento: Per stile e composizione, il diaspro londinese sembra riferibile alle opere di Valerio Belli, di cui sono note riproduzioni glittiche di differente formato e supporto (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 357). L'intaglio è analogo ad un lapislazzuli disperso appartenuto alla collezione Albani, il quale rappresenta la rielaborazione di un sacrificio all'antico incisa tra il XVI e il XVII secolo, inquadrata da G. Tassinari entro il filone n. 9, Gruppo A della cosiddetta "produzione dei lapislazzuli". L'insieme appartenente a questo gruppo appare caratterizzato dalla creazione di scene mitologiche o religiose greche e romane influenzate dalle opere e dallo stile di importanti incisori contemporanei quali appunto Valerio Belli detto Vicentino (Tassinari 2010c, p. 103, tav. XLI g: cfr. Lippert I, 956; Raspe 1791, II, p. 500, n. 8501). Il Dolce ci informa che la pietra originale era un diaspro verde, mentre il Raspe e il Lippert riferiscono si tratti del sopracitato lapislazzuli della collezione Albani.

9/11. Scena di sacrificio

Descrizione: Tre figure maschili stanti sacrificano un toro. Quella centrale è raffigurata frontale, quelle laterali sono di tre quarti.

Inventario Nissardi: 9/19

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 24, N59, «sacrificio a Plutone»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 24, N59; Tassie (Raspe 1791, II, p. 499, n. 8497); Lippert 1767, I, 964.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 303, Tomo IV, cassetto 4, n. 271 «Un Sacrificio a Nettuno».

Commento:

9/12. Scena di sacrificio

Descrizione: Quattro figure stanti, due maschili e due femminili, con lunghe vesti riccamente panneggiate, svolgono un sacrificio di fronte ad un altare acceso. La scena è inquadrata da un alberello posto a sinistra.

Inventario Nissardi: 9/20

Misure: 2,2x2,1

Originale: intaglio in lapislazzuli

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Carlo Albani

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1709, IV, tav. 97 «Sagrificio in lapislazzuli del Signor Carlo Albani»; Dolce 1772, II, p. 23, N54, «corniola», «sacerdoti e ministri»; Tassinari 2010c, p. 103, tav. XLI, e-f, “produzione dei lapislazzuli”, Filone 9, gruppo A.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 23, N54; Tassie (Raspe 1791, I, p. 493, n. 8390, «lapislazzuli stile e maniera di Valerio Belli»); Lippert 1767, I, 955; Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 5.

Paste vitree:

Commento: L'intaglio, per composizione e stile, appare accostabile alle scene di sacrificio all'antica di Valerio Belli, note da due placchette di Berlino e di Londra e da un intaglio in sardonica oggi all'Ermitage di S. Pietroburgo (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 347-348, 510, n. 113). La scelta del lapislazzuli quale pietra dura per ospitare l'incisione potrebbe inoltre suggerire la possibilità che l'originale dell'impronta in esame sia una replica dell'opera belliana, dunque inquadrabile entro la coeva “produzione dei lapislazzuli” (Tassinari 2010c, p. 103).

9/13. Scena di sacrificio

Descrizione: Tre uomini stanti, due anziani e un giovane che reca un cesto, accompagnano un ariete o montone al sacrificio. In secondo piano a destra, dentro un tempio con frontone triangolare è rappresentata una statua di Marte stante di profilo verso sinistra, con braccio alzato e scudo ellittico con *gorgoneion*, collocata su un basamento gradonato. Alle spalle dell'edificio di culto sono raffigurati un arco e una colonna.

Inventario Nissardi: 9/21

Misure: 2,4x2,1

Originale: cammeo

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Inghilterra (?)

Collezione: già Colonna (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 24, N57, «sacrificio a Mercurio», «Museo del Contestabile Colonna»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 209, n. 499

Calchi: Dolce 1772, II, p. 24, N57; Cades 42, IV E, 47 «Sacrificio d'un Ariete, pare a Marte; cammeo»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 499, n. 8487, «Mr. De Colonna, sacrificio al tempio di Marte»); Lippert 1767, I, 963.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 67, Tomo I, cassetto 8, n. 555 «Un sacrificio a Bacco».

Commento: La scena compare anche in un disegno di Lorenz Natter, descritta nel suo *Museum Britannicum* come sacrificio al Dio Marte (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 209, n. 499); un'analogia raffigurazione si ritrova in un cammeo moderno in agata di Parigi attestato dall'inventario del 1664 ma l'animale condotto al sacrificio è un toro (Babelon 1897, tav. LVI, n. 590).

9/14. Scena di sacrificio

Descrizione: Due personaggi, stanti, con chitone e *himation*, di fronte ad una colonnina fissata su un'ara circolare decorata da un festone. Il personaggio accanto alla colonna ha anche il capo velato, solleva il braccio sull'estremità della colonna con terminazione circolare.

Inventario Nissardi: 9/22

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico (?)

Collezione:

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1708, III, tav. 99 «sagrifizio meretricio in corniola del Sig. Cavalier Riccardo Thighe Irlandese»; Dolce 1772, II, p. 24, N58, «Museo del Gran Duca di Toscana», «sacrificio agli dei Mani»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 24, N58; Tassie (Raspe 1791, I, p. 492, n. 8374, «Flor. Cab.»)

Paste vitree:

Commento:

9/15. Eroi sacrificanti

Descrizione: Due eroi, nudi, di fronte ad un'ara circolare ornata da due festoni, accanto una colonna sormontata da un volatile e avvolta da un serpente. Il primo personaggio è seduto, raffigurato di tre quarti, ai suoi piedi vi è un elmo; il secondo è stante e frontale, indossa un mantello e solleva un braccio sul capo.

Inventario Nissardi: 9/23

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. LXXVI = Reinach 1895, tav. 77.76 (?); Dolce 1772, II, pp. 21-22, N44, «Sacrificio ad Esculapio, o alla dea della salute da qualche uomo militare»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 21-22, N44; Tassie (Raspe 1791, I, p. 261, n. 4174); Lippert 1767, I, 962; Cades 16, II D, 38 «Giovane eroe nudo con palma in mano assiso sopra piedistallo fregiato di bassorilievi innanzi a rotonda ara con testa d'ariete, la quale sta' a piedi di colonna avviticchiato dal serpente e sormontata da uccello. Sta' accanto di lui un suo compagno vestito di clamide, che alza il braccio destro sopra il suo capo. A piedi del primo scorgesi l'elmo. Forse Oreste e Pilade consultanti l'oracolo d'Apolline»

Paste vitree:

Commento: Un calco d'età moderna che riprende il nostro tipo iconografico nei minimi dettagli è presente nella raccolta Cades, corredato da un'iscrizione greca (Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 68 «Sagrificio ad Esculapio. Corniola col falso nome di Solone: ΣΟΨΝΟC») e in una corniola di Monaco, in cui i soggetti sono interpretati come Oreste e Pilade di fronte ad un altare (AGDS I.3, n. 2966, moderna?; LIMC VII, 1994, s.v. *Pylades*, n. 5). Gli intagli citati e il nostro originale potrebbero essere inquadrabili entro la cosiddetta produzione dei lapislazzuli, datata tra il XVI e gli inizi del XVII secolo (Tassinari 2010c).

9/16. Scena di sacrificio

Descrizione: Tre personaggi rappresentati di tre quarti. La prima, una donna seduta, è nuda con manto che copre gli arti inferiori e protende una mano verso un'ara circolare per poggiarvi un serpente; la seconda, maschile, è stante, nuda, con capo retrospiciente e manto sulle spalle, solleva le mani a reggere una ghirlanda; la terza, femminile, è stante, indossa un chitone e tra le mani regge un drappo.

Inventario Nissardi: 9/26

Misure: 3,6x2,8

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli detto il Vicentino (1468-1546)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già Strozzi

Bibliografia: Maffei, De Rossi IV, 1709, tav. 99 «Sagrificio alla salute in cristallo di rocca dal museo di Monsig. Leone Strozzi»; Dolce 1772, II, p. 22, N45, «sacrificio al genio della salute, cristal di Monte nel Museo del Duca Strozzi in Roma»; Dalton 1915, p. 121, n. 833, tav. XXX; Lippold 1922, tav. CL, 1; ; Kris 1929, pp. 49, 161, tav. 35, 157; Tassinari 1996, pp. 179-180; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 226, 318-319, n. 16; Donati, Casadio 2004, p. 142, n. 147

Calchi: Dolce 1772, II, p. 22, N45; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 261-262, n. 4177, «Strozzi»); Lippert 1767, I, 941; Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 31 «Sagrificio fatto da donna assisa innanzi ad ara accesa, tenendo un serpe in mano. V'assiste altra donna che stende un panno ed un giovane che altra fra ambe le mani una corona. VA. F. Lavoro di Valerio Vicentini»

Paste vitree: Monaco (Furtwängler 1900, tav. LXVII, n. 23, «Pizia, un uomo e una donna»)

Commento: La composizione di Valerio Belli raffigura un sacrificio a Igea sulla base della presenza del serpente, animale sacro alla dea. La particolarità della nostra impronta è data dal fatto che in essa non è presente la firma V.A.F. come attestata nell'intaglio originale oggi conservato presso il British Museum, apparendo perciò affine alla pasta vitrea oggi a Monaco (Furtwängler 1900, tav. LXVII, n. 23). Il tipo è inoltre noto da placchette oggi conservate al Museo Nazionale di Ravenna e al Victoria and Albert Museum (Donati, Casadio 2004, p. 142, nn. 147-147a). Sono elementi tipici dello stile belliano il formato ovale verticale dell'intaglio e il tema iconografico, che trova i suoi prototipi artistici nella glittica e nell'arte funeraria d'età classica (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 318).

9/17. Scena di culto

Descrizione: Otto figure, cinque femminili e tre maschili, recano oggetti per il sacrificio, in basso è rappresentata una capretta e un'ara circolare decorata, al di sopra della quale vi è un braciere ardente. Sullo sfondo è visibile un frontone con copertura circolare, l'architrave è sostenuto da due colonne unite da festoni vegetali.

Inventario Nissardi: 9/24

Misure: 4,7x4,6

Originale: intaglio in cristallo di rocca, oggi perduto

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli detto il Vicentino (1468-1546)

Luogo di conservazione:

Collezione: già Colonna (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 22, N47, «Museo del Contestabile Colonna»; Lippold 1922, tav. CXLVIII, 2; Righetti 1952, tav. II, 4; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 318

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 495, n. 8435, tav. XLIX, «Colonna»); Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 23 «Sacrificio bacchico fatto avanti il peristilio d'un tempio. Accanto all'ara accesa sta' una figura donnesca munita di coturni, che porta canestro, e ramo con frutti nelle mani. Sileno porta un capretto in testa, mentre strascina dietro a se' un altro più grande. Opera di Valerio Vicentini, in cristal di monte»; Dolce 1772, II, p. 22, N47; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 67-68, Tomo I, cassetto 8, n. 558 «Sacrificio a Bacco».

Commento: Un vetro della collezione di Leo Merz di Berna presenta un "sacrificio all'antica" il cui originale è anch'esso attribuito ad un lavoro di Valerio Belli. Il soggetto, affine dal punto di vista stilistico e per la presenza del tempio a cupola come quinta architettonica, differisce per la forma della gemma e dal punto di vista compositivo presentando un altare al centro e figure principalmente femminili che si stringono attorno all'ara (Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 214, n. 230; per altre opere di Valerio Belli, con variazioni compositive: Kris 1929, p. 164, tav. 50, 204-207, intagli in calcedonio e cristallo di rocca).

9/18. Scena di sacrificio

Descrizione: Cinque figure sono raffigurate stanti attorno ad un'ara circolare decorata da festone, ai piedi della quale è forse rappresentato un agnello (?). Sullo sfondo è presente un tempio con cupola.

Inventario Nissardi: 9/25

Misure: 2x2,2

Originale: cammeo

Datazione: XVI-XVII secolo (?)

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 22-23, N49, «Museo del Re di Napoli», «sacrificio a Cerere di un agnello»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 22-23, N49; Tassie (Raspe 1791, II, p. 500, n. 8512, «re di Napoli»)

Paste vitree:

Commento:

9/19. Scena di sacrificio durante i Lupercalia

Descrizione: Tre figure di profilo chine su un'ara. Il sacerdote con capo velato poggia una gamba su un'ara raffigurata al centro della scena e con entrambe le mani stringe una capra posta sull'altare.

Inventario Nissardi: 9/27

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già L. Chaduc (Provenza)

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. LXXVIII = Reinach 1895, tav. 77.78; Mariette 1750, I, tav. LXIV = Reinach 1895, tav. 89.64; Dolce 1772, II, p. 21, N39, «Museo del Re di Francia», «sacrificio ad Ecate»; Visconti 1829, II, p. 312, n. 503; Caylus 1775, n. 196, «Les Lupercales»; Chabouillet 1858, n. 2348; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 127, n. 15

Calchi: Dolce 1772, II, p. 21, N39; Dolce 1790, II, 88; Cades 42, IV E, 46; Tassie (Raspe 1791, II, p. 497, n. 8457, «corniola», «The initiation of a Lupercus», «Re di Francia»); Lippert 1767, I, 933; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 88, «offerta ai Dioscuri»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1856); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 76, Tomo I, cassetto 10, n. 693 «Un Sacrificio alli Dioscuri».

Commento:**9/20. Scena di sacrificio**

Descrizione: Personaggio maschile nudo di profilo verso destra, barbato, inginocchiato mentre regge un serpente posto su un'ara circolare accesa. Alle sue spalle è rappresentata una figura femminile stante vestita di chitone; al centro un'erma, alla cui estremità superiore è raffigurato il volto di Pan. Chiude la scena un alberello dal quale pende un cranio di ariete.

Inventario Nissardi: 9/28

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 23, N51, «sacrificio a Bacco»; Visconti 1829, II, p. 216, n. 202, pp. 346-347, n. 23 «Fauno e Baccante»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 23, N51; Tassie (Raspe 1791, II, p. 498, n. 8475); Lippert 1767, I, 931, «agata», «re di Prussia»; Cades 13, II A, 539 «Sacrificio di serpente»; Tassinari 2007b, cc. 488-489, fig. 30 (calco Dehn-Dolce).

Paste vitree:

Commento: Il motivo iconografico è attestato da due impronte della dattiloteca Tassie (Raspe 1791, II, nn. 8475-8476) e una di queste (Raspe 1791, II, n. 8476) è firmata ΠΙΧΛΕΡ. Sappiamo infatti che Giovanni Pichler copiò la composizione da un intaglio antico, da lui interpretato come un sacrificio della salute per la presenza del serpente, e inserì nell'esergo la firma in caratteri greci (Tassinari 2012, pp. 179-181, I.42; Tassinari 2007b, cc. 488-489, fig. 30). Appare interessante notare che nel disegno di gemme di Leopoldo Zuccolo (1760/61-1833) (Civici Musei di Udine, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: Buora 2006, fig. 2, n. 580; Tassinari 2007a, pp. 396-370, fig. 1; Tassinari 2007b, cc. 488-489, n. 8, fig. 27), analogamente alla nostra impronta, non compare la firma dell'artista: questo dato lascia aperta la possibilità che il pezzo originale, il suo calco o il disegno, possano essere il modello iconografico sul quale si basò l'incisore di pietre dure per la realizzazione della sua corniola nel 1771.

9/21. Scena di culto campestre

Descrizione: Da sinistra un Satiro nudo, stante di spalle, suona un doppio flauto, incedendo verso un Sileno seduto a suonare la lira. Un secondo Satiro è chino in avanti verso sinistra e si appresta a sacrificare una capretta di fronte ad un alberello posto sulla destra.

Inventario Nissardi: 9/36

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890), già Conte Wackerbarth Salmour

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 21, N40; Visconti 1829, II, p. 214, n. 195; Walters 1926, p. 173, n. 1585, tav. XXI

Calchi: Dolce 1772, II, p. 21, N40; Tassie (Raspe 1791, I, p. 285, n. 4588, «Conte Wack. Salmour»); Lippert 1767, I, 928; Cades 13, II A, 545 «Sagrifizio bacchico».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 67, Tomo I, cassetto 8, n. 557 «Un'Orgia di Bacco».

Commento:

9/22. Scena di culto

Descrizione: Undici personaggi sono rappresentati di fronte ad un altare di forma circolare. Sullo sfondo è visibile un tempio con timpano triangolare, architrave retto da quattro colonne, gli intercolumni sono ornati da festoni. In alto, una Vittoria in volo regge una corona e un ramo d'ulivo.

Inventario Nissardi: 9/29

Misure: 2,9x2,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo, forse di Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione:

Collezione: Verospi

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 23, N52, «marchese Verospi»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 23, N52; Tassie (Raspe 1791, I, p. 494, n. 8415, «corniola», «Verospi, Roma», «Cinque Cento»)

Paste vitree:

Commento: La rappresentazione è analoga ad un intaglio in calcedonio di Valerio Belli realizzato nella prima metà del XVI secolo e oggi conservato nel Museo degli Argenti di Firenze (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 345-346, 507, n. 105; Donati, Casadio 2004, p. 173, n. 208; Gennaioli 2007, p. 138, tav. XLII, p. 365, n. 492). La scena potrebbe forse raffigurare un matrimonio romano (Donati, Casadio 2004, p. 173), il motivo è noto infatti come “sacrificio all’antica dinanzi ad un tempio” o “scena di nozze antica”, sebbene di fronte all’ara siano distinguibili solo figure femminili. La fortuna della composizione è dimostrata dalla ripresa del motivo su intagli moderni, come l’originale della nostra impronta e i calcedoni oggi a San Pietroburgo (inv. I 5359) e al Victoria & Albert Museum (inv. 740-1890: Riddick 2019, fig. 41, tardo XVIII secolo), ma ancora su placchette, su smalto limosino e nelle legature per i volumi della biblioteca di don Diego Hurtado de Mendoza, prodotte a Venezia poco prima della metà del Cinquecento (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 345; Riddick 2019, figg. 39-40).

9/23. *Scena di sacrificio*

Descrizione: Sileno, di tre quarti, posto alle spalle di un personaggio maschile nudo con un braccio portato in alto, e l'altro sull'altare acceso. Alle spalle del sileno è rappresentato un tirso.

Inventario Nissardi: 9/30

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XXXIII = Reinach 1895, tav. 85.33; Dolce 1772, II, p. 25, N61, «Museo del Re di Francia», «sacrificio a Bacco»; Caylus 1775, n. 197, «Bacchus et Silene»; Chabouillet 1858, n. 2344; Lippold 1922, tav. CL, 6

Calchi: Dolce 1772, II, p. 25, N61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 269, n. 4302, «re di Francia», «Sileno e Bacco»); Lippert 1767, I, 496; Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 4 «Sagrificio bacchico fatto da giovane a cui assiste. Cammeo»

Paste vitree:

Commento: Un intaglio simile in sardonica è documentato da un calco della collezione Tassie (Raspe 1791, II, p. 780, n. 15252).

9/24. *Scena di sacrificio*

Descrizione: Un personaggio maschile e uno femminile, stanti di tre quarti e capo di profilo. L'uomo reca una patera e versa le offerte sull'ara circolare accesa, un braccio è avvolto da una serpe.

Inventario Nissardi: 9/31

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 22, N48, «sacrificio alla Salute»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 22, N48; Tassie (Raspe 1791, I, p. 261, n. 4168, «imperatore romano e donna»); Lippert 1767, I, 960; Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 5 «Altro sacrificio fatto in campo aperto da due donne e da due uomini barbati»

Paste vitree:

Commento:

9/25. Scena di culto

Descrizione: Scena di culto formata da un fauno *auleta* stante nudo, da una figura femminile ammantata che compie un sacrificio sull'altare, e da un terzo personaggio rappresentato di prospetto con torso nudo che reca sul capo un grande cesto tenuto con una mano, con l'altra afferra per le corna una capra recalcitrante.

Inventario Nissardi: 9/32

Misure: 1,7x2,1

Originale: intaglio in plasma

Datazione: I sec. a.C.-I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già prelato Molinari (Roma), Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 24-25, N60, «del fu prelato Molinari», «sacrificio a Bacco»; Visconti 1829, II, p. 214, n. 194 «Sagrifizio Bacchico»; Story-Maskelyne 1870, n. 600; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 288, n. 696

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 24-25, N60; Tassie (Raspe 1791, I, p. 495, n. 8433, «duca di Marlborough»); Cades 13, II A, 546.

Paste vitree:

Commento:

9/26. Scena di sacrificio

Descrizione: Quattro personaggi stanti, al centro un bue poggia le zampe su un'ara rettangolare. Un personaggio, forse maschile, reca un cesto pieno di offerte.

Inventario Nissardi: 9/33

Misure: 1,6x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 21, N42, «sacrificio a Bacco, o a Sileno o a Fauni»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 21, N42; Tassie (Raspe 1791, II, p. 500, n. 8503, «corniola»); Lippert 1767, I, 971.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 76, Tomo I, cassetto 10, n. 698 «Sacrificio incognito».

Commento:

9/27. *Scena di sacrificio*

Descrizione: Sei personaggi: quattro sono stanti, uno è inginocchiato davanti ad un'ara e sacrifica su un altare acceso di fronte alla statua di Venere posta su un piedistallo, sotto la quale è raffigurato un Cupido (?) recumbente. La seconda figura da sinistra, forse un satiro, suona una tromba. Chiude la scena un cratere posto su un piedistallo. Iscrizione: AYΛOY.

Inventario Nissardi: 9/35

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in sarda

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione:

Bibliografia: Dalton 1915, p. 123, n. 844, tav. XXX

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, pp. 379-380, n. 6427, «A beautiful engraving; the style that of the seal of Michael Angelo, by P. M. di Pescia»); Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 62 «Sagrificio bacchico. Corniola col nome falso dell'incisore Aulo. AYΛOY».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 218, Tomo VII, cassetto 5, n. 200, «Sagrificio a Venere», «da corniola di Louis Siries (1686 ca.-post 1766)».

Commento: Si conosce un secondo intaglio, che replica il motivo della nostra impronta, documentato da una pasta vitrea (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 296, Tomo VIII, cassetto 3, n. 168, «Sagrificio a Bacco»).

9/28. *Sacerdote offerente*

Descrizione: Sacerdote offerente stante, di tre quarti, con capo velato e chitone, regge una patera posta sopra un altare. Accanto a quest'ultimo vi è un alberello.

Inventario Nissardi: 9/37

Misure: 3x2,1

Originale: intaglio in sarda

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già Heidelberg, Palatinische Schatzkammer, Elisabeth Charlotte Palatine, Orléans

Bibliografia: Beger 1685, p. 103, tav. XLIV; *Cabinet de Madame* 1727, p. 15; Dolce 1772, II, p. 17, N2, «pasta antica originale nel Museo»; Visconti 1829, II, p. 311, n. 499; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 1210; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 79, n. 37/18; Kagan, Neverov 2001, p. 70, n. 66, 38

Calchi: Lippert 1767, I, 994; Dolce 1772, II, p. 17, N2; Cades 41, IV E, 7 «Sacerdote in piedi, velato e con patera, colla quale fa' libazione su un'ara presso un albero. Vetro antico»; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 491-492, n. 8371, «pasta antica», «re di Prussia»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 305, II, n. 1850); New York, Metropolitan Museum of Art, collezione Gréau (Fröher 1903, tav. CLXXIV, 19; Richter 1920, p. 134, n. 234, tav. 63; Richter 1956, pp. 98-99, n. 444, tav. LIV); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, p. 76, n. 689 «Un Sacerdote sacrificante».

Commento: L'originale della nostra impronta è da individuare in una pasta vitrea della collezione Dehn (Dolce 1772) o Stosch (Winckelmann 1760, p. 305, n. 1850) come indicato dal Raspe e dal Cades, tratta a sua volta dall'intaglio in sarda conservato all'Ermitage di S. Pietroburgo.

9/29. Bonus Eventus

Descrizione: *Bonus Eventus*, nudo, stante di prospetto e capo di profilo a sinistra, regge una patera e nell'altra mano due spighe. Ai suoi piedi vi è un'ara cilindrica accesa.

Inventario Nissardi: 9/38

Misure: 1,4x1

Originale: intaglio in plasma o onice

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 19, N28; Ubaldelli 2001, pp. 239-240, n. 130

Calchi: Dolce 1772, II, p. 19, N28; Tassie (Raspe 1791, I, p. 147, n. 1993)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, p. 76, n. 695 «Un Sacrificatore di Cerere».

Commento: Il soggetto è impiegato per raffigurare il "buon risultato", interpretazione romana delle divinità greche Trittolemo, Agathòs Daimon e Kairós (Plin. *nat.* 34, 77) connesse alla protezione del raccolto e, per estensione, al successo in ogni impresa (Apul. *met.* 4, 2). Particolarmente diffuso nella glittica d'età imperiale per uso profilattico, lo schema qui attestato deriva dalla statua di culto in bronzo realizzata da *Euphranor* nella metà del IV sec. a.C., esposta a Roma ai tempi di Plinio il Vecchio (Plin. *nat.* 34, 77).

9/30. Fanciulla alla fontana

Descrizione: Personaggio femminile stante, di profilo a sinistra, veste chitone e *himation*, regge un'*oinochoe* davanti ad una fonte.

Inventario Nissardi: 9/39

Misure: 3x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Chauncey, già Molinari

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 310, II al n. 1864; Dolce 1772, II, p. 18, N16, «sacerdotessa», «del fu Prelato Molinari»; Visconti 1829, II, p. 312, n. 501 «sacerdotessa»; Furtwängler 1900, tav. XXXIX, 27, «I sec. a.C. - I sec. d.C.»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 18, N16; Tassie (Raspe 1791, I, p. 490, n. 8353, «sardonica», «Dr. Chauncey, già Nuncio Molinari»); Lippert 1767, I, 989; Cades 42, IV E, 37.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto attestato è stato identificato con Amimone, ninfa dell'omonima sorgente vicino a Lerna e mitica eroina della regione dell'Argolide, figlia di Danao. La leggenda racconta che, a causa di una siccità, il re Danao mandò le sue figlie alla ricerca d'acqua. Durante il viaggio, Amimone venne tormentata da un Satiro che tentò di sedurla, scacciato poi da Poseidone. Per ringraziarlo di questo, Amimone adoperò il tridente del dio per far nascere la fonte che prenderà così il suo nome (*LIMC* I, 1981, s.v. *Amymone*, per gli schemi più attestati sulle gemme si vedano i nn. 4-8, Amimone inginocchiata, con tridente ed *hydria*, e n. 9, affine al nostro, con ragazza stante davanti alla fontana; Toso 2007, pp. 133-135, vedi in particolare nota 47, tridente e anfora sono considerati attributi indispensabili per l'identificazione della giovane Amimone). La fanciulla alla fontana è attestata in una sardonica viennese della metà del I sec. a.C., e riprende il motivo forse tratto da un dipinto o rilievo in marmo di V sec. a.C. (*AGWien* I, p. 109, n. 295, tav. 51 = Zwiernlein-Diehl 2007, p. 408, fig. 433). Il tipo si ritrova in un calcedonio greco, datato sempre alla metà alla fine del I sec. a.C., oggi al Museum of Fine Arts di Boston, appartenuto ad Arthur Evans (<https://collections.mfa.org/objects/242511/oval-gem-with-woman-at-fountain?ctx=9dfe9638-b3c2-40f8-948d-8a6b4b4fb4d4&idx=300>, inv. 27.706).

9/31. Fanciulla alla fontana

Descrizione: Personaggio femminile stante, di profilo a sinistra, indossa un chitone e l'*himation*, stringe un'*oinochoe* accanto ad una fontana.

Inventario Nissardi: 9/40

Misure: 2,1x1,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867) già Strozzi

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. LXXIII, 2 = Reinach 1895, tav. 65, 73.2; Dolce 1772, II, p. 18, N17, «sacerdotessa», «Museo del Duca Strozzi in Roma»; David 1802, VIII, pp. 47-49, tav. XLI, II, «sacerdotessa»; Wicar 1804, II, tav. XXXII, 2; King 1872, II, tav. XLII a, fig. 6; Babelon 1894, p. 116, fig. 84; Walters 1926, p. 68, n. 561, tav. X; Richter 1968a, p. 82, n. 241

Calchi: Dolce 1772, II, p. 18, N17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 490, n. 8350, «corniola», «Strozzi»); Cades 42, IV E, 35

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 310, II 1864); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 127, Tomo II, cassetto 2, n. 88 «Elettra alla Tomba di Agamennone suo Padre».

Commento: La fontana, posta in secondo piano, è stata interpretata come stele funeraria per l'assenza del bocchello, presente invece nell'impronta precedente. La scena è stata dunque letta come un atto di omaggio ai parenti defunti (Winckelmann 1760, p. 310, II 1864) o, nello specifico, la donna è stata identificata con Elettra che visita la tomba del padre Agamennone (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 127, Tomo II, cassetto 2, n. 88).

9/32. Ritratto maschile assimilato a Dioniso

Descrizione: Ritratto di personaggio maschile assimilato a Dioniso di tre quarti a destra, con barba a ciocche mosse, capelli raccolti in un cercine e tenia dalla quale ricadono foglie d'alloro.

Inventario Nissardi: 9/41

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 80-60 a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. CXV, «Sacrificateur» = Reinach 1985, tav. 107.115, «testa barbata»; Dolce 1772, II, p. 17, N1, «sacrificante», «Museo del Re di Francia», «corniola»; Visconti 1829, II, p. 205, n. 154 «O il soggetto stesso o un sacerdote Bacchico, ricinto le chiome di larga tenia o diadema, è rappresentato in questa testa di faccia incisa in un'ametista del Museo di Francia, edita dal Manette (n. 116). Fr. Dolce ha nel suo Catalogo erroneamente una corniola (N. 1)»; Chabouillet 1858, n. 1621, «Bacco»; Furtwängler 1900, tav. XXXVIII, 42, «collezione Story Maskelyne»; Richter 1971, p. 44, n. 172, «Dioniso/Bacco»; Vollenweider 1995, pp. 225-226, n. 256, «filosofo, profeta o sacerdote di Dioniso»; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 128, n. 17

Calchi: Dolce 1772, II, p. 17, N1; Tassie (Raspe 1791, I, p. 490, n. 8343, «sacerdote», «re di Francia»); Lippert 1767, I, 992.

Paste vitree:

Commento: Il ritratto, interpretabile come Dioniso o uno del suo seguito, fu realizzato in Asia Minore all'epoca di Mitridate re del Ponto (Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 128, n. 17).

9/33. Augure etrusco

Descrizione: Bordo zigrinato. Augure barbato, di profilo verso destra, chinato in avanti, incide con un coltello un uccello posto su un'ara cilindrica.

Inventario Nissardi: 9/42

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in calcedonio o sardonica

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 19-20, N30; Visconti 1829, II, p. 312, n. 502 «uomo barbato ignudo all'eroica è per isvenare sull'altare una colomba forse in sacrificio a Venere»; Furtwängler 1900, tav. XXII, 21

Calchi: Cades 42, IV E, 32 «Sagrificio di una colomba»; Dolce 1772, II, pp. 19-20, N30; Tassie (Raspe 1791, II, p. 501, n. 8526).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, p. 76, n. 690 «Un'Augure Etrusco».

Commento: Il motivo iconografico che riproduce un personaggio barbato stante sacrificante un volatile su un altare è attestato in diverse gemme etrusche (Zazoff 1983a, tav. 65, 3) e d'età romano-repubblicana ascrivibili al II sec. a.C. (Furtwängler 1900, tav. XXII, 19, sardonica; *AGWien* I, p. 69, n. 128, tav. 23, sardonica).

9/34. Sacerdote/Augure (?)

Descrizione: Personaggio stante, busto di tre quarti e capo di profilo a sinistra. I capelli sono raccolti in uno *chignon* e indossa un lungo chitone, regge una patera e stringe uno scettro.

Inventario Nissardi: 9/43

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 19, N29, «Augure»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 19, N29

Paste vitree:

Commento:

9/35. Cd. Aruspice

Descrizione: Personaggio maschile stante, di profilo a destra, macella un maiale appeso per le zampe posteriori.

Inventario Nissardi: 9/44

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 20, N31, «Aruspice»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 500, n. 8516); Dolce 1772, II, p. 20, N31

Paste vitree:

Commento:

9/36. Ara

Descrizione: Altare circolare riccamente decorato, ai lati quattro spighe e due crani di ariete, in alto è posto un cranio di bue.

Inventario Nissardi: 9/45

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 20, N35

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 503, n. 8548); Dolce 1772, II, p. 20, N35

Paste vitree:

Commento:

9/37. Ara

Descrizione: Altare rettangolare, decorato con festoni e bende, fiamme nella parte superiore.

Inventario Nissardi: 9/46

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 20, N33

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 503, n. 8546); Dolce 1772, II, p. 20, N33

Paste vitree:

Commento:

9/38. Ara

Descrizione: Altare circolare, decorato da festoni, *cornua lunae* nella parte superiore del campo.

Inventario Nissardi: 9/47

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in diaspro

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 20, N34

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 503, n. 8544); Dolce 1772, II, p. 20, N34

Paste vitree:

Commento:

9/39. Scena di culto

Descrizione: Quattro personaggi attorno ad un'ara. Da sinistra si osserva un personaggio femminile stante con lira, una figura maschile inginocchiata che regge un serpente, un personaggio faunescio con corona in mano ed infine una Menade di spalle con capo retrospiciente che suona un tamburello e indossa una veste riccamente panneggiata.

Inventario Nissardi: 9/48

Misure: 1,9x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXVI = Reinach 1895, tav. 89.66; Dolce 1772, II, p. 25, N62, «Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 167, «Sacrifice»; Chabouillet 1858, n. 2345

Calchi: Lippert 1767, I, 938, «re di Francia»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 498, n. 8477, «re di Francia», «Sacrificio a Bacco»); Dolce 1772, II, p. 25, N62

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 310, Tomo VIII, cassetto 6, n. 361 «Sagrificio ad Apollo».

Commento:

9/40. Nemese

Descrizione: Busto di Nemese di profilo a sinistra, con ali, solleva un lembo della veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: 9/49

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 17, II G, 4.

Paste vitree:

Commento:

9/41. Nemese

Descrizione: Nemese stante, di profilo verso destra, con lunghe ali, tiene un lembo della veste all'altezza del seno, con l'altra mano regge un ramoscello.

Inventario Nissardi: 9/50

Misure: 2,4x1,5

Originale: intaglio in niccolo o calcedonio, diaspro rosso

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 109, K65 «Nemese», «diaspro rosso»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 109, K65; Cades 17, II G, 13; Tassie (Raspe 1791, I, p. 484, n. 8252, «calcedonio»); Lippert 1767, I, 681, «calcedonio», «Vittoria».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 150, n. 307, tav. 58, «calcedonio»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 74, Tomo I, cassetto 10, n. 668, «La Pace col Ramo di Olivo».

Commento: Il tipo iconografico deriva dalla statua di Nemese di Ramnunte realizzata da Agorakritos e appare ben attestato nella glittica a partire dal I sec. a.C. fino al II sec. d.C., soprattutto per la sua valenza apotropaica. L'omaggio di *Pax-Nemese* era inoltre attribuito ai generali romani vittoriosi, diventando, durante l'impero protettrice dei gladiatori e dei *venatores* (Gołyźniak 2017, p. 113, n. 62, tav. 12, corniola, seconda metà I sec. a.C.). Una sardonica della collezione Stosch di Berlino mostra il medesimo soggetto e uno stile affine (Furtwängler 1896, p. 131, n. 2908, tav. 25).

9/42. Nike/Vittoria libante

Descrizione: Vittoria incedente, di profilo a destra, con lunghe ali, regge una brocca e una patera, indossa una lunga veste.

Inventario Nissardi: 9/51

Misure: 2,5x1,6

Originale: intaglio

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 101, K6

Calchi: Dolce 1772, I, p. 101, K6

Paste vitree:

Commento: L'intaglio è inciso secondo lo stile tipico del classicismo augusteo volto a riprodurre una Vittoria incedente in punta di piedi che trova forti analogie compositive e stilistiche in un calcedonio verde già della collezione Stosch (Furtwängler 1896, n. 2324 = AGDS II, n. 460).

9/43. Kairòs

Descrizione: La figura, di profilo verso sinistra, apre le braccia, una è portata in avanti e sollevata e reca un rasoio, l'altra regge una bilancia. Sta in bilico su una ruota con una gamba, l'altra è piegata e portata indietro. Iscrizione: L·S·P.

Inventario Nissardi: 9/52

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 109, K68, «diaspro nero» «Dea Nemesi»; Furtwängler 1900, tav. XXX, 38, «Kairòs»; Lippold 1922, tav. XIX, 1, «Kairos (?)»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 109, n. K68; Cades 17, II G, 24 «Nemesi»; (Raspe 1791, I, p. 478, n. 8175, «diaspro nero», «Fortuna», «The attitude of the famous Mercury of Gio. di Bologna»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 73-74, Tomo I, cassetto 10, n. 650, «Il destino sulla ruota della Fortuna».

Commento: Il soggetto ricorda la rappresentazione simbolica del Kairòs, personificazione e divinizzazione del momento giusto, opportuno. La statua più famosa, opera in bronzo di

Lisippo per la città di Sicione, è descritta in un epigramma da Posidippo, contenuto nell'*Anthologia Planudea* (APl. 15, 275): essa raffigura un giovane nudo, alato sugli omeri e nei piedi, caratterizzato da un ciuffo sulla fronte e calvizie sulla zona occipitale, incedente in punta di piedi e in equilibrio instabile sulla ruota, denotato dagli attributi del rasoio – alludente al suo equilibrio precario, da qui “sul filo del rasoio” – e della bilancia che pesa il tempo (Bermond Montanari 1961; Mattiacci 2011). L'intaglio originale della nostra impronta è stato incluso dal Furtwängler tra le gemme della fine dell'età repubblicana, e l'iscrizione L·S·P potrebbe fare riferimento, oltre che al proprietario dell'intaglio, anche al celebre artista e autore del soggetto in esame, Lisippo, che operò al servizio di Alessandro Magno. Un altro esempio riferibile a questo arco cronologico è fornito da un'agata del Museo Archeologico di Firenze (SGG II, Fi 85), in cui il personaggio è barbato e regge una stadera, accompagnato da Ercole e corredato da iscrizione dedicatoria nei confronti del dio.

9/44. Personaggio femminile (Giunone Lucina?) e infante

Descrizione: Personaggio femminile (Giunone Lucina?), con corpo di tre quarti e capo di profilo, seduto su uno sgabello, tra le sue braccia tiene un neonato.

Inventario Nissardi: 9/53

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 3, L12, «Originale si conserva nel Museo questo antico Intaglio in Pietra di Corniuola bianca, vi è in esso incisa LA DEA RUMILIA Nutrice de' Fanciulli: Adoroeno gli Etnici Romani anche tal Dea, e gli posero questo nome dalla parola Ruma, che ora Poppa Noi chiamiamo...»; Visconti 1829, II, p. 164, n. 25 «La Dea seduta con un bambino fra le braccia è certamente Giunone Lucina, come, lasciando altri arfomenti, assai lo dimostra un antico bassorilievo con iscrizione nel Tesoro Muratoriano: altri han riconosciuto in questa immagine la Dea Rumilia; Winckelmann ha pubblicata una statua simili per Giunone che allatta Ercole. L'originale in corniola bianca si conservava presso Cristiano Dehn»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 3, L12; Tassie (Raspe 1791, I, p. 485, n. 8271, «calcedonio», «Nursia, Norcia, Rumilia. An Etruscan and Roman Goddess, the fame as Fortune, who had the protection of young children»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1823 «Dea Rumilia che aveva la tutela dei fanciullini, come Nursia»)

Commento:

9/45. Fortuna Pantea

Descrizione: Fortuna Pantea stante, corpo di prospetto e capo di profilo. Indossa un elmo, un lungo chitone; la figura è alata, regge una cornucopia e un ramoscello. Ai suoi piedi è rappresentato il globo.

Inventario Nissardi: 9/54

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Slade, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 110, K75 «Il Pantheon, o sia l'attributi di più Dei, cioè di Giove con il Globo, di Marte, e Pallade con l'Elmo, di Nemese con il ramo di alboro, e di Cerere con il Conucopio ci viene rappresentato con questo intaglio originale nel Museo in una bella Calcidonia...»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 477, n. 8146, «Mr. Slade»); Dolce 1772, I, p. 110, K75

Paste vitree:

Commento:

9/46. Fortuna Pantea

Descrizione: Fortuna Pantea stante, di prospetto e capo di profilo a sinistra. Indossa un chitone e l'elmo, reca una cornucopia, tre spighe e un timone. La figura è alata.

Inventario Nissardi: 9/55

Misure: 1,6x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 110, K77 «un altro Pantheon con varj attributi, cioè con in mano una spiga, e un papavero ligati insieme, un timone alli piedi, il Cornucopio in mano, e con elmo in Testa».

Calchi: Dolce 1772, I, p. 110, K77; Tassie (Raspe 1791, I, p. 476, n. 8137, «Fortuna Virilis»)

Paste vitree:

Commento:

9/47. Aequitas

Descrizione: *Aequitas* stante, corpo di prospetto e capo di profilo, indossa una veste panneggiata e regge una bilancia e due spighe.

Inventario Nissardi: 9/56

Misure: 1,4x1

Originale: intaglio in diaspro sanguigno

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 110, K74, «Giustizia»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 110, K74; Tassie (Raspe 1791, I, p. 480, n. 8193, «Giustizia, Equità o Astrea»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 75, Tomo I, cassetto 10, n. 670, «L'Annona».

Commento:

9/48. Tyche/Fortuna

Descrizione: Figura femminile stante, corpo di prospetto e capo di profilo, con una mano regge un timone, con l'altra una lancia, poggiando il gomito su una colonnina.

Inventario Nissardi: 9/57

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

9/49. Tyche/Fortuna

Descrizione: Fortuna stante, corpo di prospetto e capo di profilo verso sinistra, indossa una lunga veste panneggiata. Regge una cornucopia e un timone.

Inventario Nissardi: 9/58

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 477, n. 8152)

Paste vitree:

Commento:

9/50. Cd. cista mitica

Descrizione: Cesto circolare dal quale esce un serpente e sul quale si posa un uccello. In alto un terzo animale, forse interpretabile come un insetto.

Inventario Nissardi: 9/59

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 20, N37, «cista mistica»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 20, N37

Paste vitree:

Commento:

9/51. Albero e Fenice

Descrizione: Albero frondoso infuocato, in cima alla chioma è rappresentata una fenice, sulla destra in alto vi è il sole.

Inventario Nissardi: 9/60

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 61-62, Q52

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 61-62, Q52; Tassie (Raspe 1791, II, p. 766, n. 14891)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 130, Tomo II, cassetto 2, n. 122 «La Fenice col rogo portato alli raggi del Sole».

Commento:

9/52. Centauro

Descrizione: Centauro stante, di profilo a destra, con ramo frondoso sulla spalla e un *rython* nella mano.

Inventario Nissardi: 9/61

Misure: 1,8x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 50, P55 «Originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 50, P55; Tassie (Raspe 1791, I, p. 279, n. 4446)

Paste vitree:

Commento: Per il tipo iconografico del Centauro con ramo in spalla si rimanda a Vitellozzi 2010, pp. 131-132, n. 98, con bibliografia precedente.

9/53. Centauressa allatta un piccolo centauro

Descrizione: Linea di base. Una centauressa accovacciata, di tre quarti verso sinistra, intenta ad allattare un piccolo centauro. Chiude la scena un alberello.

Inventario Nissardi: 9/62

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Roma (?)

Collezione: già Duca di Leeds

Bibliografia: Winckelmann 1767, I, n. 80; II, p. 107; Worlidge 1768, n. 120 «Centaur on Am. Duke of Leeds»; Dolce 1772, II, p. 50, P54; Miliotti 1803, p. 83; Visconti 1829, II, p. 213, n. 192; *Glittica Santarelli* 2012, p. 278 al n. 405.

Calchi: Cades 12, II A, 524; Dolce 1790, III, 102; Dolce 1772, II, p. 50, P54; Tassie (Raspe 1791, I, p. 280, n. 4455, «Roma»); Lippert 1767, I, 510; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 102)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 159-160, n. 353, tav. 103, fig. 64 = *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Kentauroi et Kentaurides*, p. 699, n. 330); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 133, Tomo II, cassetto 3, n. 179 «Una Centauressa allattando un Centaurino».

Commento: Sono note diverse gemme che replicano il tipo iconografico della nostra impronta, il cui prototipo è da ricercare in un quadro del pittore greco Zeusi, chiamato «famiglia di Centauri». L'opera è descritta da Luciano di Samosata e composta da una centauressa che

allatta due suoi cuccioli, motivo ben diffuso su numerose classi di materiali d'epoca romana. Un cammeo in sardonica del I sec. a.C., celebre per l'appartenenza alla collezione Strozzi già Orsini, è ora conservato al British Museum (Gori 1731, I, tav. XCII, 5 = Reinach 1895, tav. 44,92.5 = Neverov 1982, p. 4, fig. 66), un altro intaglio, documentato da due paste vitree, fu inciso da Antonio Pazzaglia tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, pp. 286-287, Tomo VIII, cassetto 1, n. 31; *Glittica Santarelli* 2012, pp. 277-278, n. 405).

9/54. Amazzone

Descrizione: Busto di Amazzone di profilo a destra, corona d'alloro tra i capelli organizzati in ciocche mosse, regge una piccola ascia bipenne.

Inventario Nissardi: 9/63

Misure: 2,3x2,1

Originale: intaglio in corniola o calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: già contessa di Northumberland

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 8 «Bacanti on cor. Count.^s of Northumberland»; Dolce 1772, II, p. 60, Q42, «corniola», «Pentesilea, una delle regine delle Amazzoni»; Visconti 1829, II, p. 230, n. 242 «Busto in profilo a destra d'uno degli Dei Cabiri o Samotracj creduti da alcuni mitologi figli di Vulcano: a ciò allude il martello sull'omero sinistro del Nume. Le più antiche arti ci mostrano spesso imberbe lo stesso Vulcano, ma questa corniola non appartiene ad epoca tanto rimota (Dolce, Q. 42)».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 60, Q42; Tassie (Raspe 1791, II, p. 513, n. 8697); Lippert 1767, I, 153, «Apollo».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 90); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 138, n. 257, tav. 50, «prima metà I sec. a.C.»).

Commento: Le immagini di amazzoni "abbreviate", rese da singole teste e busti, sono connotate dagli attributi tipici di queste eroine straniere, come l'ascia bipenne e il seno scoperto. Riscontrarono particolare successo soprattutto durante il I sec. a.C.: se da un lato intendevano rievocare il nemico vinto, dall'altro, allusivamente, celebravano la «vittoria di Roma sul barbaro mondo orientale» (Toso 2007, pp. 161-164). Appare interessante notare che la figura con volto di profilo è caratterizzata da un grande occhio dalla pupilla in risalto che leva lo sguardo verso l'alto e ancora dalle labbra carnose e dischiuse, elementi che rimandano alla serie di ritratti dei sovrani tolemaici (vedi impronta 21/28). Alcuni elementi figurativi invitano a dubitare dell'antichità dell'intaglio, sostenuta invece da Zwierlein-Diehl. La corona d'alloro, assente nelle raffigurazioni di Amazzoni, è in genere associata a divinità come Apollo, lo sguardo caricato di estasi e la veste aperta sulle spalle, rappresentano espedienti più vicini alla resa espressiva di Menadi/Baccanti, ed infine la piccola mano che regge la bipenne sono elementi che potrebbero tradire ed indicare una fattura post-antica dell'originale in esame.

9/55. Africa

Descrizione: Busto personificato dell'Africa, di profilo a destra, con capello configurato a protome di elefante, sulle spalle regge due lance, davanti al seno spunta una spiga, indossa una veste trattenuta sulla spalla da una fibula.

Inventario Nissardi: 9/64

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 30, O31; Visconti 1829, II, p. 239, n. 269; Furtwängler 1900, tav. XLI, 47, «testa di Libia»; *LIMC* I, 1981, s.v. *Africa*, n. 10.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 30, O31; Tassie (Raspe 1791, I, p. 470, n. 8045, «Africa»); Cades 19, II M, 8.

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico rappresentato dal busto femminile, con scalpo a protome di elefante denominato *exuviae elephantis*, e da attributi quali lance e spighe, ricorre spesso sulle gemme romane datate tra il I sec. a.C. e il II sec. d.C., ripreso dai conii monetali romano-repubblicani, numidi e mauretani. Da questi si desume che il soggetto fu adottato a Roma, sotto Pompeo Magno, per raffigurare le personificazioni delle città e delle province di Alessandria, Africa e Mauretania, entro un'ottica di ideologia di conquista, mentre successivamente perse tale carattere politico per alludere alle ricche risorse economiche del continente nord-africano (per le attestazioni glittiche del tipo si vedano: Maaskant-Kleibrink 1978, p. 166, n. 317, tav. 62, corniola, fine I sec. a.C., interpretato come il busto della Libia; *LIMC* I, 1981, s.v. *Africa*, nn. 9-15; Salcedo 1996, pp. 78-81; Maritz 2006; Yarrow 2018, pp. 41-43, figg. 13-16, puntualizza che le *exuviae* derivano dai ritratti numismatici alessandrini conati da Tolomeo I, divenendo attributo caratteristico dei ritratti di sovrani ellenistici).

9/56. Africa

Descrizione: Busto di Africa, di profilo a destra, con cappello configurato a protome di elefante.

Inventario Nissardi: 9/65

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C. - I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 110, V76, «Cleopatra Selene», «pasta antica»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 110, V76; Cades 33, IV A, 87 «Cleopatra, figliuola di Filometore e moglie di Evergete. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 470, n. 8041, «agata», «Africa»); Lippert 1767, I, 730, «agata».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 241, Tomo III, cassetto 9, n. 484 «L'Africa personificata»

Commento:

9/57. Africa

Descrizione: Busto di Africa, di profilo a destra, con scalpo a protome di elefante e due lance sulla spalla.

Inventario Nissardi: 9/66

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866)

Bibliografia: Dalton 1915, p. 110, n. 768, tav. XXVII

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 470, n. 8039, «Africa»); Lippert 1767, I, 731.

Paste vitree:

Commento:

9/58. Palma

Descrizione: Palma, ai lati due spighe.

Inventario Nissardi: 9/67

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 31, O32

Calchi: Dolce 1772, II, p. 31, O32; Tassie (Raspe 1791, I, p. 148, n. 1901).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 76, Tomo I, cassetto 10, n. 704 «La Palma, simbolo dell'Africa».

Commento:

9/59. Palma

Descrizione: Palma, ai lati due cornucopie.

Inventario Nissardi: 9/68

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in onice

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 32, O40 «In Onice, e Intaglio antico originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 32, O40; Cades 20, II N, 51.

Paste vitree:

Commento:

9/60. Tyche di Antiochia

Descrizione: Rappresentazione della Tyche di Antiochia, di profilo verso destra seduta su una roccia, indossa una corona turrata (?) o modio e lunga veste, stringe le spighe. La dea poggia il piede su una figura maschile di giovane, rappresentata a mezzo busto con braccio sollevato, personificazione del fiume Oronte.

Inventario Nissardi: 9/69

Misure: 2x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 31, O34; Visconti 1829, II, p. 238, n. 266

Calchi: Dolce 1772, II, p. 31, O34; Cades 19, II K, 42; Tassie (Raspe 1791, I, p. 472, n. 8072).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 77, Tomo I, cassetto 10, n. 705 «La Città di Antiochia col Fiume Oronte».

Commento: Il tipo iconografico deriva dal prototipo in bronzo creato da Eutychide di Sicione, realizzato su commissione del fondatore della città Seleuco Nicator, intorno alla fine del IV sec. a.C. e gli inizi del III. La divinità, protettrice e personificazione della città di Antiochia, indossa un chitone e un *himation*, recando quali attributi la corona turrata – simbolo di potere religioso e politico – e le spighe, il corpo poggia sulla personificazione del fiume Oronte natante sito proprio ai piedi della città orientale (Salcedo 1996, pp. 26-27, con bibliografia precedente).

Le numerose testimonianze glittiche d'età romana, datate tra il I sec. a.C. e il III d.C., rappresentano la dea e il fiume in differenti schemi iconografici: la Tyche di Antiochia è ora di prospetto (*LIMC I*, 1981, s.v. *Antiocheia*, nn. 91-99; Hoey Middleton 1991, pp. 84-85, n. 129, corniola, II sec. d.C.), ora di profilo come nel nostro esemplare (*LIMC I*, 1981, s.v. *Antiocheia*, nn. 100-101, su onice e niccolo; Magni 2009, p. 109, n. 485, tav. XXXI, diaspro rosso, II sec. d.C.), ora è accompagnata da una Vittoria che la incorona, da Fortuna, da un personaggio in armi, forse identificabile con l'imperatore, e ancora da Apollo (*LIMC I*, 1981, s.v. *Antiocheia*, nn. 102-123).

9/61. Triscele/Sicilia

Descrizione: Volto frontale di Gorgone alata dal quale spuntano tre gambe. Iscrizione: N. CER.

Inventario Nissardi: 9/70

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in agata o onice

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 31, O35, «onice»; Visconti 1829, II, p. 238, n. 267 «Le tre coscie e gambe disposte in triangolo con testa alata nel mezzo sono simbolo assai noto della Sicilia, e alludono alla sua forma triangolare, non meno che a' suoi tre promontorj, onde fu detta Trinacria. Le lettere N. CER. Danno il nome di *Numerius Cerialis*, o simile»; Casal Garcia 1990, pp. 82-83, n. 24, tav. 12, «agata»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 31, O35; Cades 19, II M, 12; Tassie (Raspe 1791, I, p. 477, n. 8326, «onice»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 77, Tomo I, cassetto 10, n. 707 «Il Simbolo della Sicilia».

Commento: L'originale della nostra impronta, oggi conservato a Madrid, documenta l'iscrizione N. CER. da sciogliere presumibilmente in "N[ummii]? Cer[ialis]" (*CIL II*, 4976, 19; Casal Garcia 1990, p. 82, nota 1). Il tipo, in genere ricondotto al simbolo di Medusa e del Sole quale allusione al suo movimento circolare, fu già adottato nell'arte minoica, per la decorazione degli scudi degli Alcmeonidi nel VI secolo a.C. e nelle monete greche e delle colonie di Metaponto e Napoli. A partire dal regno di Agatocle di Siracusa, durante la fine del IV secolo a.C., si assiste all'assimilazione del triscele con la Trinacria, diventando così simbolo stesso della Sicilia. Il sovrano siracusano lo impiegò nelle sue emissioni monetali. Secoli dopo, in una prospettiva ribaltata, la raffigurazione diventa emblema della *gens* Marcelli, per commemorare l'antica vittoria di M. Claudio Marcello e la caduta di Siracusa nel 212 a.C. (Casal Garcia 1990, p. 82; Salcedo 1994). In posizione alternata alle gambe, possono essere rappresentate delle spighe di grano, ad indicare la ricchezza cerealicola della provincia (per l'analisi iconografica si rimanda a Salcedo 1994): così è attestato in un'agata della raccolta del Museo Nazionale di Cracovia, realizzato in uno stile differente che riporta alla metà del I sec.

a.C. (Gołyźniak 2017, p. 153, n. 224, tav. 34, con bibliografia e confronti), e ancora in un intaglio in corniola della collezione Stosch di Berlino (Furtwängler 1896, p. 243, n. 6616, tav. 47, con iscrizione: EVPHEMI).

9/62. Guerriero e cavallo, cd. Alessandro Magno e Bucefalo

Descrizione: Guerriero seduto, corpo di tre quarti e capo di profilo, alle sue spalle un cavallo con la zampa anteriore sollevata.

Inventario Nissardi: 9/72

Misure: 1,5x1,4

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 97, T10, «Alessandro Magno e Bucefalo»

Calchi: : Dolce 1772, II, p. 97, T10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 440, n. 7556); Lippert 1767, I, 729, Castore; Cades 32, IV A, 52 «Giovane nudo assiso sopra scogli coperti dalla clamide, tenendo il pie' destro abbracciato. Appresso il suo cavallo».

Paste vitree:

Commento:

9/63. Otriade e due compagni

Descrizione: Otriade con elmo, nudo e di prospetto, disteso con le ginocchia piegate, poggia il braccio e le gambe su due scudi, un braccio regge un terzo scudo. Alle sue spalle un guerriero barbato, elmo e torso nudo, scudo sulla schiena, un altro è raffigurato capovolto e protetto dallo scudo che viene inciso dall'eroe.

Inventario Nissardi: 9/73

Misure: 1,8x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: IV sec. a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet

Collezione: Thoms, già Medina, Orange

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LXVII = Reinach 1895, tav. 80.67; Natter 1754, tav. XI; Dolce 1772, II, pp. 114-115, V96, «principe di Oranges»; Visconti 1829, II, p. 300, n. 450; Furtwängler 1900, tav. XXIII, 11; Maaskant-Kleibrink 1978, p. 80, n. 20; Moret 1997a, tav. 80, fig. 96

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 114-115, V96; Cades 32, IV A, 17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 437, n. 7504, «calcedonio», «incisa da Natter, copia di un'antica corniola di piccole dimensioni del Principe di Orange»); Lippert 1767, II, 107.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 10); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 240, Tomo III, cassetto 9, n. 476 «Otriade, e Compagni Spartani moribondi».

Commento: Otriade fu un eroe spartano che, secondo il mito, annunciò la vittoria della sua città, in guerra contro gli avversari di Argo, incidendo lo scudo con il suo sangue. Sebbene F. Dolce riferisca che il pezzo originale è la corniola del principe d'Orange, forti affinità si riscontrano nell'impronta del calcedonio realizzato da L. Natter nella metà del XVIII secolo (Raspe 1791, I, p. 437, n. 7504, calcedonio, incisa da Natter, copia dell'antica corniola del Principe di Orange; Lippert 1767, II, 107; Nau 1966, pp. 81-82, n. 43, fig. 65). Il soggetto si ritrova già nella glittica etrusca di III sec. a.C. in una corniola di Berlino, in cui l'eroe di Sparta ha inciso le lettere VIC, ovvero *Vici* o *Victoria* (Zwierlein-Diehl 2007, p. 395, fig. 367, tav. 84), e in riferimento al nostro originale, la Maaskant-Kleibrink ipotizza possa trattarsi di un intaglio di produzione tarantina da ascrivere intorno al IV sec. a.C., assolvendo dunque la funzione di prototipo dei successivi lavori etruschi, etruschizzanti e italici (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 80).

9/64. Tre guerrieri

Descrizione: Tre guerrieri, un primo inginocchiato, morente (Achille) e viene sostenuto dai due stanti (Ulisse e Aiace) e con le gambe leggermente piegate. Achille e Aiace indossano l'elmo e lo scudo, Ulisse veste il *pilos*, l'*exomis* e imbraccia lo scudo.

Inventario Nissardi: 9/74

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II- I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Duca di Devonshire

Bibliografia: Natter 1754, tav. X; Dolce 1772, II, p. 115, V97; Overbeck 1853, tav. XVIII, 10

Calchi: Dolce 1772, II, p. 115, V97; Cades 29, III E, 117 «Il corpo di Patroclo difeso da Aiace e Ulisse»; Tassie (Raspe 1791, p. 544, n. 9334, «duca di Devonshire»); Lippert 1767, II, 151.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III, 282); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 161-162, n. 359, tav. 65); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 126, Tomo II, cassetto 1, n. 68 «Achille ferito, difeso da Aiace, ed Ulisse»; Vienna (AGWien II, p. 42, n. 676, tav. 17).

Commento: Il tipo iconografico è attestato su numerose gemme romane, intagliate principalmente in corniola o riprodotte su gemme vitree datate tra il III e il I sec. a.C. (Furtwängler 1896, n. 9614; = Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 41; LIMC I, 1981, s.v. *Achilleus*, nn. 893a-e; Zazoff 1983a, p. 297, nota 177). Una corniola molto simile per soggetto e schema iconografico è conservata a Leida, incisa tra il 1747-1751 ed illustrata nel *Museum Britannicum* di Lorenz Natter (Nau 1966, pp. 82-83, n. 44, fig. 66; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 170,

n. 385), mentre un secondo intaglio datato al I sec. a.C.- I sec. d.C. è oggi nella collezione Beverley ad Alnwick Castle (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 149, n. 136, sarda).

9/65. Otriade e due compagni

Descrizione: Otriade moribondo con elmo, nudo e di prospetto, disteso con le ginocchia piegate, poggia il braccio e le gambe su due scudi, una mano è poggiata su un terzo scudo che sta incidendo, retto dal guerriero con elmo e torso nudo presente alle sue spalle, che trattiene uno scudo dietro la schiena. Un terzo soldato morente è raffigurato sulla sinistra, dietro al grande scudo inciso. Iscrizione: ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ.

Inventario Nissardi: 9/75

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine IV – inizi III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca, inv. 15741

Collezione: già Marchese Lucatelli (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 115, V98, «Museo del Marchese Locatelli, Roma»; Bracci 1784, I, pp. 128-131, tav. XXIV; Millin 1807, p. 61; Visconti 1829, II, pp. 299-300, n. 449; *CIG* 1877, p. 64, n. 7157; Furtwängler 1900, I, tav. XXIII, 11; II, p. 113, n. 11; Zazoff 1983a, p. 263, nota 17, tav. 67, 3; P. Bruschetti in Levi 1985, p. 182, n. 171; Bruschetti 1985-1986, pp. 32-33, n. 8, tav. IX; *Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 115, 170, n. 172

Calchi: Dolce 1772, II, p. 115, V98; Dolce 1790, III, 124; Cades 32, IV A, 13; Tassie (Raspe 1791, I, p. 437, n. 7505, «Marchese Lucatelli a Roma»); Lippert 1767, II, 106; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 124)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 149, Tomo II, cassetto 7, n. 435 «Otriade, e Compagni moribondi».

Commento: La gemma in corniola si trova attualmente al Museo dell'Accademia etrusca di Cortona, donata da Locatelli della Valtellina, Lucumone dell'Accademia Etrusca nel 1748: una testimonianza del lascito del marchese è data dal suo stemma presente nella montatura settecentesca in oro in cui l'intaglio è incastonato. L'iscrizione, in caratteri greci, è considerata un'aggiunta moderna mentre il soggetto iconografico, creatosi in ambienti dell'Italia meridionale intorno al 335 a.C., è attribuito ad una produzione italica della fine del IV- inizi III sec. a.C. (P. Bruschetti in Levi 1985, p. 182; P. Bruschetti in *Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 170, n. 172).

9/66. Cd. Otriade

Descrizione: Guerriero nudo di tre quarti, seduto con gambe piegate. Poggia la schiena su uno scudo, ne regge un secondo fra le gambe, accanto al quale sono rappresentati due lance, la corazza e lo scudo.

Inventario Nissardi: 9/76

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 115, V100

Calchi: Dolce 1772, II, p. 115, V100; Cades 32, IV A, 31 «Giovane nudo assiso sopra trofei, segnando col dito sullo scudo»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 438, n. 7530, «corniola»); Lippert 1767, II, 104.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 299, Tomo IV, cassetto 3, n. 198 «Otriade Spartano».

Commento: Strette affinità formali e stilistiche si ritrovano in un calcedonio della collezione Beverley forse databile al II-I secolo a.C. (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 173, n. 159)

9/67. Otriade

Descrizione: Guerriero nudo, con corpo frontale e capo di profilo, seduto a terra, gambe distese. Appoggia il braccio su uno scudo, nell'altra mano tiene un pugnale col quale incide sullo scudo, posto sopra un elmo e la corazza raffigurati in orizzontale.

Inventario Nissardi: 9/77

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi (?)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 115, V102; Ubaldelli 2001, p. 311, n. 256, «Otriade»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 115, V102; Tassie (Raspe 1791, I, p. 437, n. 7514); Lippert 1767, II, 105.

Paste vitree:

Commento:

9/68. Guerriero e cavallo, cd. Alessandro Magno e Bucefalo

Descrizione: Guerriero nudo con elmo, rappresentato di tre quarti, seduto su una roccia. Il braccio sinistro è nascosto da uno scudo che poggia sulla corazza. In secondo piano, sulla destra, un cavallo con zampa anteriore sollevata; sulla destra un alberello.

Inventario Nissardi: 9/71

Misure: 2,5x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 97, T9, «Alessandro Magno»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 440, n. 7560, «guerriero»); Dolce 1772, II, p. 97, T9; Facchini 2009, p. 37, n. 7 («datazione dell'originale: età ellenistica»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 151, Tomo II, cassetto 7, n. 476 «Alessandro con Bucefalo».

Commento:

9/69. Cd. Otriade

Descrizione: Guerriero nudo, barbuto, con corpo frontale e capo di tre quarti, seduto a terra con le gambe distese. Appoggia il braccio su uno scudo, l'altra mano è poggiata su uno scudo, collocato sopra un elmo.

Inventario Nissardi: 9/78

Misure: 1,3x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 115, V101

Calchi: Dolce 1772, II, p. 115, V101; Cades 32, IV A, 27 «Guerriero barbato che impone lo scudo sull'elmo per alzare un trofeo»; Cades, *Gemme Etrusche* 4, 4; Tassie (Raspe 1791, I, p. 437, n. 7513, «corniola»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 234, Tomo III, cassetto 7, n. 404 «Otriade Spartano».

Commento:

9/70. Otriade

Descrizione: Guerriero nudo, di profilo a destra, seduto a terra con gambe piegate. Incide sul suo scudo, dietro al quale sono rappresentate due lance, la corazza e l'elmo.

Inventario Nissardi: 9/79

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento: L'originale dell'impronta costituisce una replica del calco 9/66.

9/71. Cd. Otriade

Descrizione: Guerriero nudo di tre quarti, con barba ed elmo, porta una mano a terra, con l'altra abbraccia lo scudo.

Inventario Nissardi: 9/80

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Ealison (?)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 115, V102; Visconti 1829, II, p. 300, n. 451 «Il guerriero barbato caduto a terra, che sembra abbracciare il suo scudo, può aversi per Epaminonda ferito a morte, di cui contasi tal circostanza. Corniola bellissima nella Dattilioteca del sig. principe Stanislao Ponialowsky», p. 379, n. 63 «Epaminonda ferito a morte»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 115, V102; Tassie (Raspe 1791, I, p. 437, n. 7497, «Gen. Ealison»); Cades 33, IV A, 159.

Paste vitree:

Commento:

9/72. Guerriero

Descrizione: Guerriero di tre quarti e capo di profilo a sinistra, con corta veste, elmo, lancia e scudo con *gorgoneion*.

Inventario Nissardi: 9/81

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Lippold 1922, tav. LIII, 1

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 436, n. 7487, «duca di Marlborough»); Lippert 1767, II, 873; Cades 47, IV M, 3 «Guerriero genuflesso con testa di Medusa sullo scudo»; Tassinari 2007b, fig. 8, nota 79 (calchi da Cades Milano, scatola 13, n. 642; scatola 20, n. 996).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 91, n. 131, tav. 28); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 155, Tomo II, cassetto 8, n. 540 «Un Soldato ferito»; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 234, Tomo III, cassetto 7, n. 413 «Alessandro ferito – Greco etrusco».

Commento: Il soggetto del soldato caduto, noto negli scarabei etruschi per raffigurare eroi come Capaneo o Tideo, fu ripreso anche nelle gemme italiane di tradizione etruschizzante, elaborate secondo influenze ellenistiche e con una tecnica medio-italica, evidente nella resa a perle dei particolari delle armi del guerriero (Sena Chiesa 1978, p. 51, n. 3). Come osserva la studiosa, il tipo è ben attestato su numerose gemme vitree del II sec. a.C. imitanti l'agata zonata (AGDS I.2, nn. 1587-1589; Sena Chiesa 1978, p. 51, n. 3). Affine al nostro esemplare, e ascritto alla medesima cronologia, è un niccolo del Museo di Cracovia (Gołyźniak 2017, p. 131, n. 133, tav. 21). Una corniola identica, presumibilmente d'età neoclassica, è conservata al Corpus Christi College di Cambridge (Henig 1985, p. 71, n. 315, tav. 19), mentre il Walters Art Museum di Baltimora conserva una gemma vitrea nera (inv. 42.464). Altri esemplari sono attestati a Vienna (AGWien I, p. 68, n. 121, tav. 22, II sec. a.C.), come la corniola che, secondo L. Pirzio Biroli Stefanelli, rappresenta l'originale dell'impronta Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 155, n. 540), sebbene vi siano differenze nella resa dei dettagli della decorazione dello scudo e nella posizione della lancia. Nel suo studio sulle matrici vitree appartenute al Lippert, E. Zwierlein-Diehl identifica l'originale con una sarda perduta, mentre sappiamo da E. Raspe che la gemma fu posseduta dal Duca di Marlborough. Il recente catalogo sulla collezione in questione, pubblicato da J. Boardman con la collaborazione di D. Scarisbrick, C. Wagner e E. Zwierlein-Diehl, mostra una sola impronta riprodotte il soggetto con lievi varianti rispetto al nostro calco, come la resa dell'*episemata* sullo scudo e la presenza della spada in luogo della lancia (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 285, n. 686, da corniola). Ulteriori varianti sono attestate nella raccolta di impronte di Tommaso Cades (Cades 47, IV M, 2, 4); prezioso appare un disegno di Leonardo Zuccolo (1761-1833) (Civici Musei di Udine, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: Buora 2006, fig. 2, n. 588; Tassinari 2007b, cc. 472-474, n. 2, fig. 6).

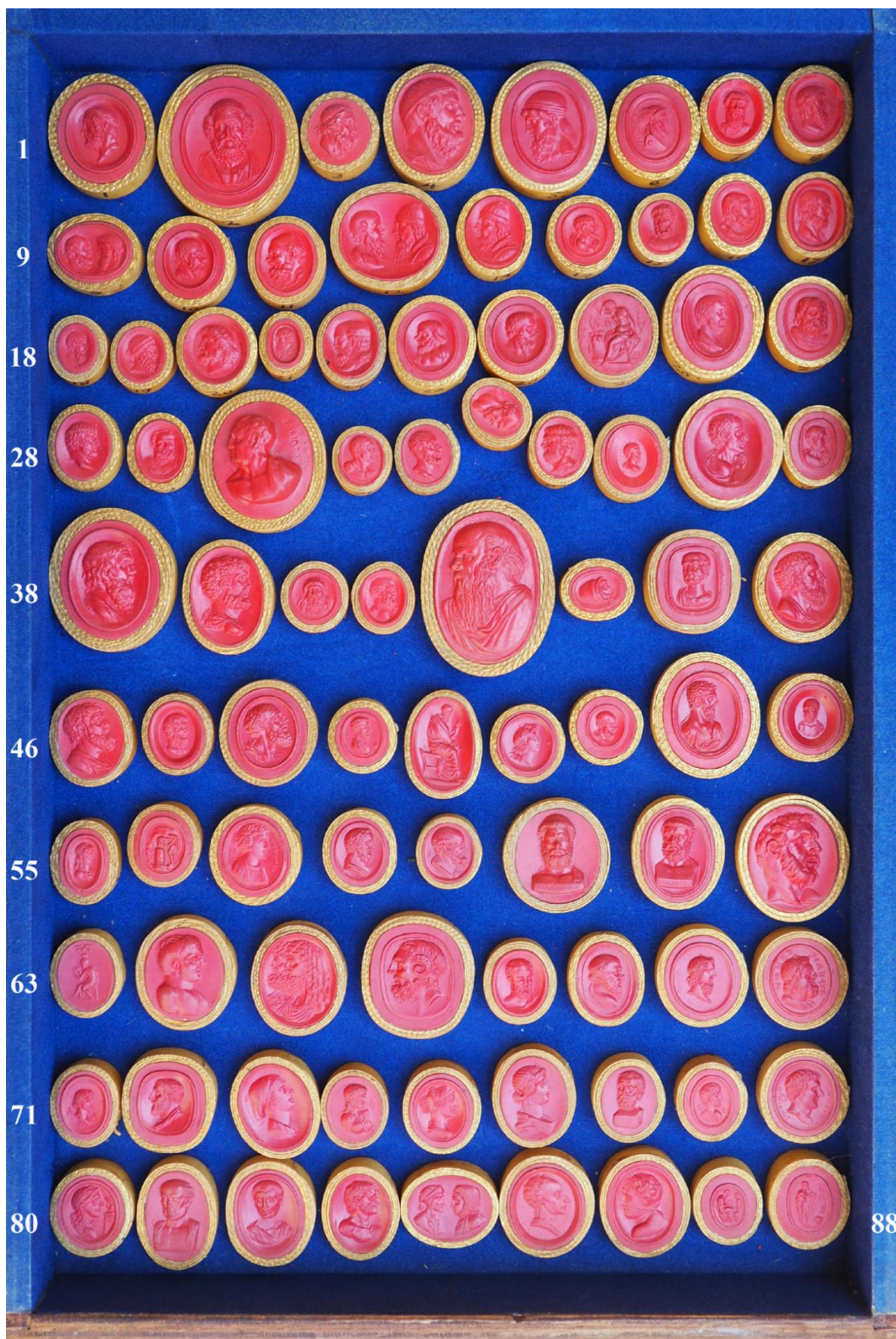


Fig. 28. Cassetto 10 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 10

Il presente cassetto riunisce i ritratti di ricostruzione o d'invenzione di poeti, filosofi, storiografi, oratori dell'antichità classica e non solo, con l'intento di far conoscere al fruitore non solo i volti di questi personaggi, ma anche il loro carattere etico e le virtù assunte quale *exempla virtutis* (per il tema del ritratto si veda La Rocca, Parisi Presicce, Lo Monaco 2011). Considerata dunque l'importanza di questa interessante categoria iconografica, numerose impronte di gemme sono riferibili ad originali non antichi o ancora ad esemplari antichi ma raffiguranti altri soggetti, identificati dalle fonti settecentesche con famosi letterati del mondo greco-latino. La serie degli *Uomini Illustri* prende avvio dal più remoto e celebre dei poeti greci Omero, autore dell'Iliade e dell'Odissea, il cui busto, ritratto nel XVIII da Carlo Costanzi (10/1) e da Antonio Pichler (10/2), è noto anche da un esemplare della seconda metà del I sec. a.C. (10/3); il cosiddetto Omero della raccolta Tassie potrebbe invece essere riconosciuto in Archiloco di Paro, poeta lirico del VII sec. a.C. (10/4). Seguono alcune impronte tratte da originali antichi e non raffiguranti Dioniso/Bacco (10/5) ed Hypnos con ali di farfalla (10/6), entrambi identificati con Platone, la cui effigie è ritratta su due calchi, in cui il filosofo è raffigurato frontalmente (10/7) e di profilo con una farfalla sulle labbra (10/8). Anche i busti con Sileno e Dioniso presenti in un *solfo* ricavato da un intaglio di età augustea attualmente conservato a Baltimora (10/9) furono interpretati quali rappresentazioni del filosofo Socrate e del suo seguace Platone proprio a causa delle stringenti affinità dei motivi iconografici che legano le figure mitiche e divine con i tratti impiegati per raffigurare i sapienti greci. Il personaggio di Socrate si trova ampiamente attestato nelle raccolte glittiche per raffigurare il tipo del filosofo ideale con capo calvo, folta barba e busto coperto da *himation* (10/10, 10/11, 10/42, 10/52), in un intaglio del XVI secolo è associato anche ad Aristotele (10/12), il filosofo testimone del pensiero socratico, a sua volta ritratto con cappello, cappa e lunga barba (vedi anche 10/13). Numerose impronte di intagli romani collocabili tra il I sec. a.C. e il secolo successivo raffigurano personaggi popolari come Epicuro (10/18), Zenone o Isocrate (10/54) o piuttosto ignoti, identificati dagli autori moderni con Esopo (10/14), Talete (10/15), Epicuro (10/16-10/17), Filemone (10/22), Antistene (10/36-10/37), o ancora rappresentano figure dai tratti muliebri, come Cassandra (10/74) o Apollo (10/76), credute rispettivamente Saffo e Corinna. Si discosta da tale insieme iconografico, ma non per cronologia, l'impronta di un intaglio con Marco Antonio (10/28), interpretato a lungo come Esiodo, Archimede o Boezio. Ancora più cospicuo appare il gruppo di calchi realizzati da originali di fattura post-antica, databili tra il XVI e il XVIII secolo e spesso non corrispondenti ai personaggi addotti: Archita (10/19), Filemone (10/24), Euripide (10/26), Leodamas (10/27), Democrito cd. Pittaco (10/34), Aristofane (10/38), Socrate (10/42), Posidonio (10/44), Milziade (10/45, 10/46), Arato di Soli (10/48), Pitagora (10/50), Anacreonte (10/51), Magone e Dionisio (10/65), Zenone (10/72), Regina ellenistica cd. Saffo (10/73), Regina ignota (10/75), Ovidio (10/79), Virgilio (10/80), Terenzio (10/82) e Seneca (10/83). Quattro impronte tratte da gemme d'età neoclassica presentano le erme-ritratto di greci illustri, identificati con il tragediografo greco di V secolo a.C. Sofocle, inciso da Giuseppe Torricelli (10/60) e da Flavio Sirletti (10/61), con l'oratore Lisia (10/77) e con l'epigrammista ellenistico Asclepiade, forse intagliato da Antonio Pazzaglia (10/81). Spezzano la serie dei ritratti e dei busti poche composizioni più articolate: alcune, generiche, illustrano tipi iconografici d'età tardo repubblicana con filosofo seduto su sgabello

e con rotolo in mano (10/87), proposto poi in un intaglio cinquecentesco (10/50) e quello in cui la figura è stata e poggiata ad un bastone, intenta a contemplare un cranio umano e una farfalla (10/88); altre invece sono impiegate per giustificare aspetti propri della dottrina filosofica o illustrare leggende accadute nella vita degli autori cui sono riferiti. È questo il caso di esemplari tratti da intagli antichi, come Diogene nella botte (10/43) o il cosiddetto Ferecide che osserva l'acqua in un pozzo per prevedere i terremoti (10/56), e da altri moderni come l'Aristomaco che studia le api (10/25) o la morte di Eschilo causata dalla caduta di una testuggine dagli artigli di un rapace che, secondo il racconto di Valerio Massimo (Val. Max. 9, 12, 2), ingannato dalla lucentezza del capo del tragediografo e scambiandolo per una pietra, gli lanciò addosso il carapace (10/63). Il gruppo post-antico è composto anche da altri poeti insigni come Dante e Petrarca (10/84), raffigurati affrontati analogamente ai motivi di Sileno e Dioniso (10/9) o di Socrate e Aristotele (10/12), e ancora da Alexander Pope o Montesquieu (10/85), mentre d'ambito completamente differente è l'Ercole velato (10/86).

10/1. Omero

Descrizione: Ritratto maschile di Omero di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: 10/1

Misure: 2,6x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 82, S5 «inciso dal Cav. Costanzi»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 82, S5; Tassie (Raspe 1791, II, p. 585, n. 10080); Lippert 1767, II, 415.

Paste vitree:

Commento: Il ritratto di Omero inciso da C. Costanzi potrebbe riprendere il busto marmoreo della raccolta Farnese, oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Richter 1965, I, p. 50, IV/7, figg. 70-72) o quello in bronzo d'età ellenistica, ritrovato a Livorno ed esposto al Museo Archeologico di Firenze (Richter 1965, I, p. 50, IV/8, figg. 76-78). Il tipo e il soggetto riscossero particolare fortuna durante l'età moderna e neoclassica, infatti esso appare ampiamente documentato grazie alla sua ricorrenza nella serie glittica dedicata ai ritratti di Uomini Illustri. Il medesimo modello fu riprodotto su intagli e cammei da Antonio Pichler (Tassinari 2010a, fig. 25; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 286, Tomo VIII, cassetto 1, n. 23, «Omero Poeta Greco, di Caparroni»), dal figlio Giovanni e ancora da Felice Antonio Maria Bernabé (Tassinari 2012, pp. 118-119).

10/2. Omero

Descrizione: Ritratto di Omero di prospetto, con lunga barba e capelli mossi, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: 10/2

Misure: 3,4x3

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: inizi XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione: Mr. Henry

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 82, S4 «Antonio Picler Incisore di sopra nominato estrasse in Pietra di calcidonia la Testa di faccia di esso Omero da un busto, quale si trova in questo Museo di Campidoglio, sotto tale busto vi è il nome di Omero in greco, e universalmente si tiene essere esso la era effigie di Omero...»; Mugna 1844, p. 14; Tassinari 2012, p. 119, nota 519

Calchi: Dolce 1772, II, p. 82, S4; Tassie (Raspe 1791, II, p. 584, n. 10045, «ΠΙΧΛΕΡ», «Mr. Henry»); Lippert 1767, II, 417, «del Pichler dal marmo in Capitolio»; Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 66 «Testa d'Omero, cop.a dal marmo capitol.o. Cor»; Tassinari 2010a, p. 40, 42-43, fig. 23, calco Dehn-Dolce da un intaglio in corniola (?); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree:

Commento: L'intaglio è stato realizzato da Antonio Pichler e ritrae le fattezze del poeta greco illustrate dai busti in marmo conservati nei Musei Capitolini a Roma (Lippert 1767; Dolce 1772; Cades; Richter 1965, I, p. 50, IV/3, fig. 67, appartenente alla collezione Albani così proposto in Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32), e ancora nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, collezione Farnese (Richter 1965, I, p. 50, IV/7, figg. 70-72) e nella Biblioteca Capitolare di Verona (Richter 1965, I, pp. 50-51, IV/10, fig. 75). Malgrado il Raspe rilevi nel calco la presenza della firma dell'artista, in realtà essa non compare nel pezzo corrispondente alla descrizione, mentre sono note altre repliche firmate del soggetto. Diversi altri esemplari riproducono il tipo qui in esame, da attribuirsi oltre che allo stesso incisore, anche al figlio Giovanni (Tassinari 2010a, p. 43). Una matrice vitrea della collezione Paoletti riporta l'iscrizione ΠΙΧΛΕΡ ΕΠΟΙΕΙ e il catalogo annesso, come già dichiarano il Lippert, il Dolce e il Cades, riconosce il modello nel busto dei Musei Capitolini (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32); due calchi in scagliola, l'uno in una raccolta privata l'altro nella collezione Cades di Milano, sono ancora tratti da copie firmate dall'incisore di origini tedesche (Tassinari 2010a, figg. 22, 24).

10/3. Omero

Descrizione: Ritratto maschile di Omero, di profilo verso destra.

Inventario Nissardi: 10/3

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 82, S3; Visconti 1829, II, p. 289, n. 408; Lang 2012b, p. 154, cat. G Hom2, tav. 7,49

Calchi: Dolce 1772, II, p. 82, S3; Cades 34, IV B, 1 «Omero. Corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 140, n. 26, “Storia vera”, Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 584, n. 10060); Lippert 1767, II, 416; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 191, n. 494, tav. 88); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 138, Tomo II, cassetto 4, n. 251 «Bacchilide».

Commento:

10/4. Archiloco (?), cd. Omero

Descrizione: Ritratto maschile di filosofo, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 10/4

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 584, n. 10067, «Omero»); Lippert 1767, II, 414; Cades 41, IV D, 18.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto potrebbe essere accostabile ai ritratti identificabili con Archiloco di Paro, poeta lirico greco del VII sec. a.C. (Richter 1965, I, pp. 66-68), in comune ai quali presenta una stretta tenia, corti capelli a ciocche mosse e barba, viso con sguardo severo.

10/5. Dioniso/Bacco

Descrizione: Ritratto di Dioniso/Bacco, di profilo a sinistra. Lunghi capelli composti da riccioli ad uncino sulla fronte, intrecciati e legati attorno al capo, cadono fluenti sulle spalle; la barba è lunga e con ciocche ad onde.

Inventario Nissardi: 10/5

Misure: 2,9x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo terzo II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Fulvio Orsini, già Cardinale Giuliano Cesarini

Bibliografia: Faber, Gallaeus 1606, tav. 112; Dolce 1772, II, p. 85, S21, «Platone»; Visconti 1829, II, p. 205, n. 153 «Testa di Bacco barbato in profilo a sinistra d'eccellente maniera: è notevole l'acconciatura della chioma che gli forma attorno al capo un quadruplici diadema. Queste immagini si son lungamente attribuite a Platone, poi a Sardanapalo. In più luoghi del Museo Pio-Clementino ne ho dimostrato il vero soggetto. L'intaglio originale è in corniola; sembra precisamente lo stesso posseduto già da Fulvio Orsino ed inciso dal Galleo per Platone nelle Immagini degli uomini illustri»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 85, S21; Tassie (Raspe 1791, II, p. 590, n. 10168, «Platone»); Lippert 1767, II, 356, «Platone»; Cades 8, II A, 5 «Busto di Bacco barbato a s.»; Dolce 1790, I, 39; Cades Milano 16, n. 899; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 39); Tassinari 2007b, pp. 466-472, cc. 466-472, fig. 3-4 (calchi Dehn-Dolce e Cades Milano)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 243, n. 716, tav. 125, «Bacco, secondo terzo II sec. d.C.» = Zwierlein-Diehl 2007, p. 446, fig. 681, tav. 152, «in stile arcaizzante»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 305, Tomo IV, cassetto 4, n. 316 «Bacco Indiano».

Commento: Il ritratto, in età post-antica interpretato quale rappresentazione di Platone, è stato correttamente identificato col volto Bacco a partire dal 1800, dai Paoletti e dal Cades, e così ripreso in E. Zwierlein-Diehl (Zwierlein-Diehl 1986 e 2007). Sono note alcune copie del tipo, un intaglio documentato da una matrice vitrea Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 297, Tomo VIII, cassetto 3, n. 185, «Platone») e da un cammeo in vetro della prima metà XVIII secolo (Platz-Horster 2012, p. 238, n. 780, tav. 71). Il soggetto si ritrova inoltre in un disegno opera di L. Zuccolo (1761-1833), oggi conservato nei Musei Civici di Udine (Civici Musei di Udine, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: Buora 2006, fig. 3, n. 586; Tassinari 2007b, cc. 466-472, fig. 1, ove elenco di repliche (?) del tipo iconografico).

10/6. Hypnos

Descrizione: Bordo zigrinato. Busto di Hypnos, con ali di farfalla sulle tempie.

Inventario Nissardi: 10/6

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas, già Bessborough, Conte Harack

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 86, S25, «Platone con ali di farfalla», «Intaglio in Sardonica del Conte Harak»; Visconti 1829, II, p. 231, n. 245; Furtwängler 1900, tav. XXX, 26; Dalton 1915, p. 148, n. 1028, tav. XXIV, «diaspro»; Lippold 1922, tav. XI, 2, «erma di Hypnos»; Kagan, Neverov 1984, p. 167, fig. 8, n. 10 a-b; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 97, n. 159

Calchi: Dolce 1772, II, p. 86, S25; Tassie (Raspe 1791, II, p. 589, n. 10134, «corniola»); Cades 16, II F, 27 «Erma del Sonno con corona ed ali di farfalla».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 61, Tomo I, cassetto 7, n. 459, «Bacco Indiano colle Ali del Sonno».

Commento: Il soggetto, a partire dal Winckelmann (Winckelmann 1767, n. 169; Dalton 1915, n. 1028), è stato identificato come il busto di Platone e così catalogato nella nostra dattiloteca (Dolce 1772, II, p. 86, S25). L'attributo delle ali di farfalla presenti sulle tempie è stato associato a Platone poiché egli fu il primo autore a parlare dell'immortalità dell'anima (questa è l'interpretazione data anche da L. Natter nel suo *Museum Britannicum*: Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 97, n. 159). Più corretta appare l'identificazione con Hypnos, dio del sonno (Lippold 1922, tav. XI, 2; Kagan, Neverov 1984, p. 167, fig. 8, n. 10 a-b; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 97, n. 159).

10/7. Platone

Descrizione: Busto di Platone di prospetto.

Inventario Nissardi: 10/7

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in onice

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 86, S24

Calchi: Dolce 1772, II, p. 86, S24; Tassie (Raspe 1791, II, p. 589, n. 10132, «onice» «A pretended head of Plato, in front: or the Indian Bacchus»); Cades 16, II F, 24 «Erma del Sonno con ali di farfalla dietro le orecchie».

Paste vitree:

Commento: Sui busti e ritratti marmorei del filosofo greco Platone (427-347 a.C.) si veda Richter 1965, II, pp. 164-170. Una gemma simile in corniola è conservata a Ginevra, interpretata come busto di filosofo o poeta, forse Socrate per la resa del labbro inferiore stretto e carnoso, e datata alla prima metà del I sec. a.C. (Vollenweider 1976-1979, tav. 12, n. 30).

10/8. Platone

Descrizione: Busto di Platone di profilo a destra, accanto alla bocca è raffigurata una farfalla.

Inventario Nissardi: 10/8

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 86, S27

Calchi: Dolce 1772, II, p. 86, S27; Tassie (Raspe 1791, II, p. 589, n. 10148, tav. LIV «A head of Plato, with a butterfly issuing out of his mouth; in allusion to his doctrine on the immortality of the soul»)

Paste vitree:

Commento:

10/9. Sileno e Dioniso

Descrizione: Ritratti di Sileno, calvo e barbuto, e di Dioniso, con lunghi capelli e folta barba. I volti sono di profilo, l'uno frontalmente all'altro.

Inventario Nissardi: 10/9

Misure: 1,6x2,1

Originale: intaglio in granato-corniola

Datazione: I sec. a.C.- I d.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1182

Collezione: già Orsini, Stanhope, Chesterfield, Bessborough, Marlborough, Bromilow, Walters, Brummer

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 27 «Plato & Socrates on Gar. L.d Bessborough»; Dolce 1772, II, p. 86, S29, «intaglio in granata»; *Marlborough* 1845, II, 3 = Reinach 1895, tav. 113, 3; Story-Maskelyne 1870, n. 228; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 132, n. 273; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 100, n. 168

Calchi: Cades 34, IV B, 64 «Socrate e Platone. Giacinto»; Dolce 1772, II, p. 86, S29; Tassie (Raspe 1791, II, p. 593, n. 10234, «granato», «duca di Marlborough»); Lippert 1767 II, 352, «duca di Devonshire»; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 132, n. 228, tav. 44, «granato perduto», «un granato identico è conservato nella Marlborough»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 310, Tomo

IV, cassetto 5, n. 403 «Platone col suo Maestro Socrate, ambedue Filosofi», «originale perduto».

Commento: L'impronta potrebbe trovare il suo originale, oltre che nel granato della collezione Marlborough, anche nella corniola conservata a Parigi che si presenta identica (intaglio in corniola, terzo quarto del I sec. a.C. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, per il quale si vedano Chabouillet 1858, n. 1644; Reinach 1895, pp. 116-117, vedi n. 113, II.3; Richter 1971, p. 44, n. 173, Dioniso e Sileno). I personaggi rappresentati sono stati identificati in passato anche come Socrate e Platone, come dimostra la descrizione di L. Natter nel suo *Museum Britannicum* (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 100, n. 168) e quella di Cades.

10/10. Socrate

Descrizione: Ritratto di Socrate (469-399 a.C.) di profilo a destra. Iscrizione: ΑΓΑΘΗΜΕΡΟΣ.

Inventario Nissardi: 10/10

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C. inciso da Agathemeros

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Duca di Devonshire, già Van der Marck

Bibliografia: Stosch 1724, tav. IV = Reinach 1895, tav. 132, 4; Dolce 1772, II, pp. 84-85, S16, «opera greca di AGATEMEREI», «Duca di Dovonshire»; Bracci 1784, I, pp. 34-37, tav. VI; Millin 1807, p. 60; Visconti 1829, II, p. 117, 293, n. 424 «Socrate»; *CIG* 1877, p. 61, n. 7132; Furtwängler 1888, tav. 11, 25; Furtwängler 1889, p. 73; Furtwängler 1900, tav. L, 2, «firma antica»; Lippold 1922, tav. CLVII, 5; Richter 1971, p. 136, n. 635; Zazoff 1983a, p. 321, tav. 94, 7; *Künstlerlexikon* 2001, I, p. 10; Scarisbrick 2003, p. 71.

Calchi: Lippert 1767, II, 344; Tassie (Raspe 1791, II, p. 593, n. 10240, «duca di Devonshire»); Dolce 1790, III, 130; Cades 34, IV B, 62 «Socrate [...] Opera greca di Agatemerio, con epigrafe ΑΓΑΘΗΜΕΡΟΣ; corniola; del duca di Devonshire»; Dolce 1772, II, pp. 84-85, S16; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 130)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 61); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 142, Tomo II, cassetto 5, n. 327 «Isocrate».

Commento: Il ritratto rappresentato è identificabile con quello del filosofo Socrate, soggetto ben attestato nella glittica romana e principalmente su corniole dal II sec. a.C. all'età imperiale (Reinach 1895, p. 158, British Museum, Blacas; Richter 1971, nn. 416-429; *AGWien* I, p. 118, n. 341, tav. 59, terzo quarto del I sec. a.C.). La nostra impronta è tratta da una corniola attribuita all'incisore d'età imperiale Agathameros e appartenente alla raccolta Devonshire; la maggior parte degli studiosi (Furtwängler 1900, tav. L, 2; Richter 1971, p. 136, n. 635) sostengono che

incisione e iscrizioni siano da riferire ad età antica, mentre il Lippold vi riconosce un lavoro moderno (Lippold 1922, tav. CLVII).

10/11. Socrate

Descrizione: Ritratto di Socrate di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: 10/11

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 85, S17, «corniola»; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 223, n. 208

Calchi: Dolce 1772, II, p. 85, S17; Tassie (Raspe 1791, II, p. 595, n. 10320); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree:

Commento: L'esemplare è confrontabile con un ritratto di Socrate inciso su corniola, oggi conservato nel museo di Vienna (*AG Wien* I, p. 118, n. 341, tav. 59).

10/12. Socrate e Aristotele

Descrizione: Ritratti maschili di Socrate e di Aristotele, affrontati di profilo. Iscrizione: [ΣΟ] ΚΡΑΤ. ΑΡΙΣΤΟΤ.

Inventario Nissardi: 10/12

Misure: 2,3x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Pierre Crozat, Orléans

Bibliografia: *Cabinet de Crozat* 1741, n. 205; Dolce 1772, II, p. 86, S32, «sardonica»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 234; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 112, n. 101/8; Kagan, Neverov 2001, p. 121, n. 200/18

Calchi: Dolce 1772, II, p. 86, S32; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 223, “Storia vera”, Libro III; Tassie (Raspe 1791, II, p. 578, n. 9952, «sardonica», «The cap and the hood could not possibly enter the imagination of an ancient artist; but plainly prove that this engraving, in other respects excellent, is of the Cinque Cento, or the age of the Medici and of

Leo X»); Cades 34, IV B, 66 «Socrate ed Aristotele; ametista con epigrafe KPAT. APICTO»; Facchini 2012, p. 107, n. 85 «KPAT. APICTO».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 296, Tomo IV, cassetto 2, n. 142 «Socrate, e Aristotile».

Commento:

10/13. Aristotele

Descrizione: Ritratto di Aristotele, di profilo a sinistra, con cappello, lunga barba e manto.

Inventario Nissardi: 10/13

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 86, S31, «Aristotele»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 9959, «Aristotele»); Dolce 1772, II, p. 86, S31; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 3, “Storia vera”, Libro I («Aristeo autore di tutte le sventure di Orfeo»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 286, Tomo VIII, cassetto 1, n. 30 «Soggetto incognito, creduto Aristotile».

Commento: All'interno della collezione Orsini era custodita una gemma con identico soggetto, caratterizzato da un cappello e lunga barba fluente, somigliante a Leonardo, ma creduto il filosofo Aristotele (384-322 a.C.) (Richter 1965, II, p. 172). Un'immagine simile incisa è inoltre edita dal Bellori e corredata dall'iscrizione APICTOTEΛOYΣ (Bellori 1685, I, p. 4, tav. 8) e una seconda, con le lettere APICT è documentata da un calco Cades (Cades 34, IV B, 69).

10/14. Cd. Esopo o Alceo

Descrizione: Busto di filosofo, di profilo verso destra, con folta barba, mantello sulle spalle, mano portata al mento.

Inventario Nissardi: 10/14

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 93, T80, «corniola», «Alceo»; Visconti 1829, II, p. 290, n. 413 «La testa del poeta Alceo impressa nelle medaglie di Mitilene ha tanta simiglianza con questo ritratto, quanta basta per poterlo senza temerità disegnare col medesimo nome. L'originale si dice in corniola»; Lang 2012b, p. 166, cat. G U103, tav. 19, «ignoto»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T80; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 48, 139, n. 11, “Storia vera”, Libro I; 41, IV D, 8; Tassie (Raspe 1791, II, p. 577, n. 9937, «Esopo», «corniola»); Lippert 1767, II, 385, «corniola», «Crisippo».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 192, n. 498, tav. 88, «Esopo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 234 «Alceo».

Commento: Per il tipo iconografico vedi l'impronta 10/36.

10/15. Cd. Talete

Descrizione: Ritratto di filosofo di prospetto, indossa un mantello.

Inventario Nissardi: 10/15

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in ametista o corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: Currie (1863)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 83, S7, «Talete»; Milani 1912, p. 207, n. 252?; Lang 2012b, p. 166, cat. G U96, tav. 18, «ignoto»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 83, S7; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 79, “Storia vera”, Libro II; Cades 34, IV B, 41 «Talete altro come sopra; ametista; Currie»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 596, n. 10332, «corniola», «Mr. Tassie», «A pretended bust of Thales»); Lippert 1767, II, 313, «corniola», «Talete di Mileto».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 192, n. 499, tav. 88, «Eschilo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 141, Tomo II, cassetto 5, n. 305 «Talete».

Commento:

10/16. Cd. Epicuro

Descrizione: Ritratto di filosofo di profilo a destra, fronte calva, barbato, indossa l'*himation*.

Inventario Nissardi: 10/16

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in agata

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: principe Gagarin, già Andreini

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 90, S50

Calchi: Dolce 1772, II, p. 90, S50, «corniola»; Facchini 2012, p. 95, n. 73; Tassie (Raspe 1791, II, p. 594, n. 10265, «Abbé Andreini», «misnamed Hippocrates»); Lippert 1767, II, 394; Cades 34, IV B, 53 «Socrate, corniola; presso il principe Gagarin».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto di questa impronta e della seguente presenta affinità con un busto raffigurato in una corniola del II sec. d.C. oggi al Museo Nazionale di Cracovia, per il quale si ipotizza un'identificazione con Socrate (Gołyźniak 2017, p. 232, n. 513, tav. 74). Il personaggio presenta dei tratti affini con la seguente impronta (10/17), interpretata dalle fonti neoclassiche come Epicuro.

10/17. Cd. Epicuro

Descrizione: Ritratto di filosofo di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 10/17

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 90, S51, «di Mylord Cazlile»; Visconti 1829, II, p. 294, n. 429 «Epicuro»; Walters 1926, p. 213, n. 2033, tav. XXV; Lang 2012b, p. 161, cat. G U2, tav. 13, 98a.b

Calchi: Dolce 1772, II, p. 90, S51; Tassie (Raspe 1791, II, p. 594, n. 10270, «Lord Carlisle», «called Epicurus»); Cades 35, IV B, 107 «Eraclito di Efeso, filosofo; onice»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 125, “Storia vera”, Libro II.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 144, Tomo II, cassetto 5, n. 353 «Epicuro».

Commento:

10/18. Epicuro

Descrizione: Ritratto di Epicuro, di profilo a destra, capigliatura a calotta, barbato, indossa una tunica. Iscrizione: NEAPKOY.

Inventario Nissardi: 10/18

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in plasma

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C., iscrizione del XVIII sec.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 90, S52, «corniola», «Nearco»; Walters 1926, n. 1961, tav. 25, «Epicuro, iscrizione moderna»; Richter 1965, II, p. 199, b, fig. 1222; Richter 1971, p. 89, n. 440, «Epicuro»; Lang 2012b, p. 151, cat. G Ep8, tav. 4, 25a.b

Calchi: Lippert 1767, II, 381, «ametista, Zenone»; Dolce 1772, II, p. 90, S52; Tassie (Raspe 1791, II, n. 10033); Cades 35, IV B, 116 «Ermarco, discepolo dello stesso (Epicuro); opera greca di NEAPKOY. Corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 176, “Storia vera”, Libro III.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein- Diehl 1986, pp. 194-195, n. 511, tav. 90); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 147, Tomo II, cassetto 6, n. 408 «Nearco Avo di Plutarco».

Commento: L'impronta riproduce il filosofo greco Epicuro vissuto tra il 342/341-271/270 a.C., noto per la sua dottrina fondata sul rifiuto della vita politica e degli onori e finalizzata ad ottenere la tranquillità dell'esistenza terrena (Richter 1965, II, pp. 194-200). Un secondo esemplare che ritrae Epicuro è conservato nello stesso museo londinese (Walters 1926, n. 1960, tav. 25).

10/19. Archita

Descrizione: Ritratto di Archita di Taranto, di profilo a destra, capigliatura con cercine, barbato.

Inventario Nissardi: 10/19

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 89, S46; Dalton 1915, p. 148, n. 1029, tav. XXXIV

Calchi: Lippert 1767, II, 399, «Archita»; Dolce 1772, II, p. 89, S46; Tassie (Raspe 1791, II, p. 577, n. 9943, «Archita di Taranto»); Cades 35, IV B, 104 «Archita discepolo di Pitagora; corniola».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto è noto nella letteratura glittica moderna grazie ad una moneta d'oro appartenuta a Fulvio Orsini, in cui il personaggio raffigurato fu riconosciuto dal Bellori come Archita (428-347 a.C.), matematico e filosofo della scuola pitagorica (Bellori 1685, I, tav. 4).

10/20. Cd. Licurgo

Descrizione: Ritratto di filosofo di profilo a sinistra, lunghi capelli raccolti da una tenia e folta barba.

Inventario Nissardi: 10/20

Misure: 1,8x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Wackerbarth Salmour

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 90, S53, «Licurgo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 90, S53; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 80, “Storia vera”, Libro II; Cades 34, IV B, 39 «Licurgo legislatore di Sparta; corniola»; Lippert 1767, II, 312, «Licurgo, Wackerbarth Salmour»; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 141, Tomo II, cassetto 5, n. 307 «Periandro».

Commento:

10/21. Erodoto

Descrizione: Ritratto di Erodoto di profilo a sinistra, con lunga barba.

Inventario Nissardi: 10/21

Misure: 1,3x0,9

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 88, S43

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 9970); Dolce 1772, II, p. 88, S43; Cades 35, IV B, 92 «Crisippo, onice»; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Stosch (Winckemann 1760, p. 423, IV, 89)

Commento: I tratti fisiognomici ricordano il ritratto di Erodoto, storiografo greco del V secolo, presente sulle monete romane di Alicarnasso come identificato dall'iscrizione (Richter 1965, I, p. 147, figg. 821-824).

10/22. Cd. Filemone o Eschilo

Descrizione: Ritratto di filosofo o poeta greco (Filemone?) di profilo a sinistra, con barba e tunica.

Inventario Nissardi: 10/24

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in granato

Datazione: 80-40 a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. CII = Reinach 1895, tav. 106, 102, «creduto Filemone o Eschilo»; Dolce 1772, II, pp. 90-91, S56, «corniola», «Filemone esistente tale Intaglio nel Museo del Rè di Napoli»; Caylus 1775, n. 19, «Filos. Greco»; Chabouillet 1858, n. 2035, «Eschilo»; Richter 1971, p. 85, n. 414; Vollenweider 1995, pp. 226-227, n. 257, tav. 115, «filosofo o poeta greco»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 90-91, S56; Tassie (Raspe 1791, II, p. 588, n. 10118, «il poeta Filemone», «re di Francia»); Lippert 1767, II, 437, «giacinto»; Cades 35, IV B, 100.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 146, Tomo II, cassetto 6, n. 397 «Varrone».

Commento:

10/23. Cd. Esopo

Descrizione: Busto maschile di profilo a sinistra, naso aquilino, radi capelli e barba, indossa una tunica che copre le spalle lasciando scoperto il busto.

Inventario Nissardi: 10/22

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 90, S54, «Esopo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 90, S54; Tassie (Raspe 1791, II, p. 595, n. 10323, «Socrate»); Cades 35, IV B, 117 «Esopo. Corniola».

Paste vitree:

Commento:

10/24. Cd. Filemone

Descrizione: Ritratto di filosofo (Filemone?) di profilo a destra, lunga barba.

Inventario Nissardi: 10/23

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 90, S55, «giacinto», «Filemone»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 90, S55; Tassie (Raspe 1791, II, p. 588, n. 10117, «il poeta Filemone»); Cades 35, IV B, 106 «Incerto».

Paste vitree:

Commento:

10/25. Cd. Aristomaco

Descrizione: Linea di base. Filosofo anziano (Aristomaco?), barbato, parzialmente coperto da una veste, siede di tre quarti su un tronco d'albero, porta una mano sul capo in atteggiamento pensoso, l'altra è poggiata sul sedile. Accanto a lui è raffigurata un'ara cilindrica dalla quale si sviluppano degli alberelli, mentre sulla sommità dell'ara sono rappresentate due api e un alveare.

Inventario Nissardi: 10/25

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine XVI secolo

Luogo di conservazione: Firenze (?)

Collezione: già Lord Sunderland, Agostini (?)

Bibliografia: Bellori 1685, I, p. 3, tav. 6 «*olim apud Leonardum Augustinum*»; Agostini 1686, II, pp. 58-59, tav. 97; Maffei, De Rossi 1707, I, pp. 71-72, tav. 57; Dolce 1772, II, p. 84, S15, «Anasagora», «Museo del gran Duca di Toscana»; Visconti 1824, I, p. 263, tav. XXIa, 3; Visconti 1829, II, p. 294, n. 432; Richter 1965, II, p. 247, fig. 1676; Morricone Matini 1997

Calchi: Cades 35, IV B, 110 «Aristomaco; corniola; mus.o di Firenze»; Roma, Museo dell'Arte Classica (Morricone Matini 1997, p. 431, fig. 1); Tassie (Raspe 1791, II, p. 577, n. 9947, «già del Lord Sunderland»); Dolce 1772, II, p. 84, S15; Lippert 1767, II, 338, «Aristomachus»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 129)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 416, IV 46); Kibaltchitch 1910, p. 65, tav. 19, n. 498.

Commento: L. Agostini interpreta il soggetto della gemma come il filosofo Aristomaco che spese tutta la sua esistenza per studiare le api e il loro comportamento, attribuendo la stessa alla collezione Sunderland, «*Pari d'Inghilterra, oggi Primo Segretario della Maestà Britannica*», del quale ricorda il viaggio a Roma, lo squisito spirito e il nobile atteggiamento verso il mondo (Agostini 1686, II, p. 59). Anche A. Maffei, nella sua ristampa, e ancora E. Raspe, attribuiscono l'intaglio al medesimo personaggio. È interessante notare che invece il Dolce, il Visconti e il Cades assegnano la corniola alla collezione del granduca di Toscana, ma va notato che già il Bellori, nel 1685, usa l'espressione «*olim apud Leonardum Augustinum*», riferendo così la corniola all'ambiente fiorentino e precisamente all'Agostini, da quest'ultimo pubblicata nella prima edizione di *Gemme antiche figurate* del 1657. Vi è da aggiungere che la collezione granducale conserva un intaglio del tardo XVI secolo, non in corniola ma in diaspro sanguigno, nel quale è illustrato lo stesso tipo iconografico (Gennaioli 2007, p. 420, n. 650).

10/26. Cd. Euripide

Descrizione: Busto maschile, forse di Euripide (485/480-407/406 a.C.) di profilo a destra, corta barba e veste panneggiata.

Inventario Nissardi: 10/26

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1086

Collezione: già F. Palazzi, Bessborough, Chesterfield, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 59 «Euripides, In Corneola Apud Franc. Palazzi»; Worlidge 1768, n. 99 «Metrodorus on Cor. L.d Bessborough»; Dolce 1772, II, p. 93, T78; Story-Maskelyne 1870, n. 368; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 142, n. 303

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T78; Cades 34, IV B, 20 «Euripide. Corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 49, 139, n. 22, «Storia vera», Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 582, n. 10027); Lippert 1767, II, 432, «Euripide».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 304-305, n. 921, tav. 161); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 247 «Euripide».

Commento: Sui ritratti di Euripide, tragediografo greco vissuto nel V sec. a.C.: Richter 1965, I, pp. 133-140.

10/27. Cd. Leodamas o Euripide

Descrizione: Busto maschile di tre quarti a destra, barbuto e con capelli ondulati, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: 10/27

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in ametista o granato

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 93, T79, «Euripide»; Visconti 1829, II, p. 290, n. 411; Dalton 1915, p. 154, n. 1076, tav. XXXVI, «granato»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T79; Lippert 1767, II, 321, «Leodamas»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 585, n. 10088, «l'oratore Leodamas, maestro di Eschine»); Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 139, n. 23, «Storia vera», Libro I.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 138, Tomo II, cassetto 4, n. 248 «Simonide».

Commento:

10/28. Marco Antonio, cd. Esiodo

Descrizione: Ritratto di Marco Antonio di profilo verso destra, corta barba e capelli resi a ciocche.

Inventario Nissardi: 10/28

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 44-42 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 82, S2, «Esiodo»; Zwierlein-Diehl 2007, p. 124, 419

Calchi: Dolce 1772, II, p. 82, S2; Cades 34, IV B, 3 «Esiodo. Corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 139, n. 19, «Storia vera», Libro I; Lippert 1767, II, 397, «Archimede»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 647, n. 11622); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 202, n. 538, tav. 96 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 124, 419, fig. 493, tav. 107); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 244 «Boezio».

Commento:

10/29. Cd. Aristide o Diogene

Descrizione: Busto maschile, di prospetto, folta barba. Iscrizione: ΔΕΟΓ.

Inventario Nissardi: 10/29

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Londra, British Museum (?)

Collezione: Blacas (?)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 91, S57, «Aristide»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 91, S57; Tassie (Raspe 1791, II, p. 581, n. 10000, «Diogene»); Lippert 1767, II, 383, «Diogene di Babilonia»; Cades 34, IV B, 37 «Aristide, oratore; corniola, collezione Blacas».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 289, Tomo IV, cassetto 1, n. 22 «Aristide Capitano Ateniese, denominato il giusto».

Commento:

10/30. Focione

Descrizione: Busto di Focione ateniese di profilo a sinistra, busto nudo, un lembo del manto ricade sulla spalla sinistra. Iscrizione: ΦΩΚΙΩΝΟC.

Inventario Nissardi: 10/30

Misure: 3,1x2,6

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: antico (?)

Luogo di conservazione: Inghilterra

Collezione: privata, già Antonio Maria Castiglioni a Cingoli (1739), Alessandro Albani, marchesa Grimaldi

Bibliografia: Bellori 1685, III, pp. 9-10, tav. 85, «Cinguli apud D. Antonium Mariam Castiglionum»; Maffei, De Rossi 1707, I, p. 77; Stosch 1724, pp. 80-81, tav. LVI = Reinach 1895, pp. 177-178, tav. 136, 56, «creduto Focione»; Winckelmann 1760, VIII, p. 567, n. 91; Winckelmann 1767, I, p. LXXVIII; Dolce 1772, II, pp. 104-105, V47, «card. Albani»; Bracci

1786, II, pp. 190-191, tav. XCIX; Millin 1807, p. 60; Visconti 1829, II, pp. 295-296, n. 435 «una seconda iscrizione comparisce nella gemma, che l'impronta alquanto stracca non ha potuto rendere, e questa ci dà Pirgotele per artefice del cammeo. Quantunque Stosch e Winckelmann par che riconoscan l'opera per antica, ciò non ostante la credo moderna co' più intendenti, ed è forse quell'eccellente cammeo che Alessandro Cesari detto il Greco, celebre incisore a' tempi de' Farnesi, intagliò, e che il Vasari descrive. [...] L'originale di questa impronta (forse lo stesso che il Mariette descrive in Venezia presso Zannetti) era nella Dattiloteca del fu cardinale Alessandro Albani (Fr. Dolce, V. 47)»; King 1885, p. 279; Scarisbrick 1987, p. 101, 104, fig. 40; Gallo 1999, p. 837, nota 34; Ubaldelli 2001, pp. 102-103, fig. 62.

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 104-105, V47; Lippert 1767, II, 334; Tassie (Raspe 1791, II, p. 588, n. 10122, «cameo, in England», «ΦΩΚΙΩΝΟC. Under the bust, wich cannot be seen in the paste, ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ»); Cades 33, IV A, 154.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 150, Tomo II, cassetto 7, n. 453 «Focione»

Commento: Lo stratega ateniese Focione (402-318 a.C.), noto per il suo favoreggiamento nei confronti dell'egemonia macedone, rappresentava per gli autori antichi e moderni un personaggio saggio e disinteressato, una vera "vittima stoica". L'autenticità dell'iscrizione presente nell'intaglio originale è stata messa in dubbio dal Winckelmann (Winckelmann 1767, I, p. LXXVIII) e da Ennio Quirino Visconti, il quale ipotizza che il personaggio vada identificato con Pollione (Reinach 1895, p. 178). A lungo considerata un'opera antica di Pirgotele, in realtà si tratterebbe di un lavoro cinquecentesco: un cammeo della metà del XVI secolo è citato dal Vasari e da questi attribuito all'incisore Alessandro Cesari/Cesati detto il Grechetto (?-1565) (Bulgari 1958-1974, I, p. 281), in cui però il politico ateniese è raffigurato giovane (Tassinari 2012, pp. 349-350, III.16). Il Visconti, e così il Reinach, riprendendo la testimonianza del Vasari, riconoscono nel nostro originale l'opera del Grechetto (Visconti 1829, II, pp. 295-296; Reinach 1895, pp. 177-178). Pirzio Biroli Stefanelli conclude ritenendo verosimile la possibilità che le pietre note recanti l'incisione di Focione fossero in realtà due: una, forse di fattura antica, sarebbe l'originale in questione, la seconda andrebbe invece attribuita alla mano di Alessandro Cesati (Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 33-36, n. 9, in merito al medaglione in avorio copiato dal cammeo e realizzato da Giovanni Pozzi). Una lettera del 6 novembre 1751, scritta dal giovane marchese di Rockingham e indirizzata a Ridolfino Venuti, illustra l'interesse del marchese nei confronti dell'opera, sollecitando l'adiutore di casa Albani ad intercedere per favorire l'acquisto del «*cameo della testa di Phocion opera di Pirgotele, che mi ricordo è stato sospettato da lei esser moderno, ma nondimeno incontra tanto il mio genio che sarei fortunato nel comprarlo*» (Gallo 1999, p. 837, nota 34, Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Vat. Lat. 7292, c. 58). Interessante appare dunque il fatto che R.E. Raspe attribuisca il cammeo ad una collezione inglese, forse da riconoscere con quella un tempo appartenuta al marchese di Rockingham o ancora Marlborough. Nel panorama collezionistico inglese è infatti noto un cammeo creduto opera di Alessandro Cesati con il ritratto di un personaggio a lungo ritenuto il greco Focione (Giulianelli 1753, p. 45, «*Ma il suo capo d'opera, testimone lo stesso scrittore, è stato un cammeo esprimente la testa di Focione Ateniese. Il Signor Zanelli mio amico, nelle cui mani è in Venezia questo cammeo, mi assicura*

che non si può vedere cosa più squisita; e l'approvazione di un sì bravo conoscitore e possessore di tante belle cose, è per me di un gran peso»). L'esemplare, venduto nel 1763 al duca di Marlborough da Antonio Maria Zanetti, è oggi conservato presso il British Museum e collocato tra i lavori del XVII secolo (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 206, 248, n. 571).

10/31. Focione

Descrizione: Busto di Focione di profilo a destra, capelli corti, una spalla ricade il lembo della veste.

Inventario Nissardi: 10/31

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 105, V48

Calchi: Dolce 1772, II, p. 105, V48; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 56, "Storia vera", Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 588, n. 10120); Cades 33, IV A, 155, «Focione» «corniola».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 139, Tomo II, cassetto 4, n. 281 «Publio».

Commento:

10/32. Demostene

Descrizione: Ritratto di Demostene (384-322 a.C.), di profilo a destra, barbuto.

Inventario Nissardi: 10/32

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 342, «corniola», «Eraclito»

Paste vitree:

Commento: Il ritratto è forse riferibile all'oratore greco Demostene, soggetto documentato da numerose testimonianze glittiche d'età romana che riproducono il personaggio di profilo (Richter 1965, II, pp. 222-223, d-f; *AGWien I*, p. 119, n. 343, tav. 59, ametista, terzo quarto del I sec. a.C., con iscrizione in neopunico; cfr. inoltre impronta 21/7) o di tre quarti, come la famosa ametista firmata da Dioskourides, un tempo appartenuta alla collezione del Duca di Piombino e di Arthur Evans (Richter 1965, II, p. 222, c, fig. 1504, 1506).

10/33. Cd. Democrito

Descrizione: Busto di filosofo di profilo a destra, barbuto e calvo.

Inventario Nissardi: 10/33

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in plasma o corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 89, S49, «corniola», «Democrito»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 89, S49; Tassie (Raspe 1791, II, p. 588, n. 10116, «Filemone»); Lippert 1767, II, 439, «prasio», «Filemone»; Cades 35, IV B, 108 «Democrito di Abdera; corniola»; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree:

Commento:

10/34. Demostene, cd. Pittaco

Descrizione: Ritratto di Demostene, di profilo a destra, barbuto, con capigliatura resa a ciocche.

Inventario Nissardi: 10/34

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 83-84, S11, «Pittaco»; Baldassarri 1991, p. 8, nota 95, «Demostene».

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 580, n. 9983, «Demostene»); Dolce 1772, II, pp. 83-84, S11; Cades 34, IV B, 42 «Pittaco [...] corniola».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto riprodotto è stato identificato con Pittaco, poeta elegiaco e sovrano di Mitilene vissuto tra il 650 e il 570 a.C., i cui caratteri fisionomici si ritrovano in una moneta in bronzo – un *unicum* – del II sec. d.C. coniata a Mitilene, oggi conservata al Cabinet des Médailles di Parigi (Richter 1965, I, p. 89, d, fig. 367). P. Baldassarri, riprendendo l'informazione fornita dal Raspe, suggerisce di riconoscervi la raffigurazione di Demostene, noto oratore ateniese, difensore della libertà della *polis* greca contro la minaccia dell'egemonia macedone rappresentata da Filippo II.

10/35. Cd. Pittaco

Descrizione: Busto maschile di poeta o filosofo, di profilo a destra, barbuto.

Inventario Nissardi: 10/35

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 84, S12, «Pittaco»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 84, S12; Tassie (Raspe 1791, II, p. 588, n. 10126, «agata onice»); Lippert 1767, II, 317, «Pittaco».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto ritratto potrebbe essere identificabile con il generale spartano Pausania, vissuto tra il 510 e il 468 circa (Richter 1965, I, pp. 99-101)

10/36. Cd. Antistene

Descrizione: Busto di anziano ignoto, di profilo a destra, in atteggiamento pensoso. Il volto anziano è denotato da corta capigliatura, fronte leggermente aggrottata, rughe ai lati della bocca; il busto è avvolto nel mantello scoperto sul petto, una mano è portata al mento.

Inventario Nissardi: 10/36

Misure: 2,6x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: W. Currié

Bibliografia: Bellori 1685, I, tav. I, «Antisthenes»; Dolce 1772, II, p. 87, S35, «corniola», «Antistene»; Visconti 1824, I, p. 255, nota 2, tav. XX, n. 5; Visconti 1829, II, p. 294, n. 431 «Aristotele»; Vollenweider 1972-1974, tav. 80, 1-2, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 87, S35; Cades 34, IV B, 73 «onice»; Dolce 1790, III, 131; Tassie (Raspe 1791, II, p. 576, n. 9935, «ametista», «Lelio Pasqualini», «ritratto di Antistene»); Lippert 1767, II, 361, «ametista», «Pasqualini», «Antistene»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 131, «Aristotele»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 236, Tomo III, cassetto 8, n. 432 «Antistene Filosofo Greco».

Commento: Il soggetto, abbastanza diffuso nelle gemme d'età repubblicana, fu interpretato come Antistene da parte del Lippert, Dolce, Paoletti e Raspe. L'identificazione del personaggio è considerata ancora oggi incerta: alcuni studiosi sostengono si tratti di Ennio o Menandro (Richter 1971, p. 84, nn. 444-449), Aristotele (a partire da Visconti 1824 e 1829; poi in Furtwängler 1896, n. 5043; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 8) o meglio Giulio Cesare, per l'adozione e occorrenza del ritratto del dittatore da parte di Ottaviano durante il periodo triumvirale (Vollenweider 1972-1974, tavv. 77-78, 1; 80, 1-2, 8, 11-12; 81, 7-12; 82-83, cfr. Galletti 2001, p. 136, fig. 8b-c; Yarrow 2018, p. 38, fig. 5), altri invece, come P. Zazoff e Maaskant-Kleibrink, ritengono che i ritratti attestati non siano riferibili ad un individuo preciso, quanto piuttosto esso rappresenti un tipo iconografico scelto per raffigurare diverse personalità legate al potere politico e all'ambito filosofico (Zazoff 1983a, p. 280; Maaskant-Kleibrink 1986, p. 27, n. 55, in merito ad una corniola della fine del I sec. a.C., incisa in *Roman Republican Wheel Style*). Secondo E. Zwierlein-Diehl, il ritratto potrebbe essere identificabile con M. Porcio Catone per il gesto alludente alla sua morte come un atto di *devotio capitis* e come dimostrato dalle affinità formali in un'ametista del 50-40 a.C. oggi a New York (Zwierlein-Diehl 2007, p. 419, fig. 491, tav. 107) e da una corniola ascritta al terzo quarto del I sec. a.C. (AGWien I, pp. 121-122, n. 350, tav. 60, con ulteriore bibliografia). Un esemplare molto simile è realizzato in corniola è appartenuto alla collezione del Principe di Piombino, nota come collezione Boncompagni-Ludovisi, oggi conservato al Museo Archeologico di Firenze, n. 379 (Visconti 1829, II, p. 294, n. 430, corniola della Dattiloteca Ludovisiana del sig. principe di Piombino, forse Aristotele; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 236, Tomo III, cassetto 8, n. 432, nel presente testo è ricondotta al nostro originale). Il Dolce non fornisce alcun dato relativo al possessore dell'intaglio, citato come una corniola, il Visconti nel 1824 ricorda l'esemplare della dattiloteca Dehn e ne propone un'illustrazione che trova un confronto puntuale con la nostra impronta (Visconti 1824, I, p. 255, nota 2, tav. XX, n. 5) e successivamente riporta l'ametista della collezione di Lelio Pasqualini, anch'essa corredata dalla rappresentazione grafica (Visconti 1824, I, p. 256, nota 2, tav. XX c, n. 6). È proprio il Visconti che, confutando l'antica interpretazione del soggetto, riconosce il personaggio come Aristotele e nota l'elevato numero d'intagli riproducenti il filosofo (Visconti 1824, I, p. 256; Visconti 1829, II, p. 294, n. 430). Oltre al Bellori (Bellori 1685, I, tav. I), anche il Lippert e il Raspe attribuiscono l'ametista con la raffigurazione di Antistene alla collezione di Lelio Pasqualini (Lippert 1767; Raspe 1791).

10/37. Cd. Antistene

Descrizione: Busto maschile di ignoto, di profilo a destra, indossa un mantello, una mano è portata al mento a suggerire un'aria pensosa e contemplativa.

Inventario Nissardi: 10/37

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 420, IV, 79; Dolce 1772, II, p. 87, S34; Visconti 1824, I, p. 255, nota 2, tav. XX, n. 5; Visconti 1829, II, p. 294, n. 431, «Aristotele»; Furtwängler 1896, p. 260, n. 6980

Calchi: Dolce 1772, II, p. 87, S34; Cades 34, IV B, 70 «Non può essere questo essendo barbato secondo si conosce da altri ritratti sicuri. Dal Visconti questi ritratti vengono presi per Aristotele»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 576, n. 9934, «re di Prussia», «ritratto di Antistene»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 310, Tomo IV, cassetto 5, n. 404 «Il Filosofo Antistene».

Commento: Si veda l'impronta precedente.

10/38. Aristofane

Descrizione: Busto di Aristofane di profilo a destra, barba a boccoli, capelli lunghi e ricci, veste una tunica.

Inventario Nissardi: 10/38

Misure: 3,1x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26071

Collezione: Farnese, già G. Thadeo da Racanati o G. Martino San Marsal, Orsini

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 35 «Aristophanes on Cor. King of Naples»; Dolce 1772, II, p. 93, T76; Visconti 1829, II, p. 290, n. 412; Nolhac 1884, p. 159, n. 129 o p. 167, n. 316; Gasparri 2006, p. 142, n. 115, fig. 123 «cd. Platone»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T76; Cades 34, IV B, 21 «Aristofane, poeta comico; sardonica, museo di Parigi»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 32, «Storia vera», Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 578, n. 9949, «re di Napoli»); Lippert 1767, II, 436, «Aristofane».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 138, Tomo II, cassetto 4, n. 257 «Aristofane».

Commento:

10/39. Cd. Teofrasto

Descrizione: Busto maschile (Lucio Elio Cesare?) di profilo a destra, con barba e capelli a ciocche, indossa una clamide militare.

Inventario Nissardi: 10/39

Misure: 2,6x1,9

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 86-87, S33, «Teofrasto».

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 86-87, S33; Cades 34, IV B, 75 «Teofrasto, giacinto»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 132, «Storia vera», Libro II.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 144, Tomo II, cassetto 6, n. 362 «Teofrasto Scrittore».

Commento:

10/40. Cd. Diogene

Descrizione: Busto di filosofo, di prospetto, con tunica. Capelli che ricadono sulla fronte, lunga barba.

Inventario Nissardi: 10/40

Misure: 1,4x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: M.A. de la Chausse, già C.A. Galliani

Bibliografia: Causeus 1700, pp. 10-11, tav. 28, «Diogene Cinico [...] si conserva con molte altre preziosissime gemme nel famoso studio del Sig. Carl'Antonio Galliani»; Dolce 1772, II, p. 87, S37; Visconti 1829, II, pp. 293-294, n. 427

Calchi: Cades 34, IV B, 5 «Archiloco; corniola?»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 139, «Storia vera», Libro II; Tassie (Raspe 1791, II, p. 581, n. 10001, «Mr. de la Chausse»); Lippert 1767, II, 363, «Causeus», «Diogene»; Dolce 1772, II, p. 87, S37.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 145, Tomo II, cassetto 6, n. 371 «Erodiano».

Commento: Un intaglio simile, ma di fattura moderna, è presente nella collezione Tassie: il Raspe lo identifica come un filosofo e attribuisce il lavoro all'incisore inglese Law, attivo nella seconda metà del XVIII secolo (Raspe 1791, II, p. 752, n. 14480), ma grazie all'opera di M.A. de la Chausse è possibile considerare l'intaglio un lavoro antecedente al secolo in questione (Causeus 1700). L'identificazione con Diogene (414-323 a.C.) non appare verosimile poiché nella ritrattistica antica il filosofo cinico di Sinope presenta un'ampia stempiatura (Richter 1965, II, pp. 181-185)

10/41. Filosofo ignoto, cd. Diogene

Descrizione: Busto maschile di filosofo, di profilo a destra, lunga barba, indossa un mantello.

Inventario Nissardi: 10/41

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in sarda

Datazione: terzo quarto I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Già Strozzi

Bibliografia: Lang 2012b, p. 165, cat. G U86, tav. 17

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 601, n. 10487, «filosofo», «zolfo Stosch»); Lippert 1767, II, 362, «corniola», «Strozzi», «Diogene»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 90, «Storia vera», Libro II; Cades 34, IV B, 88 «Parmenide d'Elea; corniola».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 196, n. 518, tav. 92); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 142, Tomo II, cassetto 5, n. 317 «Clitomaco».

Commento:

10/42. Socrate

Descrizione: Busto di Socrate, di prospetto, capo calvo di profilo, calvo e con lunga barba, veste panneggiata.

Inventario Nissardi: 10/42

Misure: 4x2,7

Originale: cammeo in pasta vitrea

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione: già Colonna

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 87, S36; Visconti 1829, II, p. 294, n. 428 (?); Gennaioli 2007, p. 251, n. 233, «prima metà XIX secolo»

Calchi: Cades 34, IV B, 89 «Ritratto di Diogene. Cammeo, una volta in casa Colonna»; Dolce 1772, II, p. 87, S36; Tassie (Raspe 1791, II, p. 595, n. 10314, «Colonna», «A bust of Socrates, at Rome called Diogenes»); Lippert 1767, II, 364, «Diogene», «Colonna».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 145, Tomo II, cassetto 6, n. 373 «Menedemo».

Commento:

10/43. Diogene nella botte

Descrizione: Diogene barbato, di profilo a destra, il cui busto emerge dal dolio, regge una piccola lucerna.

Inventario Nissardi: 10/43

Misure: 1,2x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Sir Henry Russel, già Claude Philippe conte di Caylus, Parigi

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV, 16; Lang 2012b, p. 151, cat. G Di15, tav. 3,18

Calchi: Cades 35, IV B, 94 «Diogene nella botte; corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 581, n. 10010).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 16); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 145, Tomo II, cassetto 6, n. 365 «Diogene nel suo Dolio».

Commento: Il tipo iconografico è attestato in una sarda della collezione bernese di Leo Merz, attribuita ad età neoclassica per l'attributo del rotolo recato dal filosofo e per il tipo di contenitore che, secondo gli autori, differisce rispetto a quelli raffigurati negli esemplari antichi (Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 194, n. 202). Nelle gemme romane il filosofo cinico è rappresentato all'interno del *pithos* mentre conversa con un discepolo seduto di fronte a lui (Richter 1965, II, p. 185, d-g, figg. 1063, 1068-1070).

10/44. Cd. Posidonio

Descrizione: Busto maschile di ignoto (Posidonio?) di tre quarti, corta barba, veste una tunica.

Inventario Nissardi: 10/44

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 91, S59

Calchi: Dolce 1772, II, p. 91, S59; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 110, “Storia vera”, Libro II; Tassie (Raspe 1791, II, p. 590, n. 10179, tav. XXIV, «Posidonio, precettore di Cicero»); Cades 35, IV B, 101 «Possidonio; acquamarina».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 143, Tomo II, cassetto 5, n. 338 «Possidonio».

Commento:

10/45. Milziade

Descrizione: Busto di Milziade, di profilo a destra, barba e capelli realizzati a ciocche.

Inventario Nissardi: 10/45

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 91, S61

Calchi: Dolce 1772, II, p. 91, S61; Tassie (Raspe 1791, II, p. 580, n. 9977, «Demostene»)

Paste vitree:

Commento: Il ritratto virile è identificato dal Raspe con l’oratore ateniese Demostene, ma forti affinità si rilevano con il confronto dei busti di Milziade (vedi impronta seguente).

10/46. Milziade

Descrizione: Busto di Milziade di profilo a destra, capelli e barba organizzati a ciocche mosse, veste una tunica.

Inventario Nissardi: 10/46

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi, già Nicolas-Claude de Peiresc (1606)

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. XCIII = Reinach 1895, tav. 105.93; Dolce 1772, II, p. 91, S60, «Archimede»; Chabouillet 1858, n. 2455; Jaffé 1993, p. 114, fig. 66

Calchi: Dolce 1772, II, p. 91, S60; Tassie (Raspe 1791, II, p. 586, n. 10102, «Milziade», «re di Francia»); Lippert 1767, II, 327, «Milziade»; Cades 35, IV B, 123 «Archimede, mattematico Siracusano; corniola; mus. Di Parigi»; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 245, Tomo III, cassetto 10, n. 543 «Archimede Geometra Greco».

Commento: Il ritratto riproduce Milziade, statista e generale greco vincitore di Maratona, vissuto tra il 550 e il 488 a.C., noto da numerosi busti ed erme (Richter 1965, I, pp. 94-97).

10/47. Epicuro, cd. Chilone

Descrizione: Busto di Epicuro (?), di profilo a destra, con lunga barba.

Originale: intaglio in niccolo

Inventario Nissardi: 10/47

Misure: 1,8x1,5

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 83, S10, «Chilone»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 582, n. 10020, «Epicuro»); Dolce 1772, II, p. 83, S10; Cades 34, IV B, 43 «Chilone [...]; onice».

Paste vitree:

Commento:

10/48. Cd. Arato

Descrizione: Busto maschile di filosofo di profilo a destra, calvo, barba a ciocche e fronte corrugata, indossa una veste panneggiata.

Inventario Nissardi: 10/48

Misure: 2,4x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Gerolamo Odam

Bibliografia: *Museum Cortonense* 1750, tav. 70 «Aratus Poeta»; Dolce 1772, II, p. 91, S62, «Arato»; Visconti 1829, II, p. 291, n. 416, «È molto dubbia, a mio credere, l'antichità anche di questo ritratto. L'attitudine di guardare in alto, e la simiglianza del volto con una testa barbata impressa ne' conj di Pompejopoli, lo han fatto giudicare Arato poeta astronomo nativo di quella città di Cilicia. Ritratti d'uomini illustri in lettere, incisi in antiche gemme e genuine, son d'estrema rarità (Dolce, S. 62)»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 91, S62; Cades 34, IV B, 25 «Arato, poeta ed astronomo; corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 37, “Storia vera”, Libro I; Lippert 1767 II, 380, «Epicuro»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 577, n. 9940, «Arato», «Jer. Odam»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 138, Tomo II, cassetto 4, n. 262 «Arato»; Gennaioli 2007, p. 326, n. 414, «testa di vecchio, da cammeo, prima metà del XVIII secolo».

Commento: Il tipo iconografico sembra affine ai ritratti di Crisippo forniti dalle monete in bronzo di Soli, città natale del filosofo, coniate nel 163 d.C. (Richter 1965, II, p. 193, a, fig. 1147). In esse il personaggio è caratterizzato da corta barba, fronte calva, sguardo leggermente rivolto verso l'alto, mantello che copre le spalle, lasciando collo e petto scoperti, forse copiati da una statua o da un rilievo greco esistente a Soli.

10/49. Pitagora

Descrizione: Busto di Pitagora di profilo a destra, barbuto, accanto al petto è raffigurata una stella, indicante il pianeta Venere.

Inventario Nissardi: 10/49

Misure: 1,5x1,4

Originale: intaglio in corniola o in oro

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 88-89, S44, «intaglio in oro»; Visconti 1829, II, p. 293, n. 423 «Pitagora o astrologo/astronomo»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 88-89, S44; Cades 35, IV B, 102 «Pitagora con il pianeta di Venere da esso scoperto; corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 92, “Storia vera”, Libro II; Tassie (Raspe 1791, II, p. 591, n. 10181, «inciso in oro»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 142, Tomo II, cassetto 5, n. 319 «Pittagora», «da un originale in corniola».

Commento:

10/50. Filosofo, cd. Pitagora

Descrizione: Filosofo barbuto di profilo verso destra, seduto su uno sgabello, veste una tunica panneggiata e reca in mano un rotolo.

Inventario Nissardi: 10/50

Misure: 2,5x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Charlotte Elisabeth Palatine, Orléans

Bibliografia: *Cabinet de Madame* 1727, p. 9; Dolce 1772, II, p. 89, S45, «Pitagora»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 719; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 99, n. 76/26; Kagan, Neverov 2001, p. 104, n. 159/62

Calchi: Lippert 1767, II, 409; Tassie (Raspe 1791 II, p. 597, n. 10358); Cades 35, IV B, 127 «Filosofo seduto»; Dolce 1772, II, p. 89, S45.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, p. 424, n. 98); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 138, Tomo II, cassetto 4, n. 255 «Filosseno».

Commento:

10/51. Cd. Anacreonte

Descrizione: Ritratto maschile di Apollo (?) di profilo a destra, lunghi capelli trattenuti da una tenia, ciocche che ricadono sulla nuca e sulle spalle.

Inventario Nissardi: 10/51

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 93, T81, «Anacreonte»; Visconti 1829, II, pp. 290-291, n. 415 «Una testa simile nelle monete di Teo, che forse rappresenta un Nume o un eroe, è stata causa dell'attribuirsi da taluni questa immagine ad Anacreonte, e da altri con men palese errore al giovane Balillo celebrato da quel poeta. Ancor questa si dovea forse a qualche novello diamante (Dolce, T. 81)»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T81; Cades 41, IV D, 59; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 49, 139, n. 16, «Storia vera», Libro I; Tassie (Raspe 1791, I, p. 197, n. 2800, «Apollo»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 240 «Anacreonte».

Commento:

10/52. Socrate, cd. Ippocrate

Descrizione: Ritratto maschile di Socrate, di profilo a destra, calvo e barbuto.

Inventario Nissardi: 10/52

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 94, T88, «Ippocrate»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 94, T88; Tassie (Raspe 1791, II, p. 594, n. 10289, «Socrate», «called Hippocrates»)

Paste vitree:

Commento:

10/53. Cd. Apollonio di Tiana

Descrizione: Busto maschile di filosofo di profilo a destra, barbato, veste una tunica.

Inventario Nissardi: 10/53

Misure: 2,8x2,2

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Devonshire, già Borioni

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 60 «Apollonius Tyanaeus, In Iaspide Viridi Rubricantibus Maculis Apud Antonium Borionum»; Dolce 1772, II, pp. 91-92, T63 «Apollonio Tiano [...] diaspro verde».

Calchi: Lippert 1767, II, 389, «berillo», «Certus da Cheronea», «Devonshire»; Dolce 1772, II, pp. 91-92, T63; Cades 35, IV B, 105 «Apollonio Tiano; diaspro verde»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 577, n. 9939, «corniola o diaspro verde?»)

Paste vitree:

Commento:

10/54. Cd. Zenone o Isocrate

Descrizione: Busto maschile di filosofo, di prospetto, capo barbuto di tre quarti, veste una tunica.

Inventario Nissardi: 10/54

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Dehn, Lucan, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 92, T64, «Teone viene rappresentato in questo Intaglio antico in Niccolo originale nel Museo»; Story-Maskelyne 1870, n. 527, «Demostene»; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 300, n. 739, «già Lord Lucan» «Zenone o Isocrate»; Lang 2012b, p. 154, cat. G Iso1?, tav. 7,50

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T64; Tassie (Raspe 1791, II, p. 599, n. 10402, «filosofo»); Cades 34, IV B, 44 «Biante [...]; onice».

Paste vitree:

Commento:

10/55. Apuleio

Descrizione: Ritratto maschile di Apuleio di profilo a destra, lunghi capelli trattenuti da una tenia, veste una tunica.

Inventario Nissardi: 10/55

Misure: 1,8x1,3

Originale: intaglio in diaspro rosso o corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 96, T99, «Lucio Apuleio», «diaspro rosso»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 96, T99; Tassie (Raspe 1791, II, p. 606, n. 10578, «corniola», «A head in the character of Apollo, like a Red Jasper in our series of Apollo, which Mr. Lippert, (II, 442.) and Fulvio Ursini, (n°. 25) have thought fit to call L. Apuleius's, author of the Golden Ass»)

Paste vitree:

Commento: Il soggetto fu interpretato come lo scrittore Lucio Apuleio a partire da un'incisione tratta dal diritto di un contorniato e pubblicata dal Bellori; accanto al busto, simile a quello raffigurato nella nostra impronta, compare l'iscrizione APVLEIVS e un ramo d'ulivo (Bellori 1685, I, tav. 3; EAA 1958, I, s.v. *Apuleio*, p. 502).

10/56. Cd. Ferecide

Descrizione: Bordo zigrinato. Personaggio maschile (Sileno?) di prospetto, chinato su un'ara decorata da festoni e da un bucranio, volto coperto da maschera silenica, reca in braccio un animale. Accanto all'altare è raffigurato un fanciullo di profilo.

Inventario Nissardi: 10/56

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

Collezione: già Capponi (1744)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 84, S14, «Ferecide»; Furtwängler 1900, tav. XXII, 58; Zazoff 1983a, p. 263, tav. 67, 5; P. Bruschetti in Levi 1985, p. 182, n. 176; Morricone Matini 1997, p. 437, fig. 10; Ubaldelli 2001, pp. 264-265, n. 168

Calchi: Dolce 1772, II, p. 84, S14; Cades 35, IV B, 109 «Ferecide, filosofo, osservante il moto dell'acqua in un pozzo, dal quale prevedeva i terremoti; Scarabeo etrusco in corniola; mus. Di Cortona»; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 587-588, n. 10112 «Ferecide, maestro di Pitagora? osservando l'acqua nel pozzo prevede un terremoto»); Cades, *Gemme Etrusche* 4, 1.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 75-76, Tomo I, cassetto 10, n. 687 «Un Sacrificatore bagliando l'Ara».

Commento: Secondo P. Bruschetti, si tratta presumibilmente di una scena riferibile all'ambito teatrale, variamente spiegata quale sacrificio o responso di un oracolo. La composizione, forse riferibile alla produzione romano-repubblicana e italica, doveva trovar sede in uno scarabeo, tagliato per alloggiarlo nella montatura che reca lo stemma del donatore, il marchese Capponi. Una composizione simile compare in una gemma vitrea viennese datata alla fine del II sec. a.C., il soggetto è interpretato come Sileno e il giovane fanciullo è assente (*AG Wien* II, p. 32, n. 618, tav. 10).

10/57. Quinto Orazio Flacco

Descrizione: Busto di Orazio di profilo a destra, imberbe, con veste, accanto a lui è rappresentato un ramoscello. Iscrizione: H. F.

Inventario Nissardi: 10/57

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in plasma

Datazione: IV sec. d.C.

Luogo di conservazione: Inghilterra (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 95, T96; Visconti 1829, II, p. 291, n. 418

Calchi: Dolce 1772, II, p. 95, T96; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 63, "Storia vera", Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 610, n. 10641); Cades 37, IV C, 218 «Orazio Flacco, poeta latino; smeraldo; col nome indicato H. F.»; Lippert 1767, II, 564.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 269-270, n. 819, tav. 142 = Aubry 2011, p. 244, tav. 30); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 140, Tomo II, cassetto 4, n. 288 «Orazio».

Commento: Un intaglio simile, ma con schema invertito, è conservato presso il British Museum (Walters 1926, p. 208, n. 1967, tav. XXV, topazio); mentre un cammeo in vetro con il nome *Oratius* è custodito a Ginevra (Vollenweider 1976-1979, pp. 33-34, tav. 13, n. 32, fine IV sec. d.C.). Il ritratto di Quinto Orazio Flacco, con tratti simili a quelli dell'impronta in esame, iscrizione e corona d'alloro, è attestato in una medaglia edita dal Bellori e appartenuta alla Regina Cristina Augusta I di Svezia (Bellori 1685, II, tav. 54).

10/58. Cd. Lisia

Descrizione: Busto maschile di ignoto, di profilo a destra, barbuto, con tunica.

Inventario Nissardi: 10/58

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 93, T74, «Lisia oratore»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T74; Tassie (Raspe 1791, II, p. 599, n. 10414, «Lisia?»); Cades 34, IV B, 30 «Lisia» «corniola».

Paste vitree:

Commento:

10/59. Ippocrate (?), cd. Periandro

Descrizione: Busto maschile di filosofo (Ippocrate?) di profilo a destra, calvo, barbuto. Iscrizione: ΠΙΕ.

Inventario Nissardi: 10/59

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 84, S13, «Periandro»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 587, n. 10108, «Periandro?») = (Raspe 1791, II, p. 594, n. 10264, «corniola», «called Eratosthenes»); Dolce 1772, II, p. 84, S13; Lippert 1767, II, 404, «Eratostene»; Cades 34, IV B, 46 «Periandro [...]»; con iscrizione greca ΠΕ; calcidonia».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein- Diehl 1986, pp. 195-196, n. 516, tav. 91, «Ippocrate?»)»

Commento: Il ritratto potrebbe riprodurre le fattezze del fisico greco Ippocrate, vissuto tra il 460 e il 375 a.C. L'identificazione del personaggio è stata possibile grazie alle monete romane del I sec. d.C. di Kos, celebranti il loro concittadino con la dedica del ritratto e iscrizione ΠΙ (Richter 1965, I, p. 153, a, fig. 873), alle quali è possibile accostare il calcedonio originale della nostra impronta.

10/60. Erma di Sofocle

Descrizione: Erma con ritratto di Sofocle (496-406 a.C.), di prospetto. Iscrizione: COΛΩΝ Ο ΝΟΜΟΘΕΤΗC ΙΟΣΕΦ ΤΟΡΡΙΚΕΛΛΙ. ΕΠΙΟΙΕΙ.

Inventario Nissardi: 10/60

Misure: 2,5x2,2

Originale: intaglio in topazio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Giuseppe Torricelli (1722 – 1789)

Luogo di conservazione:

Collezione: Joseph Henry (1727-1796)

Bibliografia: Gori 1767, p. CXCIV; Dolce 1772, II, p. 83, S9, «intaglio in calcedonio inciso da Torricelli»; Giulianelli 1753, p. 89; Aldini 1785, p. 118; Righetti 1952, p. 35; Lang 2010, p. 218, fig. 13 «inciso da Giovanni Antonio Torricelli»; Tassinari 2019c, figg. 7-9.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 83, S9; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 27, “Storia vera”, Libro II; Lippert 1767, II, 314, «corniola», «Solone inciso da Torricelli»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 596, n. 10330, «Mr. Henry»); Cades 62, *Opere di Giu.e Ant. Torricelli*, Fiorentino, altro incisore della Galleria di Firenze, 5 «Erma di Solone, che porta la greca leggenda ΣΟΛΩΝ ΟΝΟΜΟΘΕΤΗC. A basso scorgesi il nome dell'autore pure in caratteri greci: ΙΟΣΕΦ. ΤΟΡΡΙΚΕΛΛΙ. ΕΠΙΟΙΕΙ. Corniola copiata da busto antico»; Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 141, Tomo II, cassetto 5, n. 303 «Solone, Savio della Grecia».

Commento: L'originale della nostra impronta riproduce l'erma oggi conservata agli Uffizi (Richter 1965, I, p. 85, n. 4, fig. 330, per l'iscrizione di Solone; p. 129, n. 8, fig. 685, per il ritratto di Sofocle; Lang 2010, p. 218), con ritratto del tragediografo greco Sofocle (496-406 a.C.) e iscrizione, forse moderna, che recita Σόλων ὁ νομοθέτης, in riferimento al legislatore e poeta greco Solone vissuto tra il 640-635 e il 561-559 a.C. L'opera è attribuita a Giuseppe Torricelli, figlio di Gaetano e nipote del celebre Giuseppe Antonio Torricelli da G.A. Aldini e A.P. Giulianelli (Aldini 1785, pp. 117-118, «Copiò da un antico busto di marmo, ed espresse in Topazio l'immagine di Solone greco Legislatore...»; Giulianelli 1753, p. 89: «M. Henry [n.d.a. Henry] Irlandese è stato tanto vago dei lavori di GIUSEPPE, che tre ne ha fin qui voluti: La testa cioè di Solone incisa in un topazzo, imitata dall'originale di marmo di Galleria...»). Altri studiosi hanno invece riferito l'intaglio al nonno Giuseppe Antonio Torricelli (? – 1709) o (1662? – 2 marzo 1719), celebre incisore fiorentino, al servizio della casa dei Medici, il quale scrisse un *Trattato delle Gioje e Pietre dure e tenere, che s'adoprono nella Real Galleria, e nella Cappella di S. Lorenzo* e insegnò l'arte glittica ai suoi figli, Gaetano e Giuseppe (Giulianelli 1753, pp. 85-87, «morì il dì 2 Marzo MDCCXIX, in età di 57 anni»; Aldini 1785, pp. 117-118; Bulgari 1958-1974, II, p. 477; Lang 2010), ma è chiaro che ci sia stata una trasposizione del nome del nonno con quello del nipote (vedi Tassinari 2019c anche per notizie biografiche sul collezionista irlandese Mr. Henry).

10/61. Erma di Sofocle

Descrizione: Erma di Sofocle di prospetto. Iscrizione: ΠΙΝΔΑΡΟΣ.

Inventario Nissardi: 10/61

Misure: 2,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi XVIII secolo, inciso da Flavio Sirletti (1638-1737)

Luogo di conservazione: Venezia, Museo Correr

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 93, T77, «girasole od opale inciso da Sirletti»; Dorigato 1974, p. 35, n. 115

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T77; Cades 63, *Opere di Flavio Sirleto*, 22 «Busto di Sofocle falsamente preso per quello di Pindaro il cui nome porta inciso. Copia del marmo Capitolino. Corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 139, n. 20, «Storia vera», Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 588, n. 10123).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 245 «Pindaro».

Commento: L'intaglio di Sirletti copia l'erma Giustiniani conservata nel Museo Capitolino che riproduce il volto di Sofocle (tipo Laterano) associata all'iscrizione del XVI secolo che riferisce il ritratto a Pindaro (Richter 1965, I, p. 129, n. 3, fig. 681).

10/62. Cd. Ipponatte

Descrizione: Ritratto maschile di ignoto di tre quarti verso destra, con barba e capelli resi a ciocche.

Inventario Nissardi: 10/62

Misure: 2,8x2,3

Originale: intaglio in corniola o agata muschiata

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26202

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 94, T87, «Ipponatte»; Visconti 1829, II, p. 290, n. 410 «È forse un ritratto immaginato per Eraclito con volto piangente»; Gasparri 2006, p. 146, n. 320, «agata muschiata», «cd. Ipponatte»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 94, T87; Cades 34, IV B, 11 «Ipponatte, poeta iambico; corniola. Museo di Napoli»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 586, n. 10098, «Milone di Crotona discepolo di Pitagora», «Re di Napoli»); Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 139, n. 14, «Storia vera», Libro I.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 238 «Ipponace».

Commento:

10/63. La morte di Eschilo

Descrizione: Eschilo (525-456 a.C.) di profilo verso sinistra, seduto su sgabello, regge una coppa mentre un'aquila getta sul suo capo una tartaruga.

Inventario Nissardi: 10/63

Misure: 1,9x1,5

Originale: pasta vitrea

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 431, IV, 51; Winckelmann 1767, II, p. 223, n. 167; Dolce 1772, II, p. 92, T65; Visconti 1824, I, p. 106, tav. III, 8; Visconti 1829, II, p. 289, n. 409; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. XXII, 40; Furtwängler 1896, p. 339, n. 9628; Lippold 1922,

tav. CLVII, 6; Hafner 1955, p. 120, fig. 5; Richter 1965, I, p. 123, a, fig. 608; Zwierlein-Diehl 1989a, p. 381, fig. 13; Lang 2010, pp. 215-216, fig. 12.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T65; Cades 34, IV B, 17 «Eschilo seduto, mentre l'aquila gli getta la tartaruga sul capo. Vetro antico»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 575, n. 9923); Lippert 1767, II, 431, «pasta vitrea Stosch».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 300-301, n. 908, tav. 158 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 489, fig. 910, tav. 211, «originale disperso»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 242 «Eschilo ucciso dalla Testugine».

Commento:

10/64. Cd. Ipponatte o Plauto

Descrizione: Busto di Ipponatte (?), di profilo a destra, nudo.

Inventario Nissardi: 10/64

Misure: 2,5x2,1

Originale: intaglio in corniola o diaspro verde

Datazione:

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 95, T93, «Plauto», «diaspro verde»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 95, T93; Tassie (Raspe 1791, II, p. 583, n. 10044, «re di Napoli»).

Paste vitree:

Commento:

10/65. Magone e Dionisio

Descrizione: Due busti maschili dei filosofi Magone Cartaginese e Dionisio Uticense, di profilo verso sinistra, barbati, indossano una tunica drappeggiata e velo sul capo.

Inventario Nissardi: 10/65

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in agata muschiata/diaspro

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26095

Collezione: Farnese, già Martire, Orsini

Bibliografia: Bellori 1685, I, tav. 22; Dolce 1772, II, p. 92, T66, «plasma con busti di Mago e Dionisio Uticensi»; Visconti 1829, II, pp. 294-295, n. 433 «La plasma onde quest'impronta è

cavata o è l'istessa immagina che fra l'Immagini illustri di Fulvio Orsini, edite dal Fabri, porta i nomi di Magone Cartaginese o Dionisio Uticense, filosofi africani, e benemeriti degli studi georgici, o è una copia di quella. Per altro, sì la ragione di questi due ritratti, sì l'antichità della gemma, han piccioli gradi di probabilità. Sembran queste due teste, alla caricatura delle barbe e de' panneggi, escite da non ignobil ruota del secolo decimoquinto o decimosesto (Dolce, T. 66)»; Nolhac 1884, p. 161, n. 157, «plasma»; Neverov 1982a, pp. 4, 6, n. 8; Gasparri 2006, pp. 114, 142, n. 117, fig. 106, «agata muschiata», «Mago Carthaginiensis» e «Dionysius Uticensis»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T66; Tassie (Raspe 1791, II, p. 586, n. 10096); Lippert 1767, II, 391, «plasma», «Mago e Dionisio di Utica»; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 324, Tomo IV, cassetto 10, n. 636 «Serapide, e Plutone, erroneamente creduti Magone, e Dionisio Legislatori Greci»; Gennaioli 2007, p. 416, n. 638 «Mago Carthaginiensis» e «Dionysius Uticensis».

Commento:

10/66. Giove-Ammon, cd. Caronda

Descrizione: Ritratto di Giove-Ammon di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: 10/66

Misure: 2,8x2,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 92, T67, «Caronda»; Visconti 1829, II, p. 241, n. 278 «testa d'Ammon»; Overbeck II, 1, 1871, tav. IV 3

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T67; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 105, “Storia vera”, Libro II; Tassie (Raspe 1791, II, p. 562, n. 9646, tav. XXIV); Dolce 1790, I, 13; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 13).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 143, Tomo II, cassetto 5, n. 333 «Caranda Legislatore di Catania».

Commento: Cfr. per altre testimonianze glittiche simili: *LIMC* I, 1981, s.v. *Ammon*, nn. 70-71.

10/67. Crisippo

Descrizione: Busto di Crisippo, di tre quarti, calvo e barbuto.

Inventario Nissardi: 10/67

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 9969); Lippert 1767, II, 373, «Crisippo».

Paste vitree:

Commento: Sui ritratti del filosofo stoico Crisippo vissuto durante il III sec. a.C. si veda Richter 1965, II, pp. 190-194.

10/68. Diogene

Descrizione: Busto di Diogene di profilo a destra, barbato, la spalla è scoperta dal manto.

Inventario Nissardi: 10/68

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 91, S58, «Senocrate»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 91, S58; Tassie (Raspe 1791, II, p. 594, n. 10273, «called Xenocrates»); Lippert 1767, II, 368, «Democrito»; Cades 34, IV B, 86 «Zenone, discepolo di Platone; corniola».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 194, n. 509, tav. 90)

Commento:

10/69. Cd. Teocrito

Descrizione: Ritratto maschile di filosofo/poeta, di profilo a destra, con barba e lunghi capelli coronati di canne.

Inventario Nissardi: 10/69

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 94, T86, «Teocrito»; Visconti 1829, II, p. 202, n. 142 «Testa barbata e coronata di canne o d'altra pianta palustre: rappresenta verisimilmente la Deità d'un qualche fiume. È da notarsi che una testa simile e con simil corona, fra le immagini di Giovanni Fabri, senza alcun ragionevole fondamento è denominata Teocrito. La gemma è un diaspro rosso già presso Cristiano Dehn (Dolce, T. 86)»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 94, T86; Tassie (Raspe 1791, II, p. 596, n. 10335 «A pretended head of Theocritus, with a crown of pine, after the marble of Fulvio Ursini, n. 142. A fine engraving»); Cades 34, IV B, 28 «Teocrito; diaspro rosso».

Paste vitree:

Commento:

10/70. Zenone

Descrizione: Busto di Zenone di profilo a destra, con barba, lunghi capelli. Iscrizione: ZHNΩN AYΛHAIC

Inventario Nissardi: 10/70

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: seconda metà II- III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 89, S48

Calchi: Dolce 1772, II, p. 89, S48; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 96, «Storia vera», Libro II; Tassie (Raspe 1791, II, p. 597, n. 10351); Facchini 2012, p. 70, n. 41, «ZHNGΩN AVPHAIΣ».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 142, Tomo II, cassetto 5, n. 323 «Zenone Eleate».

Commento:

10/71. Cd. Agatone

Descrizione: Busto maschile di ignoto profilo a destra, con barba e folta capigliatura. Iscrizione: A.C.A.

Inventario Nissardi: 10/71

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 92, T68 «In Pietra di Diaspro rosso originale nel Museo si conserva un antico Intaglio indicante la Testa in profilo di Agatone con lettere latine A.C.A.»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T68

Paste vitree:

Commento:

10/72. Zenone

Descrizione: Ritratto maschile di Zenone di Cizio (?) di profilo a sinistra, con barba.

Inventario Nissardi: 10/72

Misure: 2,3x2

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 88, S42, «Zenone, opera di Antonio Pazzaglia»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 88, S42; Tassie (Raspe 1791, II, p. 597, n. 10352, «resembling a bust in bronze found in Herculaneum»; Cades 34, IV B, 98 «Zenone di Litio, discepolo di Diogene»; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree:

Commento:

10/73. Regina ellenistica, cd. Saffo

Descrizione: Busto femminile di regina ellenistica (Arsinoe II), di profilo verso destra, velo (*mitra*) sul capo.

Inventario Nissardi: 10/73

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 93, T83; Visconti 1829, II, p. 290, n. 414 «Ecco il ritratto che suole avere il nome della poetessa di Lesbo, perché nelle monete di Mitilene è impressa una testa con una cuffia consimile. L'erma col nome di Saffo nel palazzo de' Conservatori non ha l'epigrafe genuina. Forse queste immagini appartengono a Venere o a qualche Musa. La nostra sembrami lavoro moderno, specialmente per la foggia di que' panni intorno al collo (Dolce, T. 83)»; Plantzos 1999, p. 71, tav. 96, n. 8

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T83; Cades 34, IV B, 7 «Saffo», «corniola»; Lippert 1767, II, 422, «diaspro verde»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 591, n. 10188, «diaspro verde»); Bernardini, Caputo, Mastrococco 1998, p. 49, 139, n. 12, «Storia vera», Libro I.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 47); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 192, n. 498, tav. 88); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 137, Tomo II, cassetto 4, n. 235 «Saffo Poetessa di Mitilene».

Commento: Il soggetto, dai più interpretato quale testa di Saffo, appare attestato su esemplari antichi ma è soprattutto tra il XVII e il XIX secolo che viene replicato da numerosi incisori, i quali presero a modello un prototipo scultoreo databile tra il V - inizio del IV sec. a.C. fino all'età ellenistica. Il tipo è in realtà inquadrabile entro i ritratti idealizzati delle regine d'età ellenistica, in particolare quelli di Berenice (Vollenweider 1976-1979, pp. 42-44, n. 40, tav. 1 = Sena Chiesa 2003, p. 399, fig. 15, Musée d'art et d'histoire, Ginevra) o di Arsinoe II, figlia di Tolomeo I Soter e Berenice (Boardman, Vollenweider 1978, p. 79, n. 283, ametista, primo quarto del III sec. a.C. Ashmolean Museum di Oxford; Zwierlein-Diehl 2007, fig. 220, 278 a.C. circa, Musée d'art et d'histoire, Ginevra, il medesimo interpretato quale Berenice da Vollenweider 1976-1979 e Sena Chiesa 2003), rielaborati secondo un gusto tipico del XVIII secolo. Ne costituisce un esempio l'intaglio in calcedonio realizzato da Giovanni Pichler e altri lavori di famosi incisori neoclassici (Tassinari 2012, pp. 272-275, II.33) mentre in una medaglia d'argento realizzata da Valerio Belli Vicentino, il ritratto muliebre è attribuito alla regina Artemisia, come chiarito dall'iscrizione che lo accompagna (Donati, Casadio 2004, p. 58, n. 45). Altre copie sono attestate in un intaglio in berillo della collezione Marlborough, oggi al Walters Art Museum di Baltimora, forse del II sec. a.C., e ancora in un secondo già della collezione Praun e in un vetro rinvenuto a Pompei (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 310, n. 769).

10/74. Cassandra, cd. Saffo o Corinna

Descrizione: Busto di Cassandra di tre quarti e capo di profilo a destra, lunghi capelli ondulati, corona d'alloro, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: 10/74

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola o diaspro verde

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Montague

Bibliografia: Agostini 1686, I, p. 37, tav. 43; Maffei, De Rossi 1707, I, p. 85, tav. 71, «poetessa o sacerdotessa laureata»; Worlidge 1768, n. 38 «Sapho on Cor. L.d Montague»; Dolce 1772, II, p. 93, T82, «Saffo», «diaspro verde»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 93, T82; Tassie (Raspe 1791, I, p. 229, n. 3289, «corniola», «called Sappho, or Corinna»); Lippert 1767, II, 427, «Saffo o Corinna»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 87).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 246, Tomo III, cassetto 10, n. 554 «Una Sacerdotessa di Apollo», «da un originale in diaspro verde»

Commento: La nostra impronta è confrontabile con una corniola dell'Ermitage di San Pietroburgo, incisa a Roma tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. da Hyllos (Neverov 1976, n. 116; Maaskant-Kleibrink 2017, p. 43, fig. 4d) o da Solon (Vollenweider 1966, p. 55, tav. 54, 7), e con un' ametista conservata al Paul Getty Museum (Spier 1992, n. 222). Secondo M. Maaskant-Kleibrink, il busto della sacerdotessa è fortemente influenzato dai ritratti di Apollo d'età proto-augustea e ne costituisce la variante femminile: l'inclinazione del capo, i capelli sciolti e disordinati intendono suggerire uno stato di trance profetica in linea con la figura di Cassandra, *pendant* al dio (Maaskant-Kleibrink 2017, p. 43, 46; sul significato e rappresentazioni glittiche di Cassandra vedi: Toso 2007, pp. 149-155, tra le quali non compare questo motivo "abbreviato"). Il tipo è stato copiato in una corniola da Giovanni Pichler che identifica il soggetto con Semiramide (Cades 65, *Opere di Giovanni Pichler Romano*, 223 «Testa di Musa, copiata da gemma antica»; Tassinari 2012, pp. 263-265, II.30), in una sua replica firmata ΠΙΧΛΕΡ ma non assegnabile all'artista per stile, rendimento e posizione della firma (Vitelozzi 2017, p. 305, n. 15, corniola, fine XVIII-prima metà del XIX secolo, volto femminile) e in una terza del Gabinetto Numismatico dell'Accademia Rumena (Gramatopol 1974, p. 44, n. 67, ignota).

10/75. Ignota

Descrizione: Busto femminile di profilo a destra, parte del velo copre la fronte, cercine sopra le orecchie, capelli raccolti in uno *chignon*, visibile la veste panneggiata.

Inventario Nissardi: 10/75

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione: Carlisle, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 108, V67 «Nel nostro Museo si conserva altro Intaglio conservato in Pasta antica originale dimostrante altra Regina incognita».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 108, V67; Lippert 1767, II, 425, «Carlisle»; Cades Milano, cassetta 44, n. 204 «Regina d'Egitto»

Paste vitree:

Commento:

10/76. Apollo, cd. Corinna

Descrizione: Busto di Apollo di profilo a destra, con corona d'alloro e *chignon* dietro alla nuca, veste panneggiata.

Inventario Nissardi: 10/76

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XLIII, 12, «Corinna» = Reinach 1895, tav. 21, 43.12, «creduto Virgilio»; Dolce 1772, II, p. 94, T85, «Museo del Granduca di Toscana»; David 1787, I, p. 188, tav. LXV, VI, «Corinna?»

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 139, n. 24, “Storia vera”, Libro I; Dolce 1772, II, p. 94, T85; Tassie (Raspe 1791, I, p. 229, n. 3298, «called Corinna»); Lippert 1767, I, 743, «Musa».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 138, Tomo II, cassetto 4, n. 249 «Corinna Poetessa».

Commento:

10/77. Erma di Lisia

Descrizione: Erma di Lisia di tre quarti a sinistra.

Inventario Nissardi: 10/77

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 101, “Storia vera”, Libro II; Tassie (Raspe 1791, II, n. 10087).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 142, Tomo II, cassetto 5, n. 329 «Lisia Oratore».

Commento:

10/78. Quinto Ennio

Descrizione: Busto del poeta Quinto Ennio di profilo a destra, folta capigliatura a calotta. Iscrizione: C.E.

Inventario Nissardi: 10/78

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 95, T92

Calchi: Dolce 1772, II, p. 95, T92; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 45, “Storia vera”, Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 609, n. 10629); Cades 41, IV D, 65.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 139, Tomo II, cassetto 4, n. 270 «Cajo Ennio».

Commento:

10/79. Publio Ovidio Nasone

Descrizione: Ritratto di Publio Ovidio Nasone di profilo a destra, imberbe. Iscrizione: ΟΥΗΙΔΙΟΣ ΝΑΣΩΝ.

Inventario Nissardi: 10/79

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn, già Rondanini

Bibliografia: Bellori 1685, II, tav. 57, «Felicia Rondanini, Roma»; Dolce 1772, II, p. 95, T95 «originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 95, T95; Tassie (Raspe 1791, II, p. 615, n. 10762, «ΟΥΗΙΔΙΟΣ ΝΑΣΩΝ»; «Prof. Christ.»).

Paste vitree:**Commento:****10/80. Musa Melpomene, Cd. Virgilio**

Descrizione: Busto della Musa Melpomene di profilo a destra, lunghi capelli ondulati, corona d'alloro. Di fronte al personaggio femminile è rappresentato un pilastro sul quale poggia una maschera scenica barbata.

Inventario Nissardi: 10/80

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Orsini

Bibliografia: Bellori 1685, II, p. 15 «Pub. Virgilius Maro da una moneta di Fulvio Orsini»; Dolce 1772, II, p. 95, T94, «Virgilio», «giacinto»; Visconti 1829, II, p. 291, n. 417 «L'originale di questa impronta dicesi un giacinto, e rappresenta forse un romano attore tragico indicato dalla maschera che ha dinanzi e coronato d'alloro. Questo o un simile intaglio ha ottenuto da Fulvio Orsini il nome di Virgilio, e comunque poca o nessuna ragione vi sia per crederlo, tale opinione è tanto prevalsa nel volgo che pare necessario non ignorare questa immagine (Dolce, T. 94)»; Neverov 1982a, p. 4, 10, nn. 79-80, «Orsini».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 95, T94; Cades 37, IV C, 219 «Orazio Flacco» «Simile, con maschera scenica; corn.»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 200, n. 2866, «Virgilio?»); Lippert 1767, I, 156.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto attestato, in età moderna e neoclassica attribuito variamente ad Apollo o a poeti come Virgilio, Orazio, è ricondotto alla Musa Melpomene, come compare in una sarda conservata al British Museum e datata ad età moderna, ma che presenta la firma di Gnaios (Richter 1971, p. 140, n. 658) e in una corniola della seconda metà del I sec. a.C. oggi al Museo di Vienna (AGWien I, pp. 92-93, n. 225, tav. 39).

10/81. Erma di Asclepiade

Descrizione: Erma di Asclepiade di tre quarti, calvo e con tunica. Iscrizione: ACKΛΗΠΙΑΔΗ

Inventario Nissardi: 10/81

Misure: 2,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 94, T89 «Originale nel Museo si conserva un Intaglio in Corniola inciso da Antonio Pazzaglia, rappresentante la Testa di faccia di esso Asclepiade»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 94, T89; Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 9960, «Asclepiade», «Cinque Cento»); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree:

Commento:

10/82. Terenzio

Descrizione: Busto di Publio Terenzio Afro di prospetto, corti capelli, veste una tunica.

Inventario Nissardi: 10/82

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in calcedonio, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 95, T97

Calchi: Dolce 1772, II, p. 95, T97; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 48, “Storia vera”, Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 620, n. 10878 «A head of Terence, the comedian, in front, resembling the portrait in Fulvio Ursini. n°. 140»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 139, Tomo II, cassetto 4, n. 273 «Terenzio, detto l’Affricano».

Commento: Il Dolce afferma che l’intaglio è un lavoro moderno di Francesco Sirletti, presumibilmente copiato da una gemma antica.

10/83. Cd. Seneca

Descrizione: Busto di Pseudo-Seneca di profilo a destra, folta capigliatura con tratti ondulati, barbuto.

Inventario Nissardi: 10/83

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione:**Bibliografia:** Dolce 1772, II, pp. 94-95, T91**Calchi:** Dolce 1772, II, pp. 94-95, T91; Tassie (Raspe 1791, II, p. 619, n. 10846, «corniola»); Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, 29 «Seneca, copiato da gemma antica. Calcidonia»; Lippert 1767, II, 555, «corniola»; Kwiatkowska 2006, fig. 3.**Paste vitree:** Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 147, Tomo II, cassetto 6, n. 400 «Seneca, fu' ancor Poeta».**Commento:** Un cammeo in sardonica con il nostro soggetto, anche in questo caso interpretato quale Seneca, è illustrato nella raccolta di gemme di Leonardo Agostini (Agostini 1686, I, pp. 38-39, tav. 51). A lungo è stato ritenuto che le fattezze proposte da questa impronta e da numerose sculture riproducessero il filosofo romano, finché, nel 1813, fu rinvenuto un ritratto con iscrizione che per la prima volta permetteva di proporre una differente identificazione del soggetto (Richter 1965, I, p. 58). G. Richter suggerisce, con qualche riserva, di riconoscervi Esiodo, poeta greco particolarmente stimato durante l'età ellenistico-romana, fattore che spiegherebbe l'elevato numero di testimonianze artistiche attestate (Richter 1965, I, pp. 65-66). Sull'identificazione storica si veda inoltre l'impronta 14/9.**10/84. Dante e Petrarca****Descrizione:** Busti di Dante e Petrarca, rappresentati di profilo affrontati.**Inventario Nissardi:** 10/84**Misure:** 1,8x2,2**Originale:** intaglio in calcedonio**Datazione:** XVI secolo**Luogo di conservazione:****Collezione:****Bibliografia:** Dolce 1772, II, p. 96, T100**Calchi:** Dolce 1772, II, p. 96, T100; Tassie (Raspe 1791, II, p. 740, n. 14171).**Paste vitree:****Commento:****10/85. Alexander Pope/Montesquieu****Descrizione:** Ritratto del poeta inglese Alexander Pope (1688-1744) o del filosofo francese Montesquieu (1689-1755), di profilo a destra, imberbe, capelli corti a ciocche mosse.**Inventario Nissardi:** 10/85**Misure:** 2,3x2

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: secondo quarto del XVIII secolo, inciso da Jacques Guay (1711-1793)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 96, T102, «Pop, poeta inglese»; Wimsatt 1965, pp. 199-200, n. 48.7, «zolfo Tassie»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 96, T102; Tassie (Raspe 1791, II, p. 747, n. 14367, «A. Pope»); Cades 67, *Opere di Jac. Guay, Francese*, 468 «Ritratto moderno».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 568, VIII, n. 103, «Presidente di Montesquieu, inciso da Le Guay»)

Commento: Il ritratto del poeta inglese Alexander Pope (1688-1744) compare su intagli e cammei di incisori inglesi della prima metà del XVIII secolo, tesi a celebrare il loro illustre compatriota (Kagan 2010, p. 96). L'originale della nostra impronta sembra replicare l'incisione realizzata da J. Richardson nel 1738 associata all'iscrizione greca tratta dal quarto capitolo della Poetica di Aristotele "OYTOΣ EKEINOS", motto allusivo all'idea che l'oggetto della mimesi poetica è rappresentato dall'uomo stesso (Wimsatt 1965, p. 196, n. 48.1). Un altro intaglio in corniola, realizzato nella prima metà del XVIII secolo e conservato all'Ermitage di San Pietroburgo, ritrae il busto di profilo di Alexander Pope, ed è forse riferibile alla mano dell'incisore Christopher Seaton (?-1768), grazie all'indicazione fornita dal Mariette (Mariette 1750, I, p. 148; Kagan 2010, pp. 303-304, cat. 81; per altri ritratti simili si rinvia a Wimsatt 1965, pp. 192-200, 274-278). All'interno della medesima collezione è presente un secondo busto, inciso in un cammeo dai fratelli Brown tra il 1798 e il 1800, che trova confronti con un secondo esemplare oggi al Metropolitan Museum di New York (Kagan 2010, p. 348, n. 197, per bibliografia). Anche E. Burch (1730-1814) realizzò un intaglio in corniola con busto maturo e assai realistico del poeta rivolto verso sinistra e vestito con un'elegante cappa (Seidmann 2006, p. 24, fig. 17). Una lettura parallela, che rimonta fin dal Winckelmann passando per il Cades, interpreta invece il personaggio con Charles de Secondat, barone di Montesquieu (1689-1755), filosofo politico francese (Leturcq 1873, p. 54, 208, 228), inciso, secondo il Cades e il Leturcq, dal suo connazionale J. Guay durante la seconda metà del XVIII secolo. Due opere del medaglista svedese Jacques Antoine Dassier (1715-1759) potrebbero aiutare a risolvere la questione dell'attribuzione ad uno o all'altro letterato a favore dell'identificazione con A. Pope. Nel 1753 il Dassier realizza una medaglia di Montesquieu, il cui verso ospita il busto dell'intellettuale mentre il rovescio mostra la l'allegoria della Verità (Maffei 2009, pp. 101-102, fig. II.13) ma egli, già nel 1741, aveva inciso una medaglia di Alexander Pope che, rispetto alla rappresentazione di Montesquieu, mostra notevoli affinità con la nostra impronta, riproducendo tratti fisionomici tipici del poeta inglese, quali l'ampia stempiatura della fronte, i lunghi capelli ricadenti a ciocche mosse e scomposte, l'occhio grande e spalancato, il naso leggermente gibboso e mento marcato (Metropolitan Museum of art, New York, inv. 2003.406.19).

10/86. Eracle/Ercole

Descrizione: Busto maschile di Ercole di profilo a sinistra, con corona d'ulivo, capo e volto velato.

Inventario Nissardi: 10/86

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Orléans

Bibliografia: Mariette 1750, I, p. 380; Dolce 1772, II, p. 92, T69 «Angerone in Testa di profilo ci mostra la Pasta qui transuntata da un antico Intaglio in corniola»; *Cabinet d'Orléans* 1784, II, tav. XI = Reinach 1895, tav. 128, 11; Millin 1807, p. 83, «Ercole velato a guise di una giovane di Lidia»; Visconti 1829, II, pp. 128, 218-219, n. 212 «A molti eruditi è stato soggetto di controversie ed occasione d'errori, sinchè Winckelmann ne ha finalmente proposto il vero argomento. Ercole coronato d'ulivo ha la metà del volto coperto d'un sottil velo, secondo il costume delle meonie fanciulle»; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 88, n. 54/4

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T69; Dolce 1790, II, 69, «ametista»; Cades 3, I D, 3 «Altra testa di Cerere di profilo, velata, e coronata di spighe. Ametista già della Collezione Orleans, ora nel Museo di Pietroburgo»; Lippert 1767, II, 245, «ametista», «Tolomeo X Aulete»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 69); Tassie (Raspe 1791, II, p. 517, n. 9827, «Tolomeo X Aulete» «a head in the character of a young Hercules crowned with laurel, and with a veil which covers his mounth», «duca d'Orleans»); Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 32); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 69, Tomo I, cassetto 9, n. 588, «Ercole in abito di Ancella Meonia prigioniero di Onfale».

Commento: L'ametista con il busto di Ercole in abiti femminili «*a guisa di damigella lidia*» (Visconti 1829, II, p. 128) è considerata un prodotto d'età rinascimentale, mentre il soggetto, in passato, è stato identificato da Baudelot con il re d'Egitto Tolomeo Aulete. Per la resa del volto e del velo, la cui trasparenza è appena accennata, l'opera può essere attribuita a un incisore della corte di François I (Reinach 1895, tav. 128, 11; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 88, n. 54/4).

10/87. Filosofo

Descrizione: Filosofo di profilo verso destra, seduto su uno sgabello regge un rotolo in mano, di fronte vi è un'erma itifallica.

Inventario Nissardi: 10/87

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 92, T70

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T70; Cades 35, IV B, 133 «Filosofo seduto in atto di leggere [...] innanzi all'Erma di Bacco; corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 598, n. 10371).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 158, Tomo II, cassetto 8, n. 593 «Un Poeta avanti il Simulacro di Bacco primo inventore della Commedia»; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 233, Tomo III, cassetto 7, n. 381 «Un Poeta coll'Erma di Bacco Barbato, dio della Comedia – Greco Etrusco».

Commento:

10/88. Filosofo che contempla un cranio con farfalla

Descrizione: Personaggio maschile (Filosofo) stante di profilo, con corta tunica, mantello, poggia le mani su un bastone, accanto vi è un alberello ai cui piedi è posto un cranio umano e una farfalla.

Inventario Nissardi: 10/88

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Story-Maskelyne

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 92, T72, «corniola»; Neverov 1981, pp. 184-185, n. 27, «onice».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 92, T72; Cades 34, IV B, 79 «Platone in piedi (pare piuttosto un pecoraro) contempla una farfalla posta sopra teschio umano; sardonica, Poniatowski»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 599, n. 10385, «pasta antica», «re di Prussia»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 105); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 148, Tomo II, cassetto 6, n. 419 «Un Filosofo contemplativo».

Commento: Il motivo iconografico del filosofo o del rustico, stante o seduto, che osserva un cranio sul quale è posta una farfalla appare su numerose gemme di età tardo-repubblicana; esso intende alludere alla contemplazione e alla ricerca del significato della vita e della morte dell'anima da parte dei sapienti (Dunbabin 1986, p. 212, note 102-103).

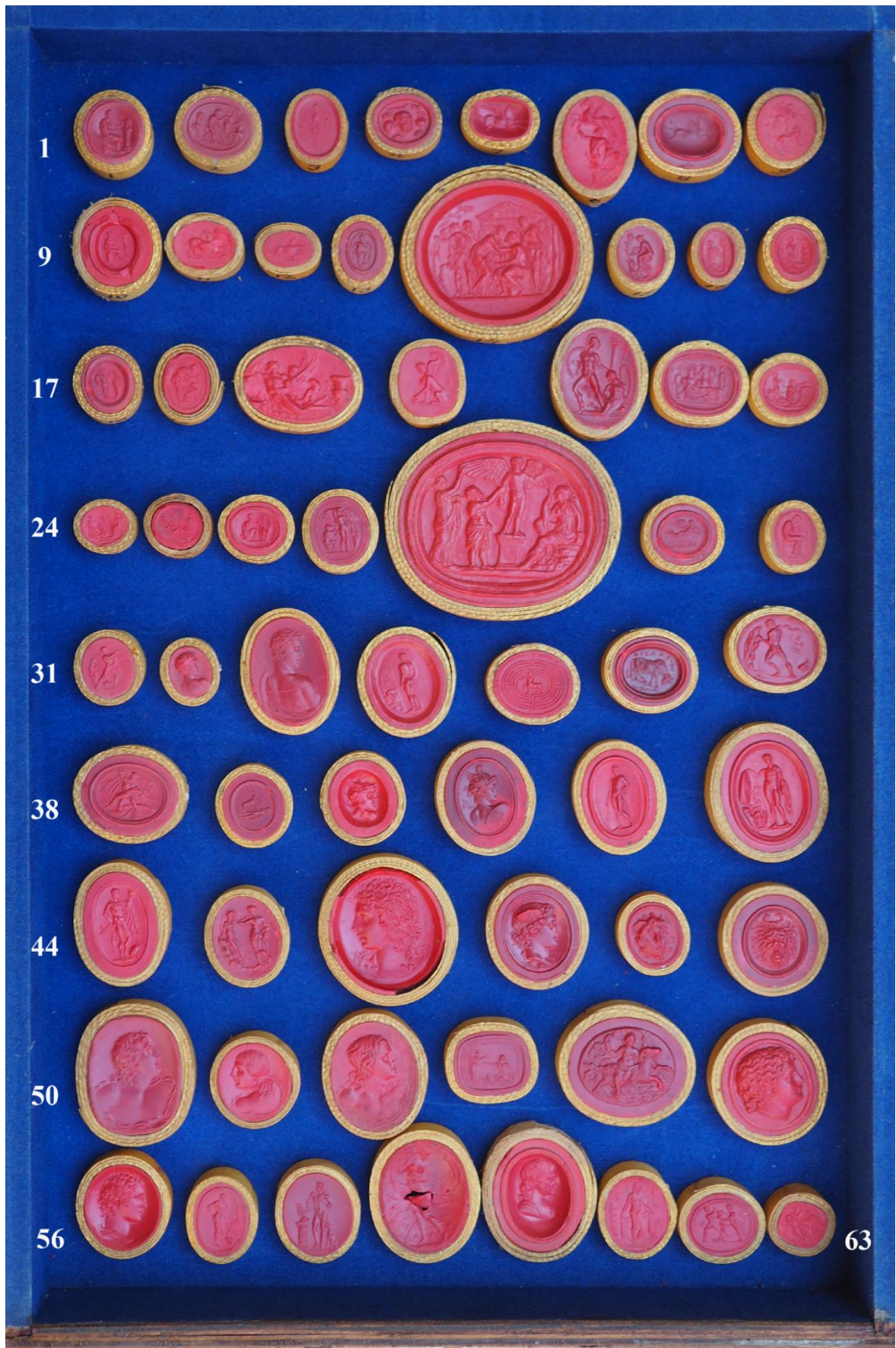


Fig. 29. Cassetto 11 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 11

Le impronte custodite all'interno del cassetto in esame riprendono grosso modo il contenuto delle scatole P e Q della manifattura Dehn-Dolce riguardanti le avventure e gli episodi celebri del «*Circolo mitico, o sia Secolo favoloso de' Greci*». Lo scenario mitico prende le mosse dalla leggenda di Prometeo, artigiano creatore del genere animale e umano, tema iconografico ben attestato nella glittica italica d'età repubblicana (11/2), mentre il soggetto fu erroneamente identificato inoltre nelle figure di poeti o filosofi declamanti di fronte a un capo umano posto su colonnine (11/1). Invitano a godere dei piaceri della vita, costituendo un allegorico *memento mori*, le immagini con scheletro, scettro, corona e bastone (11/3) e il cranio e oggetti simposiaci (11/4), le quali però non trovano riscontro nella dattiloteca Dehn-Dolce pubblicata nel 1772. Dal pregnante significato apotropaico, il mito di Pegaso e di Bellerofonte che sconfigge la Chimera si ritrova in cinque impronte, le quali raffigurano il solo destriero alato (11/5, 11/7), simbolo dell'immortalità dell'anima e della morale del limite, l'eroe che tenta di domare il cavallo (11/6) o il combattimento contro la Chimera (11/8), costantemente organizzato su registri differenti, ed infine illustrano il mostruoso animale fantastico isolato (11/10). In piena età imperiale, la medesima valenza profilattica era inoltre caricata alla raffigurazione di Cerbero ricorrente su gemme magiche, riconoscibili per la presenza di *voces magicae* utili ad ammansire l'animale (11/11); il soggetto si ritrova inoltre in un intaglio moderno attribuito alla produzione dei lapislazzuli, in cui si osserva il cane a tre teste che divora il giovane Piritoo (11/39), re dei Lapiti e amico di Teseo, col quale affrontò la catabasi negli inferi per rapire Persefone/Proserpina, moglie di Ade/Plutone, finendone prigionieri. Segue una piccola digressione sul mito degli Argonauti, l'impresa di Giasone e dei suoi compagni che, su ordine di Pelia, re di Iolco e usurpatore del trono di Esone, padre dell'eroe, affrontarono una spedizione per mare verso la lontana Colchide a bordo della nave Argo, col fine di impadronirsi del vello d'oro del montone sul quale Frisso volò dalla Grecia fino alla remota terra di Eeta. Compagno quindi alcuni personaggi della saga narrata da Apollonio Rodio, dal leggendario costruttore della *πρωτόλοος*, Argo di Tespi (11/12), alla figura della maga Medea, la principessa che tradì il padre Eeta per amore di Giasone aiutando quest'ultimo a conquistare il vello d'oro e a ringiovanire Esone (11/14) grazie ai suoi filtri magici. Due impronte derivanti da intagli tardo-repubblicani mostrano un guerriero vaticinante di fronte a un picchio collocato sopra una colonnina avvolta da un serpente e ai suoi piedi un montone, teso a raffigurare l'oracolo di Marte ubicato a Tora. La sua presenza entro tale serie è giustificata dall'interpretazione settecentesca della scena che vi identificava l'impresa di Giasone contro il dragone custode dell'animale dal vello d'oro (11/15, 11/16) secondo la tradizione letteraria inaugurata da Ovidio (*Ov. met.* 7, 149-156). Tale composizione iconografica fornisce lo spunto per illustrare il mito di Edipo e l'enigma rivoltogli dalla Sfinge (11/17, 11/18), il cui schema, analogo alla scena oracolare, è attestato nella ceramica attica a partire dal 470-460 a.C. (Krauskopf 1986, p. 331, 339). Del resto fu proprio l'oracolo di Delfi a prevedere che l'eroe tragico, lodato per il suo intelletto, avrebbe ucciso suo padre Laio, re di Tebe (11/21), e sposato la madre e regina Giocasta, dalla quale ebbe infatti Polinice, Eteocle, Ismene e Antigone, protagonisti di numerosi drammi composti dai tragediografi greci di V sec. a.C., Eschilo e Sofocle. A seguito di una pestilenza nella città di Tebe, Edipo divenuto nuovo sovrano si rivolge all'oracolo, il quale riferisce che uno degli abitanti è contaminato, impuro e che il morbo si estinguerà solo nel caso in cui questi verrà riconosciuto e allontanato. Interrogato Tiresia, Edipo realizza d'essere egli stesso il *pharmakòs*, empio d'aver commesso il patricidio e d'aver concupito con la propria madre, così si acceca con la cintura della suicida Giocasta e, in compagnia di

Antigone, arriva errante e vecchio a Colono, luogo sacro alle Furie. Padre e figlia verranno raggiunti da Ismene, la quale prega il padre di tornare a Tebe come mostra l'impronta tratta dall'onice incisa da Antonio Pichler, copia di un disegno di Anton Raphael Mengs (11/13). All'interno del cassetto sono inoltre presenti dei calchi che alludono ad altri personaggi divini e leggendari, come la scena di Diomede divorato dalle cavalle (11/22) compresa tra le fatiche erculee, e la dea Cerere che insegna l'arte dell'agricoltura a Trittolemo, il semidio dei culti misterici provvisto di carro alato trainato da serpenti che usa per diffondere sulla terra il suo dono (11/23-11/25). Non manca un riferimento al mito cretese di Dedalo ed Icaro (11/26-11/29) che trova il suo contesto alla corte del regno di Minosse. Si osservano vari momenti della leggenda, a partire dal momento in cui l'abile artigiano fabbrica le ali (11/26), passando a quello in cui le applica sulle spalle di Icaro (11/27) anche in presenza di Artemide, Pasifae o Ergane (11/28), che trova conclusione col tragico volo del fanciullo (11/29). La figura intenta ad aprire una pisside è stata interpretata dalle fonti come Pandora o il marito Epimeteo che aprono la scatola contenente tutti i mali del mondo, ma probabilmente raffigura la mitica Atalanta (11/30), alla quale segue un breve accenno al mito di Cadmo alla fonte che combatte il drago (11/31). Afferisce alla mitologia cretese anche la saga dell'eroe Teseo, figlio del re di Atene Egeo, riconosciuto in numerose impronte dalle fonti neoclassiche: così si inquadrano Teseo/Meleagro (11/32, 11/33), in realtà Marcello (11/33), Teseo e il Minotauro sconfitto inciso da Philemon (11/34), il Minotauro sotto forma di Centauro nel labirinto, opera cinquecentesca (11/35), ancora Teseo che scopre le armi del padre (11/37) ed infine l'eroe che sostiene un'Amazzone anche identificati con Achille e Penthesilea (11/38). L'eroe Perseo, vincitore della Gorgone Medusa, compare ben caratterizzato dall'elmo con grifone, scudo, spada o *harpé* e mentre sostiene il capo di Medusa (11/40-11/42, 11/44) o salva Andromeda (11/45). La collocazione del calco raffigurante l'incisione con Alessandro Magno come Achille (11/43) opera di Dioskourides – secondo alcuni autori impiegato quale sigillo da Augusto – dimostra che il sovrano macedone nelle vesti dell'eroe omerico fu piuttosto interpretato come Perseo vincitore con scudo decorato dal *gorgoneion*. Il volto di Medusa, il più pregnante emblema apotropaico del mondo antico, mostra variazioni nello schema, essendo rappresentato di profilo in due originali celeberrimi conservati al British Museum (11/46, 11/47), o piuttosto di tre quarti (11/48) e di prospetto, come mostra un calco tratto da un'incisione post-antica (11/49). Di derivazione ellenistica sono invece le composizioni a mezzo busto di un dio fluviale (11/50, 11/52) o di Nereide (11/51), identificati con il giovane Leandro che per amore attraversava ogni notte l'Ellesponto a nuoto per ricongiungersi con la sua amata Ero (11/53). Anche la raffigurazione dell'Afrodite Epitraghia (11/54), ovvero a cavallo di un capro e connessa al mito di Teseo, fu letta erroneamente dagli autori settecenteschi quale Elle sul montone dal vello d'oro alla volta della Colchide. Segue il mito di Meleagro, riconosciuto in due ritratti antichi (11/55, 11/56), e in due originali neoclassici che illustrano il tipo dell'eroe sacrificante il capo del cinghiale di Calidonia in onore ad Artemide/Diana (11/57) o quello che replica la celebre statua nota come Meleagro Pighini, in cui l'eroe è stante accompagnato dal cane (11/58). All'impresa contro il cinghiale partecipò anche un'unica donna cacciatrice, Atalanta, confusa con la rappresentazione della Menade/Baccante danzante (11/59). Entro il cassetto, l'unica eccezione al tema mitografico è costituita dal ritratto di Oliver Cromwell realizzato da A. Pichler (11/60). Chiudono la serie le figure di Narciso (11/61), di Anfione e Zeto che si vendicano di Dirce legandola a un toro (11/62) ed infine la fantastica lotta tra l'Arimaspe e il grifone per il possesso delle miniere d'oro degli Iperborei (11/63).

11/1. Poeta/filosofo

Descrizione: Linea di base. Personaggio barbato, seduto su sgabello, con drappo che gli avvolge la porzione inferiore del corpo, regge in mano una lucerna. L'altro braccio è proteso in avanti con indice leggermente levato di fronte a lui, in atteggiamento declamatorio. Su una colonnina è collocata una testa umana.

Inventario Nissardi: 11/1

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già Percy

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 41, P1, «Prometeo»; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 215, n. 201

Calchi: Dolce 1772, II, p. 41, P1; Facchini 2006, n. 5 = Facchini 2009, p. 59, n. 40, «poeta o filosofo (datazione dell'originale I sec. a.C.)»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 240, n. 3551, «poeta o filosofo»); Cades 35, IV B, 125 «Poeta, seduto avanti maschera scenica; ametista mus. Di Firenze».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 165 «Dedalo scultore».

Commento:

11/2. Prometeo

Descrizione: Linea di base. In posizione centrale è raffigurato Prometeo, nudo ad eccezione della clamide, incedente di tre quarti mentre sostiene una figura umana. Ai lati, sulla sinistra, la parte anteriore del corpo di un ariete mentre a destra chiude la scena un cavallo con una zampa sollevata.

Inventario Nissardi: 11/2

Misure: 1,6x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine II- inizi I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già duca Carafa Noia (Napoli), Lord Alg. Percy

Bibliografia: Ficoroni, Galeotti 1757, II, pp. 80-81, tav. IV, 5; Dolce 1772, II, p. 41, P2, «corniola del Duca di Noja in Napoli»; Visconti 1829, II, pp. 156-157, n. 4, «corniola»; King 1885, p. 217, tav. XXVIII, 7; Furtwängler 1900, tav. XXI, 61; Knight 1921, p. 40, n. 188, tav. VI; Lippold 1922, tav. XLVI, 7; Tassinari 1992, pp. 101-102, n. 46, fig. 33; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 141, n. 129

Calchi: Dolce 1772, II, p. 41, P2; Tassie (Raspe 1791, II, p. 504, n. 8575, «Lord Alg. Percy, già di “Caraffa Noya, at Naples”»); Dolce 1790, III, 141, «scarabeo»; Cades 16, II E, 34 «Prometeo munito di clamide lavora in piedi ad una statua messa su a metà fra due lunghe aste. Di qua’ e di là scorgesi un cavallo ed un ariete per allusione alle qualità variate di cui componesi la natura umana»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 141)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III, 4); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 303, Tomo II, cassetto 2, n. 114 «Prometeo che avendo fabricato l’Uomo di Creta, lo aggiunge le parti comuni cogl’altri viventi».

Commento: Prometeo, il mitico titano-artigiano che creò il primo uomo plasmandone il corpo dall’argilla, compare nella glittica romana di produzione italica a partire dal III secolo a.C., mediata dall’influenza e dalla penetrazione di elementi orfici a Roma e in Etruria (sul soggetto iconografico si rimanda a Tassinari 1992; *LIMC* VII, 1994, 1, s.v. *Prometheus*, pp. 531-553; Toso 2007, pp. 119-122; Sebastiani 2012). L’artista demiurgo ha i capelli raccolti dietro il capo e legati in uno *chignon* sulla nuca, indossa solo il mantello, attributi arcaizzanti che contribuiscono a contestualizzare la scena in un momento mitico e leggendario; egli è inoltre intento a modellare la figura umana assemblandone le parti, delle quali mancano gli arti inferiori. La presenza dei due animali ai lati, rispettivamente un ariete e un cavallo, sembrano legati alla tradizione letteraria che troverà poi in Orazio il suo interprete (*Hor. carm.* 1, 14, 13), secondo la quale Prometeo fu costretto ad utilizzare parti anatomiche di ciascun animale aggiungendole all’argilla da lui impiegata (la stessa lettura è data in Dolce 1792, III, p. 16, 141 e in Visconti 1829, II, pp. 156-157). È pur vero che egli, nel mito, è riconosciuto inoltre come creatore del genere animale, concepito nel momento precedente alla creazione dell’uomo.

11/3. Scheletro, scettro, corona, bastone

Descrizione: Scheletro affiancato da uno scettro e una corona da un lato, da un bastone da mendicante dall’altro.

Inventario Nissardi: 11/3

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà-terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 74, DD1; Furtwängler 1900, tav. XXIX, 51; Dunbabin 1986, p. 204, nota 73.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 74, DD1; Cades 42, IV E, 67 «corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 482, n. 8225, tav. XLVIII, «pasta antica, re di Prussia»: «A Skeleton, with the caduceus of Mercury, who is the conductor of souls to Hell. On the other side there is a thyrsus decorated with ribbons. A symbolical lesson of the epicure, who says, enjoy life since you must die (...). The apparition, or skeleton, introduced at supper, as described by Petronius, was brought there as a spectre, ghost, or apparition, to make the guests think of Death as an Allegory or Symbol of Death, the brother of Sleep and friend of man»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 517, V, n. 240; Furtwängler 1900, tav. XXIX, 51; Lippold 1922, tav. LXVI, 12)

Commento: Lo scheletro umano compare nelle raffigurazioni romane come simbolico *memento mori* ovvero ricordo dell'inevitabilità della morte e della brevità della vita. La rappresentazione invita a godere del momento presente e delle gioie della vita, e in particolare ai piaceri del banchetto, durante i quali erano impiegati dei modellini snodabili di scheletri umani (Dunbabin 1986; Tassinari 2012, p. 84; Sebastiani 2012, nota 179). K. Dunbabin evidenzia che, analogamente al noto emblema musivo di Pompei (Reg. I 5, 2, oggi conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 78289), lo scheletro è accompagnato da uno scettro, indicante la regalità e la ricchezza, e da un bastone da mendicante, attributi allegorici che alludono all'uguaglianza dei ricchi e dei poveri di fronte alla morte (Dunbabin 1986, p. 213). La nostra impronta potrebbe essere stata ricavata dalla pasta vitrea Stosch, come riferisce il Raspe, ma l'esemplare originale dalla quale fu tratto questo vetro va identificato con la corniola (vedi Cades) conservata all'Ermitage (Dunbabin 1986, p. 204).

11/4. Cranio e oggetti simposiaci

Descrizione: Cranio umano circondato da una ghirlanda, quattro astragali, *lekythos* e patera.

Inventario Nissardi: 11/4

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.- inizi I d.C.

Luogo di conservazione: Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

Collezione: cardinale Fernando de Rossi, già Odam

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 74, DD2; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 24; Lippold 1922, tav. LXVI, 13; P. Bruschetti in Levi 1985, p. 182, n. 173; Dunbabin 1986, p. 214, nota 114, fig. 24; *Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 117, 171, n. 176

Calchi: Dolce 1772, III, p. 74, DD2; Cades 42, IV E, 62 «Teschio umano e oggetti di sacrificio; corn.»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 482, n. 8223, «A head of Death, a garland of flowers, such as was used at banquets, a flask of wine, a patera, and some astragali, or small bones, which served for dice. A memento of a free liver, saying, “Ebe, bibe, lude, post mortem nulla voluptas”»).

Paste vitree:

Commento: La gemma augustea, alludente alla vanità della esistenza terrena, invita a godere dei piaceri della vita e del simposio (P. Bruschetti in Levi 1985, p. 182, n. 173; Dunbabin 1986, pp. 212-215; Tassinari 1992, p. 84). Tali motivi figurativi furono particolarmente in voga durante l'età augustea e risultano attestati su numerose classi di materiali. L'anello fu donato dal Lucumone dell'Accademia del 1761, il cardinale Fernando de Rossi, incastonato in una montatura settecentesca (*Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 171, n. 176).

11/5. Pegaso

Descrizione: Pegaso alato con zampe posteriori portate in avanti.

Inventario Nissardi: 11/7

Misure: 1,2x1,6

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 527, n. 9061, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 201.

Paste vitree:

Commento: Il cavallo alato Pegaso, destriero di Bellerofonte, rappresentava per gli antichi l'emblema della morale del limite (Casamassa 2004, p. 252) e dell'immortalità dell'anima (Sagiv 2018, pp. 133-137). Posidippo, epigrammista di età ellenistica, descrive una gemma in diaspro celeste sulla quale è inciso Pegaso: il tipo di pietra e il suo colore intendono forse alludere al catasterismo dell'animale divino, spesso ricorrente tra la simbologia astrale, o ancora al cielo fosco, carico d'umidità per l'imminente pioggia (Casamassa 2004).

11/6. Bellerofonte e Pegaso

Descrizione: Bellerofonte incedente, con lancia e drappo avvolto nell'avambraccio, poggia il peso del corpo su una gamba, l'altra è piegata al ginocchio, solleva il braccio tenendo il morso di Pegaso alato, raffigurato sopra di lui.

Inventario Nissardi: 11/6

Misure: 2,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Ficoroni

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LI = Reinach 1895, tav. 79.51; Dolce 1772, II, p. 43, P18; Visconti 1829, II, p. 251, n. 307

Calchi: Dolce 1772, II, p. 43, P18; Tassie (Raspe 1791, II, p. 527, n. 9049); Lippert 1767, II, 27.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 343, III 156)

Commento: La composizione raffigura l'eroe che doma Pegaso, episodio ambientato presso la fonte corinzia Pirene. La vicenda mitica non trova particolare diffusione nella glittica romana, ma il motivo di Bellerofonte che blocca a terra il cavallo alato, raffigurato nel tentativo di liberarsi è noto da un intaglio in corniola firmato da Dioskourides e da altre gemme della fine del I sec. a.C. (cfr. *LIMC* VII, 1994, s.v. *Pegasos*, n. 129; Toso 2007, pp. 87-88, fig. 35).

Considerando il diverso motivo e lo stile dell'originale dell'impronta, che non trova riscontri nel repertorio glittico di età romana, sembra ragionevole proporre una sua fattura post-antica. Un niccolo simile per tipo iconografico è conservato al British Museum (Walters 1926, p. 202, n. 1913, ma nella tav. XXIV, n. 1912 = *LIMC* VII, 1994, s.v. *Pegasos*, n. 128).

11/7. Pegaso

Descrizione: Pegaso alato con zampe posteriori portate all'indietro.

Inventario Nissardi: 11/8

Misure: 1,9x2,3

Originale: gemma vitrea

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 42, P12; Walters 1926, p. 297, n. 3115, tav. XXXI, «vetro blu».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 42, P12; Tassie (Raspe 1791, II, p. 527, n. 9060, «pasta antica, C. Townley»).

Paste vitree:

Commento:

11/8. Bellerofonte su Pegaso e Chimera

Descrizione: Bordo zigrinato. Nel registro superiore è raffigurato Bellerofonte, di profilo con mantello svolazzante e lancia, che cavalca Pegaso alato; in quello inferiore è rappresentata la Chimera.

Inventario Nissardi: 11/9

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 43, P22, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 43, P22; Tassie (Raspe 1791, II, p. 526, n. 9042); Cades 27, III B, 171 «vetro antico»; Lippert 1767, II, 29.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 165, tav. 68, n. 375); Pirzio Biroli Stefanelli 2009, p. 134, Tomo II, cassetto 3, n. 194, «La Chimera superata da Bellerofonte».

Commento: Il soggetto di Bellerofonte su Pegaso che sconfigge la Chimera è un tema caro all'arte greco-romana e ricorre spesso nella glittica, probabilmente ad indicare la *virtus*, celebrando da un lato l'aspetto positivo dell'eroe vittorioso, senza escludere un suo impiego con fine apotropaico (Toso 2007, p. 88). Lo schema iconografico impiegato è ricorrente e distribuisce i protagonisti su due registri sovrapposti: così mostrano ad esempio un diaspro rosso del II sec. d.C. del Museo di Cracovia (Gołyźniak 2017, p. 223, n. 479, tav. 69) e numerosi esemplari d'età classica (Toso 2007, p. 86 e ss., fig. 24, con ulteriori confronti). La scena raffigura l'episodio finale del mito, in cui l'eroe, desiderando ascendere alla dimora degli dei, vola alto nel cielo in groppa a Pegaso. L'*hybris* dell'eroe verrà punita da Zeus che, disarcionando il destriero divino, lo farà cadere dalla sua groppa e precipitare nella pianura di Alea in Cilicia (Casamassa 2004).

11/9. Scultore

Descrizione: Scultore a lavoro, regge un martello e lo scalpello realizzando una colonna sopra al quale è posta una lampada.

Inventario Nissardi: 11/10

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 75, DD6 «intaglio del Sig. Jenkins»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 75, DD6; Tassie (Raspe 1791, II, p. 679, n. 12654); Cades 46, IV L, 57.

Paste vitree:

Commento:

11/10. Chimera

Descrizione: Chimera incedente verso destra, con testa di leone e di capra, coda serpentiforme, una zampa anteriore è sollevata le altre poggiano al suolo.

Inventario Nissardi: 11/11

Misure: 1,2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 43, P15; Visconti 1829, II, p. 252, n. 310

Calchi: Dolce 1772, II, p. 43, P15; Tassie (Raspe 1791, II, p. 527, n. 9057); Lippert 1767, I, 926.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 227, n. 627, tav. 112)

Commento:

11/11. Cerbero

Descrizione: Il cane Cerbero con tre teste, di profilo a destra. Iscrizione: ΛΥΚΥΓΧ ΕΥΙΕ ΒΟΥ ΑΒΛΑΝΑΘΑ ΜΑΧ ΙΠΙ.

Inventario Nissardi: 11/12

Misure: 0,9x1,3

Originale: intaglio

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 30, O29, «mostro con tre teste con caratteri magici non intelligibili ci notifica questo antico Intaglio sunto in Pasta, questo altresì era un Amuleto»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 30, O29; Tassie (Raspe 1791, I, p. 123, n. 1510, «onice»); Lippert 1767, I, 86.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 278, n. 855, tav. 148)

Commento: Due gemme in magnetite raffigurano il medesimo soggetto e iscrizione, una è conservata presso il Museo Thorvaldsen di Copenhagen (Fossing 1929, p. 250, n. 1866, tav. XXI), una seconda appartiene alla collezione Dressel di Berlino (Weiss 2007, p. 318, n. 664, tav. 88). Un intaglio in ematite proviene invece da Aquileia (Sena Chiesa 1966, n. 1561; *SGG* II, Aq 24; Mastrocinque 2009, p. 105, fig. 7) e l'iscrizione magica in esso attestata è stata interpretata quale preghiera per ammansire l'animale, con le espressioni indicanti *Lailaph*, allusione al cane di Cefalo e di Atteone, *Makarios*, ovvero "beato", *Lyki* "lupo" e *glykeios* "dolce".

11/12. Argo

Descrizione: Argo, figlio di Ettore, di profilo a destra, leggermente chino in avanti, indossa l'*exomis*. In una mano impugna uno strumento col quale modella la prua della nave, trattenuta con l'altra mano, una gamba è sollevata e piegata, l'altra flessa.

Inventario Nissardi: 11/13

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, pp. 323-324, III 59 «agata-onice»; Dolce 1772, II, pp. 43-44, P23

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 43-44, P23; Tassie (Raspe 1791, II, p. 508, n. 8633, «re di Prussia»); Cades 27, III B, 140.

Paste vitree:

Commento: La scena che rappresenta il mitico artigiano Argo impegnato nella costruzione della nave che guidò Giasone alla conquista del vello d'oro si ritrova attestata principalmente su gemme etrusche e romano-repubblicane (III-I sec. a.C.) (*LIMC* II, 1984, s.v. *Argos III*, p. 600, nn. 1-12; Toso 2007, pp. 117-119). La ripresa dei personaggi mitici del mondo greco dalla spiccato carattere artigianale, come Argo, Dedalo e Prometeo, è giustificata dall'intento di celebrare e auto-rappresentare tale categoria professionale, fondamentale all'interno del sistema sociale del mondo medio-italico, fornendo loro un «*modello paradigmatico e nobilitante*» (Toso 2007, pp. 122-123; Vitellozzi 2010, pp. 86-87, con bibliografia precedente). Il calco del Furtwängler proposto come corrispondente al pezzo della collezione Stosch pubblicato da Winckelmann riproduce lo stesso tipo ma non coincide con la nostra impronta (Furtwängler 1896, n. 517).

11/13. Antigone, Ismene ed Edipo davanti al tempio delle Furie

Descrizione: Linea di base. Al centro, Antigone e Ismene con il padre Edipo. Ai lati vi è un pastore (?) stante, vestito con corto chitone, alle sue spalle è rappresentato un cavallo; Antigone protende le mani verso il padre Edipo, accanto al quale sono raffigurati stanti Ismene e due uomini. La scena si svolge all'aperto, come suggerito dal tempio delle Erinni sullo sfondo, di cui si intravede la decorazione del frontone, e i due alberelli posti ai lati della rappresentazione. Sotto la linea di base è incisa un'iscrizione in greco: ΠΙΧΛΕΡ ΕΠΙΟΙΕΙ.

Inventario Nissardi: 11/14

Misure: 3,9x4,3

Originale: intaglio in onice, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Datazione: 1760-1761

Luogo di conservazione:

Collezione: Lord Grantham, già Robinson

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 46, P37, «disegno del Mens e inciso da A. Pichler, appartenuto al Sig. Robinson»; Mugna 1844, p. 14; Rollett 1874, p. 10, n. 40; Lippold 1922, p. 143, 185, tav. CXLIII, n. 7; Kagan 2010, p. 100, fig. 6.1, calco Tassie, «acquistato da Lord Grantham da Antonio Pichler»; Tassinari 2010a, p. 35, 42, fig. 9, nota 129, calco

Calchi: Dolce 1772, II, p. 46, P37; Kwiatkowska 2006, p. 104, fig. 3; Facchini 2009, p. 132, n. 169 («datazione dell'originale: moderno»); Tassie (Raspe 1791, pp. 506-507, n. 8610, «Lord Grantham, "A superb engraving from a drawing by Raphael Mengs"»); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 59 «Antigone ed Ismene cercano di far ritornare a Tebe il loro padre Edippo; nel fondo si scorge il tempio delle Furie. Dal Disegno del cav. Raff.o Mengs. Onice»;

Dolce 1772, II, p. 46, n. P3; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 394, Tomo IX, n. 267 «Il cieco Edipo che vien pregato dalle sue Figlie per tornare in Tebe, di Antonio Pichler» (1697-1779); Cades Milano, cassetto 44, n. 168; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Monaco, Staatlichen Münzsammlung (Weber 1995, pp. 232-233, n. 325); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 31, Tomo V, cassetto 3, n. 108, «Antigona, ed Ismene, le quali pregano il Cieco Edipo a tornare in Tebbe».

Commento: Riprendendo un disegno originale di Anton Raphael Mengs, l'incisore tirolese Antonio Pichler (1697-1779) realizzò il nostro originale incidendo un'onice per Thomas Robinson. La scena illustra un atto del mito di Edipo, ormai vecchio, il quale viene pregato dalle figlie Antigone ed Ismene di tornare nella loro Tebe; alle loro spalle ambienta l'atto tragico un tempio dorico in onore delle Furie. Sappiamo che il figlio Luigi realizzò un intaglio in ametista con la medesima raffigurazione (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 65, Tomo V, cassetto 8, n. 439). Un ulteriore esemplare vitreo di fattura moderna riprodotto la scena è attestato nel Gabinetto Numismatico dell'Accademia Rumena (Gramatopol 1974, p. 100, n. 823).

11/14. Medea

Descrizione: Medea di spalle, raffigurata di tre quarti a sinistra con busto nudo e veste che le cinge i fianchi, poggia una gamba su una piccola ara circolare e regge in mano un serpente. Di fronte a lei, vi è un albero, appeso al quale è raffigurato il volto di Esone, padre di Giasone, per ringiovanirlo, in basso compare un elmo collocato sopra uno scudo.

Inventario Nissardi: 11/15

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola o diaspro nero

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Winckelmann 1767, I, n. 49; II, p. 62 «Igia la Dea della salute»; Dolce 1772, II, pp. 44-45, P28, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 44-45, P28; Cades 26, III B, 130 «Supposta Medea, a metà nuda che posa il piè sinistro sopra ara, tenendo nella destra un serpente a cui da a bere da patera tenuto nella sinistr. Innanzi un capo barbato collocato in cima di un albero. Per terra sta' uno scudo ed un elmo»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 509, n. 8644, «diaspro nero»); Lippert 1767, I, 674, «diaspro nero, Igea?».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 155 «Li Sughì Magici composti da Medea per ringiovanire Esone Padre di Giasone».

Commento: Lo schema iconografico impiegato deriva dalle raffigurazioni di Muse diffuse tra il I sec. a.C. e il II d.C., le quali reggono una maschera e un *pedum* e poggiano una gamba su un masso roccioso (Napolitano c.s., n. 45).

11/15. Oracolo di Marte, cd. Giasone

Descrizione: Scena oracolare. Guerriero di profilo a destra, armato con elmo, clamide, scudo e lancia, è stante davanti ad una colonna attorno alla quale è avvolto un serpente, e in cima è rappresentato un uccello. Ai piedi dell'eroe è posto un ariete o montone, in alto è raffigurata una stella.

Inventario Nissardi: 11/16

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. IX B 734

Collezione: già M. Vinzenz Rainer (entro 1800)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 44, P25; *AGWien* II, p. 126, n. 1084, tav. 82

Calchi: Dolce 1772, II, p. 44, P25; Tassie (Raspe 1791, II, p. 508, n. 8635, «agata-onice», «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 69, «agata-onice».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 62)

Commento: La composizione glittica rientra nella serie delle *Orakelgemmen*, che rappresentano il responso oracolare dato dal dio Marte, il cui santuario, secondo la leggenda, doveva essere collocato nella città laziale di Tora. In questo luogo sacro, un picchio (*Pico*) vaticinava con voce umana, funzione suggerita inoltre dal serpente, importante attributo delle principali divinità oracolari, mentre il montone era invece l'animale destinato al sacrificio. Gli antiquari settecenteschi e alcuni studiosi moderni (cfr. *LIMC* V, 1990, s.v. *Jason*, pp. 629-638; Gaggadis-Robin 1994), identificano la scena con il mito di Giasone che, grazie al vaticinio divino, intuì come conquistare il vello d'oro. Va però evidenziato che la maggior parte delle fonti antiche assegna tale impresa a Medea, la principessa che riuscì ad addormentare il dragone grazie alla magia. Solo Ovidio (*Ov. met.* 7, 149-156) si discosta dalla tradizione, attribuendo all'eroe greco la sconfitta del guardiano tramite l'impiego delle erbe magiche, in grado di indurlo al sonno, e della triplice ripetizione di una formula magica. Il tema iconografico compare soprattutto in gemme di età romano-repubblicana (II-I sec. a.C.) (Zazoff 1983a, p. 294, tav. 84, 8). Il Walters, riprendendo la lettura del Furtwängler (Furtwängler 1900, III, p. 242) interpreta la scena come la consultazione dell'oracolo da parte di un eroe romano, schema rielaborato dai rilievi di guerrieri in visita alla tomba (Walters 1926, p. 113, nn. 970-971, 1082, tavv. XIV, XVI; cfr. inoltre Zazoff 1983a, p. 294; Toso 2007, p. 95), e che trova *pendant* con quello impiegato per Edipo di fronte alla sfinge (vedi impronta 11/17). Il gesto di portare la mano alla bocca, definito dagli studiosi tedeschi «*Sprechgeste*» o «*Redegestus*», intende richiamare la recita degli incantesimi o, in tal caso, la pronuncia di un interrogativo al quale seguirà una sacra risposta (vedi inoltre Toso 2009, p. 210).

11/16. Oracolo di Marte, cd. Giasone

Descrizione: Oracolo di Marte. Un personaggio maschile barbato di profilo a destra, con elmo, clamide, scudo, è posto di fronte ad una colonnina avvolta da un serpente. Sopra la colonna è raffigurato un picchio, mentre ai piedi un ariete. Iscrizione: POTITI.

Inventario Nissardi: 11/17

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 324, III, 61 «Giasone che procura di assopire il drago custode del vello d'oro, che è avvolicchiato attorno ad una colonna, a piè della quale è l'ariete, e sul capitello l'uccello Ἰυγξ. Quest'uccello era principale ingrediente del filtro, che Venere avea dato a Giasone per introdursi presso Medea e ispirarle dell'amore»; Dolce 1772, II, p. 44, P24; Furtwängler 1896, p. 60, n. 873, tav. 11; Furtwängler 1900, tav. XXIV, 10

Calchi: Dolce 1772, II, p. 44, P24; Cades 26, III B, 120 «Simile a N.º 115 con ariete ed iscrizione POTIII. Corniola. Collezione Stosch III, 61»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 508, n. 8634, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 70.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 131, Tomo II, cassetto 2, n. 150 «Giasone ammaestrato dall'Uccello Ginz del modo di acquistare il Vello d'Oro».

Commento: vedi impronta precedente.

11/17. Edipo e la sfinge

Descrizione: Edipo, con elmo, scudo e mantello, è stante di fronte ad una roccia in cima alla quale siede una sfinge con la zampa anteriore sollevata.

Inventario Nissardi: 11/18

Misure: 1,5x1,4

Originale: intaglio in agata-onice

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Byres (?)

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 321, III 38; Dolce 1772, II, p. 45, P33, «corniola del Signor Byres»; Furtwängler 1896, n. 9449.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 45, P33; Tassie (Raspe 1791, II, p. 506, n. 8605, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 78.

Paste vitree:

Commento: La medesima scena si ritrova in tre intagli conservati al British Museum (Walters 1926, p. 203, nn. 1919-1921, tav. XXIV) e in numerose altre gemme etrusche, italiche e pienamente romane, con numerose attestazioni circoscritte al I sec. a.C., le quali replicano il tipo iconografico con minime varianti. La sfinge si erge su una roccia, contrapposta all'eroe

armato che solleva l'indice in segno di riflessione e ragionamento, atteggiamento che lo porterà alla soluzione dell'indovinello e dunque alla conseguente sconfitta del mostro tebano (Toso 2007, pp. 90-92).

11/18. Edipo e la sfinge

Descrizione: Bordo zigrinato. Edipo, chino in avanti, afferra per la testa la sfinge, accovacciata sotto di lui e le punta un pugnale nel petto.

Inventario Nissardi: 11/19

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in onice

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Byres

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 45, P35, «onice del Sig. Byres»; Visconti 1829, II, p. 256, n. 323; Furtwängler 1900, tav. XXIV, 22

Calchi: Dolce 1772, II, p. 45, P35; Cades 26, III B, 69 «Edipo che immerge la spada sua nel petto della Sfinge. Scarabeo»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 506, n. 8609, «pasta antica», «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 79, «pasta vitrea», «Stosch»; Cades, *Gemme Etrusche* 1, VI, 55.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 321, III 42); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 130, Tomo II, cassetto 2, n. 133 «La Sfinge uccisa da Edipo».

Commento: Una rappresentazione analoga compare in un intaglio con iscrizione presente nel British Museum (Walters 1926, pp. 111-112, n. 960, tav. XIV) e in una gemma vitrea conservata a Berlino (Furtwängler 1888, n. 808). Il motivo, riprodotto nella glittica etrusca e, come in questo caso, nelle gemme italiche in stile etruschizzante, si estinguerà alla fine dell'epoca repubblicana, non comparando tra gli esemplari di I sec. a.C. e d'età imperiale (per il soggetto vedi Toso 2007, pp. 90-93). All'interno del panorama glittico, lo schema verrà adottato per la riproduzione delle scene di sacrificio di età tardo-repubblicana e augustea, sostituendo alla sfinge una capretta e aggiungendo alla composizione erme, statuette, altari o edicole ubicati in ambito campestre, simbolo di *pietas* verso gli dei (Napolitano c.s., n. 91).

11/19. Sfinge che cattura un uomo

Descrizione: Personaggio maschile nudo, con corpo disteso e braccio sollevato forse a tenere una spada, viene afferrato dalla Sfinge di profilo e da questa portato via in volo. Un cratere chiude la scena.

Inventario Nissardi: 11/20

Misure: 2x2,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 45, P30; Neverov 1979, p. 432, fig. 47, «Edipo e la Sfinge», «XVI secolo».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 45, P30; Tassie (Raspe 1791, II, p. 506, n. 8596, «Stosch»); Lippert 1767, II, 76, «l'uomo è forse Creonte».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto, dalla forte valenza escatologica, è noto nell'arte egizia e greco-romana fino ad II-III sec. d.C. e raffigura l'attacco e il rapimento di un giovane da parte della sfinge tebana, prima della sua sconfitta grazie alla soluzione dell'indovinello da parte di Edipo (Sagiv 2018, pp. 131-132, figg. 55a-b). Pausania racconta che il motivo fu impiegato per decorare il trono dello Zeus di Fidia ad Olimpia (Pannuti 1983, pp. 78-79, con numerosi confronti glittici tra cui uno scarabeo egizio da Tharros), mentre Eschilo ricorda che ornava lo scudo di Partenopeo, uno dei mitici eroi della spedizione contro Tebe (*A. Th.* 547). Una raffigurazione analoga è presente in un'ametista del British Museum (Walters 1926, p. 203, n. 1918, tav. XXIV), in un niccolo del Metropolitan Museum of Art di New York (Richter 1956, p. 89, n. 393, tav. XLIX) e in un'agata sardonica da Pompei (Pannuti 1983, p. 79, n. 117) differendo da quella in esame per l'assenza del vaso, simbolo funerario (vedi inoltre Toso 2007, p. 92, nota 396). Nel catalogo della raccolta Stosch, il Winckelmann cita solo due paste con tale rappresentazione (Winckelmann 1760, III 36-37), non segnalando la corniola originale della nostra impronta.

11/20. Sfinge

Descrizione: Sfinge di profilo a sinistra, seduta, con muso chino verso il basso, calpesta un cranio umano con la zampa anteriore.

Inventario Nissardi: 11/21

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Byres

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 45, P31, «corniola del Sig. Byres»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 45, P31; Tassie (Raspe 1791, I, p. 11, n. 125); Cades 26, III B, 81 «Sfinge sedente, che impone la zampa sinistra sopra teschio umano»; Lippert 1767, I, 917, «gabinetto di Vienna».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 130, Tomo II, cassetto 2, n. 130 «La Sfinge Tebana».

Commento:

11/21. Cd. Edipo e Laio

Descrizione: Linea di base. Eroe (Achille?) stante di prospetto con capo di profilo, nudo e armato di elmo e scudo, afferra per la testa un secondo personaggio maschile, raffigurato accanto a lui parzialmente disteso, nudo, con lancia, scudo ed elmo. Sullo sfondo una colonna sulla quale siede una sfinge, indicante un monumento funerario.

Inventario Nissardi: 11/22

Misure: 2,7x2

Originale: gemma vitrea violetta

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Dehn

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LXXXVIII = Reinach 1895, tav. 80.88; Winckelmann 1760, III, 26; Dolce 1772, II, pp. 45-46, P36, «Edipo e Laio»; Visconti 1829, II, p. 255, n. 319; Furtwängler 1896, p. 48, n. 610, tav. 9; Furtwängler 1900, tav. XXIII, 55; Lippold 1922, tav. LII, 2

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 45-46, P36; Tassie (Raspe 1791, II, p. 506, n. 8595, «pasta antica», «Edipo che uccide il padre Laio», «Re di Prussia»); Cades 26, III B, 59; Lippert 1767, II, 75.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 130, Tomo II, cassetto 2, n. 129 «Lajo ucciso da Edipo suo Figlio»; Gennaioli 2007, p. 396, n. 576, «inizio del XVIII secolo (?)»; Boston, Museum of Fine Arts («Achille (?)», «gemma vitrea, metà I sec. a.C.», inv. 01.4965: <https://collections.mfa.org/objects/179424/oval-gem-with-young-warrior-seizing-fallen-enemy?ctx=9dfe9638-b3c2-40f8-948d-8a6b4b4fb4d4&idx=301>)

Commento: In età neoclassica, il tema iconografico fu interpretato quale rappresentazione mitica di Edipo che uccide inconsapevolmente il proprio padre Laio, mentre il Furtwängler sostiene si possa trattare di Achille che sottomette un guerriero dinnanzi alla tomba di Patroclo.

11/22. Diomede divorato dalle cavalle

Descrizione: Bordo zigrinato. Diomede, re di Tracia, è disteso su una greppia nella mangiatoia. In secondo piano, da sinistra, sono raffigurati una palma, le tre cavalle in procinto di divorare il loro padrone e un giovane che osserva la scena e regge un vaso.

Inventario Nissardi: 11/23

Misure: 1,7x2,1

Originale: intaglio in plasma

Datazione: inizi I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LV = Reinach 1895, tav. 79.55; Winckelmann 1760, pp. 280-281, II 1729 «Abdero divorato dalle cavalle di Diomede»; Winckelmann 1767, I, n. 68; II, p. 93; Dolce 1772, II, pp. 46-47, P39; Bracci 1786, II, pp. 44-45, tav. agg. IV, I; Visconti 1829, II, pp. 273-274, n. 366 «Abdero e cavalle di Diomede»; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. XVI, 72; Furtwängler 1896, pp. 29-30, n. 299, tav. 6, «scarabeo V-IV sec. a.C.»; Furtwängler 1900, tav. X, n. 7; Lippold 1922, tav. XXXVIII, n. 2; Richter 1968a, p. 101, n. 343 «greco, V sec. a.C.»; AGDS II, p. 152, n. 392, tav. 70, «inizi I sec. a.C.»; LIMC I, 1981, s.v. *Abderos*, n. 2; Zazoff 1983a, p. 293, tav. 84, 4; Zazoff 1983b, p. 104, tavv. 19, 3; 26, 5-6; Toso 2007, p. 173, fig. 75

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 46-47, P39; Facchini 2009, p. 85, n. 39; Cades 24, III A, 158 «Feretto su cui sta un eroe disanimato attornato da quattro cavalli; a destra sta in piedi un giovane con vaso nella sinistra; a sinistra una palma. Pare piuttosto Achille pianto da suoi cavalli anziché i cavalli di Diomede pasciuti di carne umana. Plasma di smeraldo. Collezione Stosch II, n. 1729»; Dolce 1790, III, 143; Cades, *Gemme Etrusche* 1, II, 12; Tassie (Raspe 1791, I, p. 346, n. 5771, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 98; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 143)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 166, n. 378, tav. 68); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 70, Tomo I, cassetto 9, n. 605, «Diomede divorato dalli suoi medesimi cavalli».

Commento: Il mito rientra fra le fatiche di Ercole, forse l'ottava, costituita dalla cattura delle cavalle di Diomede. Si racconta che il giovane Abdero, figlio di Hermes e favorito di Eracle, fu scelto dall'eroe per la spedizione contro il re di Tracia ma, incaricato di prendersi cura delle cavalle del sovrano, finì divorato dalle giumente. Scoperto il fatto, Eracle si vendicò dando in pasto alle cavalle il loro stesso padrone, e in onore del giovane amato fondò la città di Abdera. I personaggi rappresentati nella scena appaiono in realtà scambiati, identificando la figura distesa con Diomede e quella stante con Abdero, unico personaggio citato nella leggenda (LIMC I, 1981, s.v. *Abderos*). Il Winckelmann interpreta la scena come la punizione di Diomede che, abituato a cibare le proprie cavalle di carne umana, divenne per contrappasso il loro nutrimento. Secondo lo studioso, la figura sdraiata andrebbe identificata con il giovane amato da Eracle, l'uomo con il secchio sarebbe invece Diomede (Winckelmann 1767, II, p. 93). Uno scarabeo simile in corniola, appartenuto a sua Altezza Reale l'Infante Duca di Parma (Serieys 1802, p. 209, lettera da Colorno, 14 luglio 1763), è illustrato dal Gravelle, che interpreta la scena come la rappresentazione di Achille nella pira compianto dai suoi cavalli (Gravelle 1737, II, tav. 55 = Reinach 1895, tav. 79.55, cfr. anche Cades 24, III A, 158); venendo ripubblicato dal conte di Caylus, egli vi riconosce Diomede, re di Tracia, disteso su un letto con le sue quattro cavalle intente a divorarlo (Caylus 1764, VI, pp. 110-115, II, tav. XXXVI, II).

11/23. Cerere e Trittolemo

Descrizione: Cerere, con gli avambracci portati in avanti, stante su un cocchio trainato da due serpenti. In primo piano vi è Trittolemo nudo, con mantello, il quale rivolge lo sguardo verso la dea sul cocchio.

Inventario Nissardi: 11/24

Misure: 1,4x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 47, P41

Calchi: Dolce 1772, II, p. 47, P41; Tassie (Raspe 1791, I, p. 142, n. 1888)

Paste vitree:

Commento:

11/24. Cerere e Trittolemo

Descrizione: Su un cocchio trainato da due serpenti è rappresentato Trittolemo stante, diretto verso Cerere seduta su un trono che con una mano regge due spighe. Sotto la linea di base è raffigurato un fascio di fulmini.

Inventario Nissardi: 11/25

Misure: 1x1,2

Originale: intaglio in corniola o plasma

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Conte Vitzthum von Eckstädt

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 47, P40, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 170, n. 43.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 47, P40; Tassie (Raspe 1791, I, p. 143, n. 1889, tav. XXVII, «root of emerald» «Conte Vizthum von Eckstedt»); Lippert 1767, I, 99 «plasma».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 242).

Commento:

11/25. Trittolemo

Descrizione: Trittolemo su un cocchio trainato da due serpenti, incedente verso sinistra.

Inventario Nissardi: 11/26

Misure: 1,2x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, Greville (?)

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, 240; Dolce 1772, II, p. 47, P42, «corniola»; Furtwängler 1896, p. 273, n. 7347, tav. 55

Calchi: Dolce 1772, II, p. 47, P42; Tassie (Raspe 1791, I, p. 143, n. 1891, «onice», «Mr. Greville»); Lippert 1767, I, 101.

Paste vitree:

Commento:

11/26. Dedalo fabbrica le ali di Icaro

Descrizione: Dedalo, di tre quarti verso destra, veste una *exomis*, inginocchiato a terra fabbrica le due ali di Icaro.

Inventario Nissardi: 11/27

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 515, n. 8720)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 297, Tomo IV, cassetto 3, n. 170 «Le Ali fabbricate da Dedalo».

Commento: Il mitico artigiano Dedalo è ricordato all'interno del ciclo cretese per le sue capacità artigianali tali da produrre opere ingegnose come la vacca in legno per Pasifae, il labirinto di Creta dove fu rinchiuso il Minotauro e le ali di Icaro (Toso 2007, pp. 112-117). Nella glittica romana è spesso raffigurato solo, seduto su uno sgabello, intento a creare le ali per poter volare via dall'isola (*LIMC* III, 1986, s.v. *Daidolos et Ikaros*, nn. 5, 7-8). Meno frequenti sono le scene che lo riproducono in ginocchio, comunque attestate durante il I sec. a.C. (*LIMC* III, 1986, s.v. *Daidolos et Ikaros*, nn. 6, 9 = *AGDS* III, p. 16, n. 21, tav. 4, corniola; *AGDS* I.2, pp. 132-133, n. 1401, tav. 139, gemma vitrea. Per il soggetto iconografico di Dedalo e Icaro: Colpo 2009, pp. 183-194).

11/27. Dedalo lega le ali sulle spalle di Icaro

Descrizione: Dedalo, inginocchiato di profilo verso destra, applica le ali ad Icaro, raffigurato nudo e di prospetto con un braccio alzato.

Inventario Nissardi: 11/28

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: fine I sec. a.C.- metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:**Collezione:** Ficoroni**Bibliografia:** Ficoroni, Galeotti 1757, tav. 8, n. 7; Dolce 1772, II, p. 57, Q32; Visconti 1829, II, p. 253, n. 314**Calchi:** Cades 32, III H, 26; Dolce 1772, II, p. 57, Q32; Tassie (Raspe 1791, II, p. 515, n. 8726, «Ficoroni»); Lippert 1767, II, 41, «calcedonio».**Paste vitree:** Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 167 «Dedalo che lega le Ali ad Icaro».**Commento:** Lo schema e i soggetti derivano dall'arte ellenistica ma si ritrovano ben documentati nella glittica romana tardo-repubblicana e primo-imperiale. In essa troviamo Dedalo inginocchiato, che veste l'*exomis*, mentre Icaro è nudo con le braccia aperte (Furtwängler 1896, p. 83, n. 1384, sarda; Furtwängler 1900, tav. XXXVII, 12; Furtwängler 1900, tav. LXIII, 32, gemma vitrea; *AGDS* I.2, nn. 1399-1400, tav. 139; *AGDS* IV, p. 193, n. 956, tav. 126, gemma vitrea; *AGWien* II, n. 702, tav. 21, gemma vitrea; vedi inoltre Toso 2007, pp. 112-117). Il figlio di Dedalo può anche presentare un braccio disteso e l'altro sollevato (Furtwängler 1896, p. 181, n. 4368, tav. 32, gemma vitrea, I sec. a.C.-I sec. d.C.; *AGDS* II, p. 151, n. 390, tav. 69, sarda, inizi I sec. a.C.).**11/28. Dedalo, Icaro, Artemide e Pasiphae o Ergane****Descrizione:** Dedalo che applica le ali a Icaro. Ai lati due figure femminili, Artemide e Pasiphae o Ergane reggente un martello. Iscrizione nell'altare: LAV.R.MED**Inventario Nissardi:** 11/29**Misure:** 4,6x5,5**Originale:** cammeo in agata-sardonica**Datazione:** prima metà I sec. a.C., officina microasiatica**Luogo di conservazione:** Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25838**Collezione:** Farnese, già Piero e Lorenzo de' Medici**Bibliografia:** Dolce 1772, II, pp. 57-58, Q33; *Museo Borbonico* II, tav. 28, 1; Furtwängler 1900, tav. LVIII, 9; Lippold 1922, tav. XLVIII, 1; Kris 1929, p. 20, 152, tav. 9, 25; Richter 1971, p. 70, n. 330; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 40, n. 2, tav. III; *LIMC* III, 1986, s.v. *Daidolos et Ikaros*, n. 29; Simon 1986, p. 163, fig. 212; Giuliano 1989, p. 10; Pannuti 1994, pp. 214-216, n. 182; Gasparri 2006, p. 140, n. 26, fig. 86; Toso 2007, p. 115; Colpo 2009, p. 184, nota 11.**Calchi:** Cades 32, III H, 27 «Dedalo assistito da Donna perita nelle arti, attacca le ali ad Icaro collocato su base. A destra Isola di Creta con frigio berretto e turcasso sulle spalle. Cammeo. LAR. MED. Nel Museo di Napoli»; Dolce 1772, II, pp. 57-58, Q33; Tassie (Raspe 1791, II, p. 516, n. 8737, «re di Napoli»); Lippert 1767, II, 42.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 239, Tomo III, cassetto 9, n. 466 «Icaro istruito da Dedalo suo Padre della maniera da contenersi nel viaggio aereo presente Minerva, e la Scultura»; S. Pietroburgo, Ermitage (Dmitrieva 2013, p. 79, fig. 4)

Commento: Il celebre cammeo in sardonica, attribuito dal Pannuti ad un'officina microasiatica, raffigura un momento del mito cretese di Dedalo e Icaro. Le figure femminili sono state identificate con *Artemis Dictynna*, con faretra, e Pasifae o, meglio, Ergane, personificazione dell'abilità artigianale, come lascerebbe supporre l'attributo del martello da lei recato (da ultimo vedi Toso 2007, p. 115).

11/29. Il volo di Icaro

Descrizione: Icaro in volo, di tre quarti verso destra, sul mare rappresentato dalle onde.

Inventario Nissardi: 11/30

Misure: 1,6x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 58, Q34; Furtwängler 1900, III, p. 142, fig. 98

Calchi: Cades 32, III H, 29; Dolce 1772, II, p. 58, Q34; Tassie (Raspe 1791, II, p. 516, n. 8735).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 168 «Il volo d'Icaro, il quale essendosi avvicinato di troppo al Sole, si disfece la Cera, ed il misero si annegò nel Mare, che dal suo nome chiamossi Icaro».

Commento: Il tipo iconografico di Icaro che volteggia sulle onde, un attimo prima di precipitare in mare, rappresenta una composizione poco diffusa nella glittica romana: è attestata in un lapislazzuli del Museo Archeologico di Madrid, datato al II sec. d.C. (Casal Garcia 1990, p. 153, n. 333), in un niccolo di Vienna (*AGWien* III, p. 47, n. 1611, tav. 1, II sec. d.C.), in un'agata della collezione Ficoroni (Maffei, De Rossi 1709, IV, tav. 32) e in due gemme vitree, una conservata nel Museo di Hannover (*AGDS* IV, p. 193, n. 957, tav. 126, fine I sec. a.C.; Colpo 2009, p. 185, fig. 8) e l'altra al British Museum (Walters 1926, p. 299, n. 3134, tav. 31). Il Furtwängler interpreta il soggetto attestato dall'impronta Cades in un Eros «*als des Herrn in der Natur*»; riferisce inoltre che l'originale, disperso, potrebbe essere ascritto all'ambito greco di IV secolo a.C. (Furtwängler 1900, III, p. 142; vedi inoltre Toso 2007, pp. 116-117).

11/30. Atalanta (?), cd. Pandora o Epimeteo

Descrizione: Personaggio femminile (Atalanta?) seduto su uno sgabello, di profilo a destra, nell'atto di aprire una pisside. Di fronte alla figura è rappresentato un giavellotto o un'asta.

Inventario Nissardi: 11/31

Misure: 1,5x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XXXVIII, 5 = Reinach 1895, tav. 57.38.5, «Pandora»; Dolce 1772, II, p. 58, Q38, «Epimeteo sedente, quale apre la scatola fatale di Pandora, ove sortirno tutti i mali, quali inondano tutto il Mondo»; David 1801, VII, pp. 80-81, tav. XLVII, III, «Pandora»; Wicar 1804, III, tav. 13; Visconti 1829, II, pp. 283-284, n. 391 «Il signor Federigo Dolce vi vorrebbe rappresentato Euripilo, un de' greci eroi che combatterono a Troja, il quale aprendo la picciol'arca dov'era l'immagine misteriosa di Bacco Esimnéte ne divenne furibondo. Ma nè questa interpretazione, nè quelle di Epimeteo e Pandora, recate da Winckelmann e dal Gori, dan buona ragione di quello scettro uncinato che si vede fitto nel suolo, e che suol comparire solamente nelle immagini egiziane. Parmi dunque che il vero significato di questo intaglio resti per anco ignoto, se pure non arridesse ad alcuno il chiamarlo Danao eroe Egizio, che si disse aver portato ed insegnato a' Greci gli arcani di Cerere, contenuti forse in quella cassetta»; Furtwängler 1900, tav. XXI, 5.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 58, Q38; Lippert 1767, II, 5, «Prometeo», « Granducale»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 149, «Euripilo che apre l'arca in cui è custodita l'immagine di Bacco»); Cades 16, II E, 42 «Epimeteo assiso sopra scanno apre la cassetta della Pandora. Nel campo scorgesi un bastone»; Cades, *Gemme Etrusche* 1, IV, 29.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III, 15, «Pandora» = Furtwängler 1896, n. 9439)

Commento: Il soggetto rappresentato è stato interpretato dal Gori come Pandora, dal Lippert come Prometeo e, a partire dal Winckelmann, come il titano Epimeteo che ricevette in dono da Zeus Pandora, la prima donna mortale plasmata da Efesto, col fine di punire il furto del fuoco perpetrato da parte di Prometeo, fratello di questi (Hes. *Th.* 513; Hes. *Op.* 84 ss.). Secondo alcune versioni tarde del mito, fu Epimeteo ad aprire la *pithos* contenente tutti i mali del mondo, altre fonti invece attribuiscono il gesto alla moglie del titano. Appare estremamente interessante il parallelo con uno scarabeo etrusco della prima metà del V sec. a.C., oggi perduto, che raffigura un personaggio femminile nudo con in mano una scatola aperta, rannicchiato accanto ad un'asta, una spugna, uno strigile, un *aryballos* e un disco. La figura è agevolmente identificabile con Atalanta sulla base dell'iscrizione alle spalle della donna (Ambrosini 2011, p. 63, 95, n. 100, fig. 90); tale confronto iconografico potrebbe dunque costituire un argomento in favore l'esegesi iconologica della nostra impronta, nella quale, oltre al personaggio muliebre che regge una scatola, riconosciamo inoltre il comune giavellotto o asta, attributo contrassegnante perfettamente l'eroina cacciatrice greca.

11/31. Cadmo

Descrizione: Linea di base. Cadmo alla fonte. L'eroe, stante di prospetto, ha il braccio sinistro avvolto dal mantello, il destro solleva una spada, accanto a lui un serpente avvolge una roccia dalla quale sgorga dell'acqua. In basso una *hydria* rovesciata.

Inventario Nissardi: 11/32

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola da scarabeo magno-greco

Datazione: metà del IV sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Buonarroti (?)

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1709, IV, tav. 23 «Cadmò in corniola del Sig. Senator Filippo Buonarroti»; Winckelmann 1760, p. 318, III, n. 22, vedi n. 21 in cui riferisce di una sardonica di proprietà del Sen. Filippo Buonarroti; Dolce 1772, II, p. 58, Q39, «corniola del fu Barone Stosch»; Visconti 1829, II, pp. 253-254, n. 315 «Corniola del Museo Stoschiano»; Furtwängler 1896, p. 30, n. 299, tav. 6, «scarabeo, V-IV sec. a.C.»; Furtwängler 1900, tav. X, 13, «V secolo a.C.»; *AGDS* II, p. 91, tav. 44, n. 212, «corniola»; Zazoff 1983b, p. 92, tav. 24,3

Calchi: Dolce 1772, II, p. 58, Q39; Dolce 1790, III, 104; Cades 26, III B, 53 «Cadmò munito di elmo e scudo posa il ginocchio destro sopra un sasso, mentrèché sta per traforare il dragone colla punta del parazonio. Sardonica. Collezione Stosch III n. 22»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 505, n. 8585, «corniola», «Buonarrotti Cab. at Florence»); Lippert 1767, II, 34, «Buonarrotti»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 104)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 130, Tomo II, cassetto 2, n. 125 «Uno delli Compagni di Cadmò in difesa contro il Drago custode della Fonte».

Commento: L'episodio mitico di Cadmò che sconfigge il drago/serpente posto a guardia della fonte di Ares è ampiamente attestato nel repertorio glittico etrusco-italico e ancora imperiale (*LIMC* V, 1990, s.v. *Kadmos*, nn. 29a-g; Toso 2007, pp. 89-90) secondo lo schema iconografico rappresentato dalla nostra impronta. Il Raspe sostiene che l'intaglio originale vada riconosciuto nella corniola fiorentina appartenuta a Buonarroti; in effetti, nei cataloghi della collezione glittica di Firenze redatti da Scipione Maffei e François-Anne David è conservata una gemma identica (Maffei, De Rossi 1709, IV, tav. 23; David 1801, VII, pp. 69-70, tav. XLII, II). Una copia del pezzo Stosch è nota da un calco di un intaglio di Giovanni Calandrelli (1784-1853), con iscrizione ΑΥΛΟΥ (Platz-Horster 2005, p. 127, tav. 6, C 22).

11/32. Teseo/Meleagro (?)

Descrizione: Busto di Teseo o Meleagro (?) di spalle e testa di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 11/33

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in plasma

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 26, III B, 95 «Busto di Meleagro; a d.»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 69, n. 230); Tassie (Raspe 1791, II, p. 518, n. 8812, «plasma», «Meleagro»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 300, Tomo IV, cassetto 3, n. 234 «La testa di Teseo Re di Atene», «da un originale in corniola conservato a Firenze, Museo Archeologico, granducale» (Gori 1731, I, tav. XXII.1 = Reinach 1895, tav. 12.22.1; David 1787, I, tav. XXV, 1; Zannoni 1824, I, tv. XXI, 5).

Commento:

11/33. Marcello, cd. Teseo/Meleagro

Descrizione: Busto di Marcello di spalle con lancia e chitone, il capo è di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 11/34

Misure: 2,9x2

Originale: intaglio in plasma

Datazione: 23-9 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Borioni

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 47, P45; Borioni, Venuti 1736, tav. 54, «Meleager In Prasma Apud Antonium Borionum»; Gebhart 1925, p. 90, fig. 101; Vollenweider 1966, p. 67, nota 13, «principe imperiale», «Agrippa Postumo?»; p. 77, tav. 72, 4-5; Kiss 1975, p. 25, fig. 4; Neverov 1982b, p. 366, fig. 110.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 47, P45; Cades 7, I K, 88 «Mezza figura di Adone col venabulo e clamide»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 518, n. 8807, «Meleagro», «Sre. Borioni»); Lippert 1767, II, 62, «Meleagro»

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 212, n. 574, tav. 103, fig. 66 = Zwierlein-Diehl 2007, fig. 498); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 169 «Il busto de Teseo Re di Atene».

Commento: Il soggetto riprende lo schema impiegato per rappresentare eroi mitici greci, quali Meleagro, Adone o Teseo e, dall'età ellenistica adottato per raffigurare l'apoteosi dei personaggi raffigurati. La forte connotazione fisionomica lascia ipotizzare a M.L. Vollenweider che essa rappresenti l'effigie di un principe della dinastia giulio-claudia, da individuare forse in Agrippa Postumo, mentre la Zwierlein-Diehl vi riconosce il giovane Marcello assimilato al dio Marte (Zwierlein-Diehl 2007, p. 125; Gołyźniak 2020, n. 10.757, fig. 978). In questo caso, l'incisione originale, forse opera di Dioskourides, sarebbe stata commissionata dal *princeps* a ricordo del defunto nipote, nominato suo successore ma morto prematuramente, nel 23 a.C.

11/34. Teseo e il Minotauro

Descrizione: Teseo stante, di spalle, con clava puntata verso terra, osserva il Minotauro esanime raffigurato nella porta ad arco di un edificio, alludente al labirinto. Iscrizione: ΦΙΑΗΜΟΝΟC.

Inventario Nissardi: 11/35

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: ultimo quarto del I sec. a.C., inciso da Philemon

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione:

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LI = Echkel 1788, tav. 32 = Reinach 1895, tav. 136, 51; Dolce 1772, II, pp. 48-49, P51, «opera greca di Filemone, nel Museo Austriaco in Vienna»; Visconti 1829, II, p. 262, n. 337; Bracci 1786, II, pp. 166-169, tav. XCIV; *CIG* 1877, p. 4, n. 7273; Furtwängler 1888, p. 324, tav. 10, 5; Brunn 1889, II, pp. 391-392; Babelon 1894, p. 170, fig. 129; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 22; Vollenweider 1966, p. 44, nota 42, tav. 40, 2, 6; Richter 1971, p. 153, n. 721; *AGWien* I, p. 152, n. 489, tav. 81; Zazoff 1983a, pp. 287-288, nota 129, tav. 81, 5; Zwierlein-Diehl 1988, fig. 30; Toso 2007, p. 81, fig. 31; Zwierlein-Diehl 2007, p. 113, 410, fig. 444, tav. 97; Aubry 2014, p. 89, fig. 4

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 48-49, P51; Cades 26, III B, 31 «Teseo colla clava guarda il Minotauro ucciso esteso su scoglio sotto la porta del Laberinto. Col nome dell'artista ΦΙΛΗΜΟΝΟC. Nel Museo di Vienna»; Lippert 1767, II, 53; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 510-511, n. 8663, «Cab. of the Emperor, at Vienna»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 327, III 74); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 109-110, n. 152, tav. 32); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 242, Tomo III, cassetto 9, n. 503 «Il Minotauro ucciso da Teseo, nel Museo di Vienna».

Commento: La scena raffigura l'episodio mitico successivo alla lotta contro il mostro dal corpo umano e la testa di toro, che permette di inquadrare l'eroe in un'ottica civilizzatrice, che ha sconfitto le forze del caos e l'ingiustizia. L'intaglio originale, opera dell'incisore Philemon, celebra allusivamente la figura di Augusto, anch'egli vincitore della barbarie e restauratore della *pax* (Toso 2007, pp. 80-82). Il motivo di Teseo che osserva il Minotauro, da lui appena ucciso, deriva da una celebre statua d'età classica (Horster 1970, p. 91; Zwierlein-Diehl 2007, p. 113), ma trova inoltre confronti con affreschi d'area campana (Toso 2007, p. 81). Un cammeo in onice del XVIII secolo, appartenuto alla collezione Marlborough, replica l'intaglio di Philemon (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 223, n. 494).

11/35. Centauro nel labirinto

Descrizione: Bordo perlinato. Centauro circondato dal labirinto.

Inventario Nissardi: 11/36

Misure: 1,8x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum, inv. BM 1867.0507.715

Collezione: Blacas (1867), già Strozzi

Bibliografia: Agostini 1686, II, p. 68, tav. 131 «Minotauro nel labirinto»; Maffei, De Rossi 1709, IV, tav. 31 «giacinto»; Gori 1732, II, tav. XXXV, 1 = Reinach 1895, tav. 56, 35.1; Dolce

1772, II, p. 48, P50, «Museo del Duca Strozzi»; David 1801, VII, tav. XLI, I; Dalton 1915, p. 117, n. 807, tav. XXX; Kagan, Neverov 1984, p. 168, fig. 9, 4a-b; Guerrieri Borsoi 2004, p. 174, fig. 198; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 191, n. 449

Calchi: Dolce 1772, II, p. 48, P50; Cades 26, III B, 28 «Il Minotauro sotto forma di Centauro in mezzo del laberinto di Creta»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 511, n. 8667, «Strozzi»); Lippert 1767, II, 37.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 133, Tomo II, cassetto 3, n. 173 «Il Laberinto Cretese fabricato da Dedalo, dover era prigioniero il Minotauro».

Commento: La rappresentazione della corniola con il Centauro impiegato per ritrarre il Minotauro nel labirinto di Creta è presente tra i disegni del catalogo *Museum Britannicum* di Lorenz Natter, il quale assegna l'intaglio alla collezione Marlborough. La corniola Strozzi è oggi conservata presso il British Museum e incastonata in una raffinata montatura d'oro; l'intaglio, secondo Dalton, è databile ad età moderna, epoca durante la quale era attribuito un significato simbolico al labirinto e al superamento delle imprese di Teseo.

11/36. Fiume Gelas

Descrizione: Il fiume Gelas, con corpo di bovino e protome umana, incedente di profilo a destra. Nel campo sono rappresentati un fiore di loto, un tirso e in basso, nell'esergo, un serpente. Iscrizione: ΓΕΛΑΣ.

Inventario Nissardi: 11/37

Misure: 1,8x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderno

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley (1814), già Dehn, Poniatowski

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 48, P49; Visconti 1829, II, p. 202, n. 143; Walters 1926, pp. 119-120, n. 1031, tav. XV; Neverov 1981, pp. 184-185, n. 20

Calchi: Dolce 1772, II, p. 48, P49; Tassie (Raspe 1791, II, p. 510, n. 8671, «Minotauro o Toro di Bacco»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 59, Tomo I, cassetto 6, n. 413 «Il Fiume Gelas».

Commento: L'intaglio in esame rappresenta il dio del fiume omonimo sulla costa sud-occidentale della Sicilia; esso è raffigurato nell'iconografia attestata nei conii della città di Gela datati al V sec. a.C. (*LIMC* IV, 1988, s.v. *Gelas*, n. 1-3). L'iscrizione che identifica il soggetto non è antica secondo il Walters (Walters 1926, p. 120), così come il resto della composizione, copiata da una moneta antica.

11/37. Teseo

Descrizione: Teseo, raffigurato di spalle verso sinistra, con clamide svolazzante, solleva la pietra scoprendo la spada del padre Egeo.

Inventario Nissardi: 11/38

Misure: 1,9x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C., forse inciso da Philemon

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Orléans, già Heidelberg, Palatinische Schatzkammer, Liselotte von der Pfalz

Bibliografia: Beger 1685, p. 60, tav. V; *Cabinet de Madame* 1727, p. 15; Winckelmann 1760, III al n. 71; Dolce 1772, II, p. 47, P46; *Cabinet d'Orléans* 1780, I, tav. LXXXIX = Reinach 1895, tav. 127, 89; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 700; Raponi 1786, tav. LIII, 4; Visconti 1829, II, p. 261, n. 334; Vollenweider 1966, p. 44, nota 43, tav. 40, 3, 5; Neverov 1976, p. 70, n. 100; *Liselotte von der Pfalz* 1996, n. 379; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 78, n. 34/15; Kagan, Neverov 2001, p. 69, n. 63/65; Toso 2007, p. 78, fig. 28.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 47, P46; Tassie (Raspe 1791, II, p. 510, n. 8660, «Formerly in the Palatine Cab. but since in that of the Duke of Orleans»); Dolce 1790, II, 93; Cades 25, III B, 13; Lippert 1767, II, 49; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 93)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 237, Tomo III, cassetto 8, n. 443 «La Pietra alzata da Teseo, sotto la quale erano riposti la Spada, e li calzari di Egeo suo Padre».

Commento: La scena riprende il momento del mito greco di Teseo, in cui l'eroe adolescente, sollevando un grande macigno, trova la spada e i sandali del padre Egeo, in un gioco simbolico che definirà il riconoscimento e l'ottenimento dell'eredità dinastica (Toso 2007, pp. 77-82). Il tipo iconografico è attestato nella glittica etrusca dagli inizi del IV sec. a.C., come mostra uno scarabeo in sardonica del Museo di Vienna, con iscrizione che identifica il personaggio con l'eroe Teseo (AGWien I, pp. 45-46, n. 43, tav. 9; Ambrosini 2011, p. 66, n. 105, fig. 95). Il soggetto riscuote particolare diffusione anche nelle gemme italiche d'età repubblicana (AGDS II, p. 128, n. 308, tav. 59, corniola, prima metà del III sec. a.C.) e d'epoca protoaugustea, come segnalano l'originale dell'impronta in esame e altri esemplari. Tale fortuna deriva dalla lettura dell'episodio e, in generale del mito di Teseo, risemantizzato in chiave politica da parte di Augusto, che lo sceglierà come modello in qualità di eroe liberatore dalla schiavitù cretese e fondatore della *polis* (Ghedini 1992; Toso 2007, p. 82; per altri confronti glittici vedi Gravelle 1737, II, tav. LIII = Reinach 1895, tav. 79.53).

11/38. Cd. Teseo e Amazzone/Achille e Penteseia

Descrizione: Personaggio maschile, di prospetto e inginocchiato, nudo ad eccezione della clamide, regge il corpo nudo di una giovane donna morente, abbandonata nel suo braccio. La clava è rappresentata in basso.

Inventario Nissardi: 11/39

Misure: 2,1x2,5

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: fine I sec. a.C. - I sec. d.C., forse inciso da Felix

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch e Dehn (?), già Orsini, Farnese, Lamberg

Bibliografia: Winckelmann 1760, pp. 329-330, III, n. 86 «calcedonio»; Winckelmann 1767, I, n. 97; II, p. 131, n. 98 «Teseo che ha ucciso Lea o Fea» «già al Museo Farnesiano»; Dolce 1772, II, pp. 47-48, P48, «corniola del Museo Dehn», «Teseo e Faja/Laja»; Raponi 1786, tav. 8. 9; Visconti 1829, II, p. 263, n. 339, «Teseo che rapisce Elena» «originale al Museo Farnesiano, poi nella Dattiloteca del sign. Conte di Lamberg»; Furtwängler 1900, tav. XXXVII, 34, «pietra o gemma vitrea (?), Teseo e Antiope?»; Vollenweider 1966, p. 44, tav. 39, 4, «Achille e Penthesilea, corniola»; Neverov 1982a, p. 10, n. 78, «sardonica della Orsini, Teseo e Antiope»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 47-48, P48; Cades 26, III B, 39 «Teseo inginocchiato vestito di clamide e munito di parazonio tiene la regina delle Amazzoni disanimata nel braccio; colla destra fa' il gesto che esprime gran cordoglio. Per terra la clava»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 512, n. 8676, «calcedonio», «Teseo e Phaya, moglie di Crommyon», «re di Prussia»); Dolce 1790, II, 94; Lippert 1767, II, 50, «corniola»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 94)

Paste vitree: Stosch (Furtwängler 1896, n. 4286); Lippold 1922, tav. XLIX, 5, «gemma vitrea (?), Ludovisi»; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 133, Tomo II, cassetto 3, n. 176 «Elena rubata da Teseo».

Commento: Nel corso dei secoli, l'identificazione dei soggetti rappresentati nell'intaglio in sardonica non è stata univoca: Achille e Penthesilea, Teseo e Phaia o Antiope o ancora Elena. Considerando la sua collocazione tra le imprese di Teseo, come mostra la nostra dattiloteca, la scena raffigurata andrebbe identificata con l'episodio dell'eroe ateniese – qualificato inoltre dalla clava – che sostiene il corpo esanime di Phaia inciso in un intaglio in corniola appartenuto alla collezione Dehn. In linea con questa interpretazione si pongono quella del Winckelmann (Winckelmann 1767, I, n. 97; II, p. 131, n. 98), di A. Furtwängler (Furtwängler 1900, II, p. 179, tav. XXXVII, n. 34) e di O. Neverov (Neverov 1982a) che individuano nei personaggi incisi Teseo e l'amazzone Antiope. Tra l'altro, la figura femminile non appare contraddistinta dagli attributi amazzonici come il berretto frigio, la pelta, l'ascia bipenne o il corto chitone, mentre quella maschile non mostra elmo, spada e scudo, elementi che accorderebbero il riconoscimento puntuale con l'immagine di Achille e Penthesilea, affermatasi in campo glittico con il medesimo schema iconografico e durante lo stesso arco cronologico del nostro originale (Toso 2007, pp. 26-28). Nel suo *Museum Britannicum*, Lorenz Natter riferisce di possedere un analogo intaglio in corniola con la rappresentazione di Achille e Penthesilea (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 174, n. 398), lettura proposta successivamente anche dalla Vollenweider (Vollenweider 1966, p. 44. Per il tema iconografico: *LIMC* I, 1981, s.v. *Amazones*, nn. 216-221). Sono note numerose copie di età neoclassica, tra queste ricordiamo un intaglio di Luigi Pichler (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 59, Tomo V, cassetto 7, n. 379 «Elena rapita da Teseo»), un secondo di Giovanni Calandrelli (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 208, Tomo VII, cassetto 3, n. 88, con iscrizione ΑΔΜΩΝ); e un terzo in corniola, già citato, appartenuto a L. Natter.

11/39. Piritoo e Cerbero

Descrizione: Piritoo, nudo, disteso al suolo, viene divorato da Cerbero.

Inventario Nissardi: 11/40

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in lapislazzuli

Datazione: XVI – inizi XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 49, P53; Tassinari 2010c, p. 104, tav. XLII, e, “produzione dei lapislazzuli”, Filone 9, gruppo B.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 49, P53; Tassie (Raspe 1791, II, p. 512, n. 8680).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 133, Tomo II, cassetto 3, n. 183 «Peritoo Amico di Teseo ucciso, e divorato dal Cancerbero».

Commento: Il mito racconta che Piritoo, avendo ripudiato la moglie Ippodamia, promise di non sposare alcuna donna mortale. Con l'amico Teseo raggiunsero gli inferi col fine di rapire Proserpina, ma l'impresa non andò a buon fine, infatti Piritoo fu ucciso e divorato da Cerbero, mentre Teseo fu imprigionato da Plutone fino alla sua liberazione avvenuta per mano di Ercole.

11/40. Perseo

Descrizione: Busto di Perseo di profilo verso destra con elmo decorato da un grifone, spada.

Inventario Nissardi: 11/41

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 339, III, n. 125; Dolce 1772, II, p. 53, Q2, «corniola»; Furtwängler 1896, p. 96, n. 1827, tav. 18; Furtwängler 1900, tav. XXVI, 13

Calchi: Dolce 1772, II, p. 53, Q2; Tassie (Raspe 1791, II, p. 520, n. 8842, «re di Prussia»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 135, Tomo II, cassetto 3, n. 203 «Perseo colla Spada di Plutone, con cui tagliò il capo a Medusa».

Commento: Il soggetto è ampiamente documentato nel repertorio glittico di età greca, etrusca, romano-repubblicana e imperiale secondo motivi che intendono celebrare l'eroe e le sue gesta, costituite dall'uccisione di Medusa e la liberazione di Andromeda (*LIMC* VII, 1994, s.v. *Perseus*). La rappresentazione abbreviata del busto appare agevolmente riferibile a Perseo per gli attributi magici recati, dati dal copricapo alato, conformato a grifone e l'*harpé* sulle spalle (Toso 2007, pp. 82-85).

11/41. Perseo

Descrizione: Busto di Perseo di profilo a destra, con elmo decorato con grifone, scudo posto di fronte a lui in cui è raffigurato il volto di Medusa; l'eroe regge l'*harpé*.

Inventario Nissardi: 11/42

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 52-53, Q1, «Antonio Pichler»; Mugna 1844, p. 14; Rollett 1874, p. 10, n. 42; Lippold 1922, tav. CXLV, 3

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 52-53, Q1; Tassie (Raspe 1791, II, p. 520, n. 8844); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 78 «Perseo con elmo, scudo ed arpé. Cor.»; Cades Milano cassetta 44, n. 194; Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32, Tomo V, cassetto 3, n. 116 «Perseo Eroe Greco».

Commento: L'incisione di Antonio Pichler si discosta dalla serie antica dei busti effigianti l'eroe sia dal punto stilistico che per la presenza dello scudo con *episema* dato dal volto della Gorgone, assente negli esemplari classici (vedi impronta precedente).

11/42. Perseo

Descrizione: Perseo stante, di tre quarti e capo di profilo a sinistra, regge con una mano la testa di Medusa, con l'altra la spada/*harpé* puntata a terra.

Inventario Nissardi: 11/43

Misure: 2,6x1,9

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione: Duca di Devonshire (?), già Poniatowski

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 53, Q3, «Duca di Devonshire»; Visconti 1829, II, pp. 249-250, n. 302; Neverov 1981, p. 38, fig. 12

Calchi: Dolce 1772, II, p. 53, Q3; Lippert 1767, II, 11; Lippert 1776, III, B3 (Neverov 1981, p. 38, fig. 12); Tassie (Raspe 1791, II, p. 521, n. 8852); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 98); Cades 27, III B, 191.

Paste vitree:

Commento: Un intaglio in corniola della collezione Marlborough, oggi al Walter Art Museum di Baltimora, raffigura Perseo nello stesso schema iconografico, forse opera dell'incisore *Kronios* ricordato da Plinio (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 186, n. 420).

11/43. Alessandro come Achille, cd. Perseo

Descrizione: Alessandro Magno raffigurato come Achille in atto di contemplare le armi, di prospetto, regge uno scudo decorato a rilievo dal volto di Medusa. Iscrizione: ΔΙΟΚΚΟΥΡΙΑΔΟΥ.

Inventario Nissardi: 11/44

Misure: 3,1x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 30-20 a.C., incisa da Dioskourides

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26092

Collezione: Farnese, già Orsini

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXX, «Perseo» = Reinach 1895, tav. 134.30, «Perseo?»; Gravelle 1737, II, tav. XLVI = Reinach 1895, tav. 79.46; Dolce 1772, II, p. 53, Q4, «Perseo»; Bracci 1786, II, pp. 38-41, tav. LX, «Perseo», «ametista»; Millin 1807, p. 55; Visconti 1829, II, pp. 274-275, n. 368 «Achille»; Nolhac 1884, p. 155, n. 27; Furtwängler 1900, III, pp. 356-357, n. 197, sospetta dell'antichità dell'incisione; Lippold 1922, tav. XL, 9; Vollenweider 1966, p. 61, nota 76, tav. 63, 1, 3-4, «Alessandro il Grande come Achille»; Richter 1971, p. 142, n. 666, «Achille»; *LIMC* I, 1981, s.v. *Achilleus*, n. 920; Neverov 1982a, p. 3, fig. 17, «Achille»; Zazoff 1983a, tav. 92, 2; Jaffé 1993, p. 109, fig. 50, «Achille»; Pannuti 1994, n. 183; Sena Chiesa 2003, p. 403, 407, fig. 20, «Alessandro come Achille»; Gasparri 2006, p. 16, n. 57, fig. 13; Toso 2007, pp. 31-33, fig. 10; Gołyźniak 2020, pp. 186-187, n. 9.860, fig. 616

Calchi: Dolce 1772, II, p. 53, Q4; Cades 27, III B, 200 «Perseo tutto nudo meno la clamide che cade giù dal braccio sinistro, tiene appoggiato colla destra lo scudo fregiato di capo di Medusa, sopra la corazza che sta aggruppata insieme coll'elmo e gambali a piè di scogli verso cui poggia l'asta capovolta. Nella sinistra tiene il parazonio. Col nome dell'artista: ΔΙΟΚΚΟΥΡΙΑΔΟΥ; ametista. Nel Museo di Napoli»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 521, n. 8867, «Perseo», «re di Napoli»); Lippert 1767, II, 12; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 113, «Achille»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III, 136, «Perseo»).

Commento: L'intaglio in corniola originale rappresenta un personaggio identificato con Alessandro Magno mentre contempla le armi di Achille, realizzate da Efesto e donate all'eroe mitico dalla madre Teti. Il modello originario potrebbe forse essere riconosciuto in una scultura di IV-III sec. a.C. in cui il sovrano macedone è raffigurato nei caratteri e abiti di Achille (Furtwängler 1900, III, p. 356; vedi anche Pannuti 1983, pp. 102-103), chiara esaltazione attraverso l'*imitatio Achillei* (Toso 2007, pp. 32-33). La realizzazione della gemma da parte di Dioskourides stabilisce un nesso tra i due grandi eroi del passato ed Augusto, il quale scelse tale rappresentazione per suggerire ideologicamente la continuità tra il potere del capo

ellenistico e quella del nuovo *princeps* romano (Sena Chiesa 2003). La collocazione dell'impronta nel nostro cassetto rimarca l'interpretazione data al soggetto dagli antiquari e studiosi sette-ottocenteschi, i quali identificavano il personaggio con Perseo (Stosch 1724; Dolce 1772; Bracci 1786, II; Raspe 1791; Reinach 1895). Si deve ad A. Furtwängler (Furtwängler 1900, III) la lettura corrente che vi riconosce Achille per l'assenza dell'*harpé*, ed esclude così la sua interpretazione moderna con Perseo. Il tipo iconografico è noto inoltre da due gemme vitree rinvenute a Pompei (Pannuti 1983, p. 103, nn. 151-152, "Achille = Alessandro Magno che contempla le armi") e da un intaglio in corniola di Luigi Pichler (1773-1854) (Righetti 1952, pp. 49, 94, tav. III, n. 16).

11/44. Perseo

Descrizione: Perseo nudo, stante di tre quarti a destra, con clamide, *harpé* e scudo ai suoi piedi, un braccio è alzato a reggere il volto di Medusa.

Inventario Nissardi: 11/45

Misure: 2,7x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 53, Q6, «Museo del Re di Napoli»; Gasparri 1977, p. 34, nota 44; Ubaldelli 2001, pp. 196-198, n. 43

Calchi: Dolce 1772, II, p. 53, Q6; Tassie (Raspe 1791, II, p. 521, n. 8861, «duca di Devonshire»); Cades 27, III B, 196; Lippert 1767, II, 8.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 340, III 129)

Commento: Nella glittica romana, il motivo iconografico dell'eroe argivo che stringe il capo decollato di Medusa appare tra i più diffusi del suo ciclo mitico (*LIMC* VII, 1994, s.v. *Perseus*, n. 39a-d; Toso 2007, pp. 82-85). Un intaglio corniola, replica del nostro originale, è stato realizzato da Francesco Sirletti durante il XVIII secolo (Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, 27 «Perseo che alza la testa di Medusa. Corniola»), un secondo appartiene invece alla collezione Farnese di Napoli e presenta l'iscrizione moderna ΔΙΟΚΚ (Gasparri 2006, p. 145, n. 262, fig. 183 = Raspe 1791, II, n. 8860, «zolfo Stosch»).

11/45. Andromeda e Perseo

Descrizione: Andromeda, di tre quarti con lunga veste e velo a conchiglia, scende da una roccia e si dirige verso Perseo porgendogli la mano. L'eroe è di spalle, nudo e regge un drappo con la testa di Medusa nascosta dietro la schiena.

Inventario Nissardi: 11/46

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 54, Q9, «diaspro rosso»; Visconti 1829, II, p. 250, n. 303; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Perseus*, n. 210

Calchi: Dolce 1772, II, p. 54, Q9; Cades 27, III B, 198; Tassie (Raspe 1791, II, p. 522, n. 8877); Lippert 1767, II, 14.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 151); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 174-175, n. 422, tav. 75, «terzo quarto del I sec. a.C.», «disperso, già in Francia»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 135, Tomo II, cassetto 3, n. 210 «Andromeda liberata da Perseo».

Commento: La liberazione di Andromeda da parte di Perseo è nota dal famoso rilievo in marmo dei Musei Capitolini, databile al II secolo d.C. e documentato da alcuni esemplari glittici in cui compare anche il *ketos* morto (Toso 2007, p. 84). Particolarmente significativa appare la costruzione dell'immagine, in cui i protagonisti della scena si scambiano vicendevolmente lo sguardo: da un lato Andromeda quasi frontale – «*bellezza suprema*» – e dall'altro Perseo di spalle che regge ma non scruta la testa di Medusa – «*l'alterità assoluta, l'orrore*», mentre la spada giace a terra, scivolata dalle mani dell'eroe, poiché colpito dal fascino della principessa (per l'interpretazione iconografica, letteraria e simbolica del mito si rimanda all'interessante lettura in Grassigli 2012). L'incisione originale è datata da E. Zwierlein-Diehl al terzo quarto del I sec. a.C. (per il tipo sulla glittica: Furtwängler 1896, n. 8479, diaspro, Perseo è stante su *Ketos*; Babelon 1897, tav. 16, 8, cammeo in vetro d'età augustea; *AGWien* II, p. 92, tav. 59, n. 980, gemma vitrea, I-II sec. d.C., identico per tipo iconografico e stile; *LIMC* I, 1981, s.v. *Andromeda*, nn. 76-78; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Perseus*, n. 209-211). Il soggetto ebbe particolare fortuna nel XVII e XVIII secolo, fu infatti scelto da A.R. Mengs per il suo dipinto oggi all'Ermitage, ed inciso in intagli e cammei da Giovanni e Luigi Pichler, Antonio Santarelli, Antonio Berini e Giuseppe Girometti (Tassinari 2012, pp. 103-104, I.11).

11/46. Medusa

Descrizione: Ritratto di Medusa di profilo a sinistra. Iscrizione: ΣΟΛΟΝΟC.

Inventario Nissardi: 11/48

Misure: 3,3x3

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: 70-50 a.C., iscrizione del XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già M.A. Sabbatini, Albani, Strozzi

Bibliografia: Maffei, De Rossi, 1709, IV, tav. 28; Stosch 1724, tav. LXIII = Reinach 1895, tav. 137, 63; Gori 1732, II, tav. VII, 1 = Reinach 1895, tav. 49, 7.1; Worlidge 1768, n. 5; Dolce 1772, II, p. 55, Q16, «Museo del Duca Strozzi»; Bracci 1786, II, pp. 222-223, tav. CVII; David 1798, IV, p. 61, tav. VII, I; Millin 1807, p. 56; Visconti 1829, II, pp. 250-251, n. 305; *CIG*

1877, p. 81, n. 7260; Furtwängler 1888, p. 11, 9, 309; Babelon 1894, p. 294, fig. 198; Furtwängler 1900, tav. XL, 18; Lippold 1922, tav. LXXVII, 4; Walters 1926, p. 195, n. 1829, tav. XXIII; Vollenweider 1966, pp. 47-49, nota 4, tav. 45, 1-2; Richter 1971, p. 148, n. 694; Zazoff 1983a, p. 319, nota 83, tav. 93, 4; Micheli 1986, p. 42, n. 5; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Gorgones Romanae*, n. 185; Zwierlein-Diehl 1988, p. 3647, fig. 9; Plantzos 1999, p. 89, 129, n. 474, tav. 66; Guerrieri Borsoi 2004, pp. 165-171, figg. 175, 180, 181, 183; Toso 2007, p. 97; Zwierlein-Diehl 2007, p. 114, 410, fig. 446, tav. 97; Tassinari 2009a, anche per una sintesi delle copie realizzate in età post-antica, in riferimento alle quali si vedano le note 74-96; Gołyźniak 2020, n. 8.11, fig. 176

Calchi: Dolce 1772, II, p. 55, Q16; Dolce 1790, II, 99; Tassie (Raspe 1791, II, p. 524, n. 8950, «Strozzi»); Cades 17, II F, 80 «Testa di Medusa senz'ali con numerosi serpi fra i capelli. Profilo riv.o a sin. col nome di Solone. ΣΟΛΟΝΟC.»; Lippert 1767, II, 18; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 341, III 145); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 110-112, n. 153, tav. 32); Bucarest (Gramatopol 1974, p. 100, tav. XXXVIII, n. 811); Verona (Tassinari 2009b, pp. 179-180, n. 796); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 242, Tomo III, cassetto 9, n. 501 «Medusa detta di Strozzi, ora nel Museo Blanchas», con ulteriore bibliografia.

Commento: Ritrovato a Roma agli inizi del XVIII secolo, il celeberrimo intaglio in calcedonio noto come Medusa Strozzi fu realizzato nel secondo quarto del I secolo a.C., mentre la firma costituisce un'aggiunta settecentesca (da ultimo Tassinari 2009a; Tassinari 2009b in merito alla pasta vitrea veronese attribuita alla produzione di impronte Dehn-Dolce, cfr. Micheli 1986, p. 42). Numerose sono le copie realizzate durante il XVIII secolo da parte, ad esempio, di Felice Antonio Maria Bernabé, Gerolamo Rosi, Lorenz Natter, Flavio Sirletti, Carlo Costanzi e Giovanni Pichler, i quali dimostrarono di raggiungere le abilità artistiche tipiche degli intagliatori antichi, ingannando talvolta i più esperti critici (Tassinari 2012, pp. 338-340, III.12, in riferimento al calco di un intaglio in sardonice di Giovanni Pichler, con numerosi confronti; vedi inoltre Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 29-31). Nel 1729 l'incisore C. Costanzi realizzò un calcedonio per il cardinale de Polignac ed infatti il Gori ipotizza che l'intaglio presente nella raccolta di J. Smith sia un'opera dell'incisore (Gori 1767, pp. 41-42, tav. XXI), inoltre anche nella collezione Beverley di Alnwick Castle è presente un intaglio in corniola del XVIII secolo attribuito proprio al Costanzi (1705-1781) (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 268, n. 252), ma differente rispetto ai calchi Cades attribuiti all'artista (*Cades* 63, *Opere del cav. Carlo Costanzi Napolitano*, 43-44, corniola e calcedonio). Il soggetto fu replicato inoltre in un medaglione in avorio da parte di Giovanni Pozzi (Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 29-31, n. 6).

11/47. Medusa

Descrizione: Ritratto di Medusa, di profilo a destra con ali tra i capelli. Iscrizione: CωCOKAE.

Inventario Nissardi: 11/49

Misure: 2,6x2,2

Originale: intaglio in plasma

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C., inciso da Sosokle o Sosos

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle, già Ottoboni, Rondanini

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1707, II, tav. 69; Stosch 1724, tav. LXV = Reinach 1895, tav. 137, 65, «incisa da Sosos»; Natter 1754, tav. XIII; Winckelmann 1760, p. 341, n. 446; Worlidge 1768, n. 43 «Medusa on Calcedon L.d Carlisle»; Dolce 1772, II, p. 55, Q14, «Mylord Cazlisle», «opera greca di Sosocle»; Bracci 1786, II, pp. 224-227, tav. CIX; Millin 1807, p. 64; Visconti 1829, II, p. 126, 250, n. 304; *CIG* 1877, p. 81, n. 7263; Brunn 1889, II, p. 369; Babelon 1894, p. 163; Furtwängler 1900, tav. XLIX, 14; Dalton 1915, p. 115, n. 792, tav. XXVIII, «XVIII secolo»; Lippold 1922, tav. LXXVI, 8, «plasma di smeraldo», «inciso da Sophokles (?)»; Vollenweider 1966, p. 28, nota 12, tav. 18, 1, 3; Richter 1971, p. 149, n. 699; Zazoff 1983a, p. 285, nota 111, tav. 79, 11; Zazoff 1983b, tav. 45, 1; Micheli 1986, pp. 42, 45, n. 7; Scarisbrick 1987, p. 90, fig. 32; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Gorgones Romanae*, n. 184; Plantzos 1999, p. 129, n. 469, tav. 65, «età augustea»; Toso 2007, p. 97

Calchi: Dolce 1772, II, p. 55, Q14; Lippert 1767, II, 17; Dolce 1790, II, 100; Tassie (Raspe 1791, II, p. 525, n. 8985, «Formerly in the Cab. of Card. Ottoboni, at present in that of Lord Carlisle»); Cades 17, II F, 65 «Testa di Medusa alata con leggiera indicazione di serpe sopra la fronte. Profilo smorto. Lavoro di Sosocle. COCOA»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 100); Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 341, III 146); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 114-116, n. 155, tav. 33, «Sosos (?)»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 238, Tomo III, cassetto 8, n. 451 «Medusa alata», «perduto».

Commento: Il medesimo soggetto, con schema invertito, è ritratto in un'ametista di Parigi firmata da Pamphilos più antica del nostro originale (Vollenweider 1966, p. 27, tav. 16, 4, tav. 17, 1; Richter 1971, pp. 146-147, n. 687) e in un'ametista della collezione d'Orléans (*Cabinet d'Orléans* 1780, I, tav. XCV = Reinach 1895, tav. 127, 95). L'impiego dell'immagine glittica della Gorgone è connesso, in antico, al suo valore apotropaico, al ricordo dell'impresa di Teseo, ma soprattutto al potere regale, adottato come simbolo da Alessandro e dai sovrani ellenistici proprio per la capacità del mostro di terrorizzare e pietrificare i nemici (Toso 2007, pp. 96-97).

11/48. Medusa

Descrizione: Ritratto di Medusa di tre quarti a destra.

Inventario Nissardi: 11/50

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico (?)

Collezione: granducale (?)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 55, Q17

Calchi: Dolce 1772, II, p. 55, Q17; Cades 16, II F, 42 «Testa di Medusa serpentifera ed alata»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 523, n. 8910, «corniola», «Flor. Cab. or Vienna»); Lippert 1767, II, 23, « Granducalet?»

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 171, n. 404, tav. 72); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 324, Tomo IV, cassetto 10, n. 633 «Medusa», «da un intaglio in onice».

Commento:

11/49. Medusa

Descrizione: Ritratto di Medusa di prospetto. Il volto è contratto in una smorfia, la bocca spalancata; due serpenti si incrociano sul capo.

Inventario Nissardi: 11/51

Misure: 2,4x2,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 56, Q19; Lippold 1922, tav. CLXII, 6

Calchi: Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 1 «Maschera di Medusa d'aspetto orrendo. Sardonica»; Dolce 1772, II, p. 56, Q19; Tassie (Raspe 1791, II, p. 523, n. 8948, tav. L); Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 135, Tomo II, cassetto 3, n. 204 «La Gorgona».

Commento: In una collezione privata di Nijmegen è contenuto un intaglio simile, documentato da un'impronta in cera raffigurante la testa di Medusa. L'impressione appartiene alla collezione Jassen, il quale, nel suo catalogo, riferisce che analoghi esemplari impressi sono conservati nel Museo Meermanno-Westreenianum e realizzati da Vosmaer, ottenuti da un originale realizzato dall'intagliatore tedesco Schepp (Maaskant-Kleibrink 1986, p. XIV, fig. 9). Il soggetto è replicato in un intaglio di Giuseppe Pichler (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 34, Tomo V, cassetto 3, n. 140, matrice vitrea Paoletti).

11/50. Divinità fluviale, cd. Leandro

Descrizione: Busto di giovane dio fluviale, di tre quarti, capo di profilo a destra, emerge dalle onde del mare.

Inventario Nissardi: 11/52

Misure: 3,1x2,4

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: III-II sec. a.C. secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 50, P60, «Leandro», «in Plasma del Mylord Cazlisle»; Visconti 1829, II, p. 288, n. 407 «Leandro» «plasma nella Dattilioteca di Milord Carlisle»; Furtwängler 1900, tav. XXXV, 11; Dalton 1915, p. 107, n. 744, tav. XXVII, «XVIII secolo»; Lippold 1922, tav. VI, 4

Calchi: Dolce 1790, II, 96; Tassie (Raspe 1791, II, p. 516, n. 8738, «root of emerald. Lord Carlisle»); Cades 27, III B, 213 «Busto di Leandro nuotante per le onde del mare, guardante fissamente verso la meta del suo viaggio; a d.»; Dolce 1772, II, p. 50, P60.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 246, Tomo III, cassetto 10, n. 549, «Leandro istradato verso Ero».

Commento: Il tipo iconografico si afferma a partire dall'età ellenistica per raffigurare un giovane dio fluviale o marino, identificabile con Glauco o con Oceano, che riprende i tratti fisiognomici di Alessandro Magno (Zazoff 1983a, p. 200, tav. 46, 12). Un calcedonio di forma circolare, confrontabile per soggetto e stile, è conservato a Leida e interpretato anche come un giovane dio fluviale, il cui profilo mostra forti affinità con i ritratti ellenistici, in particolare con quello del sovrano macedone (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 83, tav. 10, n. 26, con ulteriori confronti). In età moderna, il soggetto era interpretato quale rappresentazione di Leandro, giovane amante di Ero, che attraversò l'Ellesponto per incontrare la sua sposa.

11/51. Nereide, cd. Leandro

Descrizione: Busto di Nereide di spalle e capo di profilo a sinistra, lunghi capelli ondulati, tra le onde del mare.

Inventario Nissardi: 11/53

Misure: 2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 51, P62, «Leandro», «Jenkins»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 51, P62; Tassie (Raspe 1791, II, p. 517, n. 8792).

Paste vitree:

Commento: Una corniola datata all'inizio del I sec. a.C. conservata all'Ashmolean Museum di Oxford presenta stringenti analogie compositive e stilistiche con il tipo in esame. J. Boardman e M.L. Vollenweider sostengono che esso derivi dal ritratto di Mitridate per la resa delle labbra, del naso, delle sopracciglia e del collo, sebbene il busto raffiguri un personaggio femminile, forse una Nereide (Boardman, Vollenweider 1978, p. 92, n. 318). Gli intagli in ametista e in corniola conservati nel Cabinet des Médailles di Parigi, entrambi ascritti all'inizio del I sec. a.C. ma incisi in uno stile più aulico, mostrano il medesimo tipo iconografico, ora impiegato per la rappresentazione di Anfitrite, o di una semplice Nereide e un Tritone, i cui

tratti fisiognomici riprendono forse i principi del Ponto figli di Mitridate destinatari di questi prodotti glittici (Vollenweider 1995, pp. 193-194, nn. 209-211; inoltre Toso 2007, p. 212). La composizione è ampiamente attestata nella glittica antica (per le attestazioni su gemme vitree vedi Yarrow 2018, pp. 48-49), il soggetto è riconosciuto da A. Furtwängler in Galene o Galena, la Nereide incisa in berillo di Tryphon celebrato nell'Antologia Palatina (AP. 9, 544; cfr. *LIMC* IV, 1988, s.v. *Galene I*, nn. 8-15). Forniscono ulteriori confronti un'altra ametista datata al I sec. a.C. (Martin, Höhne 2005, p. 33, n. 45), un vetro blu scuro e un'agata del Metropolitan Museum of Art di New York ascritti al III sec. a.C. (Richter 1956, pp. 154-155, nn. 150-151, tav. XXV). Il soggetto, presente nella datilotecca del de la Chausse, fu da questi interpretato come Atalanta (Causeus 1700, p. 9, tav. 24).

11/52. Divinità fluviale, cd. Leandro

Descrizione: Busto di giovane dio fluviale di prospetto, capo di profilo a destra, immerso tra le onde.

Inventario Nissardi: 11/55

Misure: 2,8x2,2

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Lord Harvey

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 51, P61, «inciso da Domenico Rosi [...] di esso ne è possessore Mylord Harvei»; Furtwängler 1900, tav. XXXV, 8; Plantzos 1999, p. 131, n. 519, tav. 68 «male bust in frontal view, head in profile, with long wavy hair, naked but from a loose drapery round the shoulders»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 51, P61; Cades 27, III B, 215 «Leandro»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 516, n. 8739, «Lord Harvey»); Lippert 1767, II, 90.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 65-66, n. 48, tav. 11, «fine II sec. a.C.» = Plantzos 1999, n. 519, tav. 68 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 77, 381, fig. 290, tav. 70).

Commento: La Zwierlein-Diehl afferma che l'intaglio in calcedonio, oggi disperso, su cui è inciso un giovane dio fluviale è ascrivibile alla fine del II secolo a.C. e si ispira ai ritratti di Alessandro (Zwierlein-Diehl 2007, p. 77). Nel nostro caso il soggetto è stato interpretato quale Leandro, che attraversò l'Ellesponto per incontrare la sua Ero, l'intaglio originale è attribuito dal Dolce all'incisore Domenico Rosi ma mostra notevoli affinità con una corniola del museo di Alessandria, datata al secondo quarto del I sec. a.C. (*Starakis, Boussac* 1983, p. 475, n. 46, fig. 45).

11/53. Ero e Leandro

Descrizione: Bordo zigrinato. Ero, di profilo a destra, si affaccia da una torre e protende il braccio a reggere una lucerna verso Leandro, raffigurato con capo di profilo e busto di prospetto, che, con braccio sollevato, emerge dalle acque dell'Ellesponto indicate dalle onde e da due delfini.

Inventario Nissardi: 11/56

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C. (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 336, III, n. 113; Dolce 1772, II, p. 51, P63, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 288, n. 406 «Non un'antica corniola, come ha Fr. Dolce (P. 63), ma una moderna, in cui Stosch avea fatto diligentemente copiare il tipo di un antico vetro, è, a mio parere, l'originale di questa impronta (Cab. de Stosch, Cl. III, 113, 114). La donzella Ero dalla torre di Sesto sporge, per illuminare il tragitto dell'Ellesponto a Leandro che nuota, quella tanto decantata Lucerna testimon d'occulti amori»; King 1885, II, tav. 2, n. 9; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. 20, n. 32; *LIMC VIII*, 1997, s.v. *Hero et Leander*, p. 622, n. 23 «calco Cades»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 51, P63; Tassie (Raspe 1791, II, p. 517, n. 8795, «pasta antica», «re di Prussia»); Cades 27, III B, 217; Tassinari 2007b, figg. 20-21 (calco Cades Milano scatola 8, n. 387, Dehn-Dolce); Facchini 2009, p. 52, nn. 30-31; Lippert 1767, II, 93, «pasta vitrea, Stosch».

Paste vitree:

Commento: Il mito da cui è tratta la composizione racconta che il giovane Leandro, abitante della città di Abido in Asia Minore, ogni notte attraversava a nuoto lo stretto dell'Ellesponto per raggiungere Sesto e ricongiungersi così alla sua amata Ero, sacerdotessa della dea Afrodite, che gli illuminava il cammino con una fiaccola dalla cima di una torre posta sulla costa (*EAA IV*, 1961, pp. 515-517; *LIMC VIII*, 1997, s.v. *Hero et Leander*, pp. 619-623). Una notte, però, la torcia fu spenta dal vento e Leandro morì a causa del mare mosso. Il suo corpo fu ritrovato il mattino seguente da Ero che, sopraffatta dal dolore, si tolse la vita. La scena è riprodotta con lievi differenze in una pasta vitrea probabilmente moderna (Gravelle 1737, II, tav. LXVI = Reinach 1895, tav. 79.66, pasta vitrea moderna, appartenuta alla collezione Mertens-Schaafhausen) e nei disegni di gemme di Leonardo Zuccolo (1761-1833) (Civici Musei di Udine, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: Buora 2006, fig. 2, n. 573; Tassinari 2007a, p. 376, fig. 8; Tassinari 2007b, cc. 480-483, n. 5, fig. 19, ove sono forniti ulteriori confronti glittici dei quali non è accolta la fattura antica).

11/54. Afrodite Epitraghia o Pandemos

Descrizione: Afrodite *Epitraghia*, di prospetto, è seduta in groppa ad un capro, alla cui coda è aggrappato un Erote. La dea regge un'asta o una fiaccola in una mano, con l'altra afferra un lembo del manto disposto a conchiglia. In basso le onde del mare. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: 11/57

Misure: 2,6x3,1

Originale: cammeo in sardonica, frammentario

Datazione: 50-25 a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25845

Collezione: Farnese, già Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 51-52, P67, «Elle assisa sopra il Montone passando il Mare», «cammeo del Museo del re di Napoli»; Visconti 1829, II, p. 188, n. 101 «Non Elle, come alcuni hanno pensato, sull'ariete dal vello d'oro, ma Venere stessa assisa su di un becco è rappresentata in questo cammeo già di Lorenzo de' Medici, poi del Re di Francia (Mariette, 23: Dolce ha erroneamente del Re di Napoli, P. 67). Essa è in mezzo al mare, suo nativo elemento. La Venere sul caprone ebbe in Grecia il sovrannome d'Epidemia o Volgare»; Furtwängler 1900, tav. LVII, 22; Lippold 1922, tav. XXIV, 5, «Aphrodite Pandemos»; Richter 1971, p. 41, n. 146; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 50-51, n. 16, fig. 9; Giuliano 1989, p. 28; Pannuti 1994, pp. 142-143, n. 109, con bibliografia; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 218, n. 293; Gasparri 2006, p. 140, n. 36, fig. 93; Maffei 2009, pp. 422-423, fig. VII.26

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 51-52, P67; Tassie (Raspe 1791, II, p. 508, n. 8629, «Elle sull'ariete dal vello d'oro»); Cades 26, III B, 111 «Supposta Elle assisa sopra l'ariete che passa sulle onde del mare; tiene con ambe le mani un velo gonfiato dal vento. Nella sinistra tiene inoltre uno scettro; corre appresso un amorino, che fin ai ginocchi sta immerso dentro l'acqua. (Piuttosto Venere). Cammeo. LAVR. MED. Nel Museo di Napoli».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 58 «Elle»)

Commento: Un cammeo in pasta vitrea con la medesima rappresentazione è conservato al British Museum (Walters 1926, p. 324, n. 3449, tav. XXXIII); un intaglio in corniola d'età post-antica è invece custodito nel Cabinet des Médailles (*LIMC* VIII, 1997, s.v. *Venus*, p. 218, n. 292, età imperiale?).

11/55. Cd. Meleagro

Descrizione: Ritratto maschile (Meleagro?) di profilo a destra.

Inventario Nissardi: 11/58

Misure: 2,6x2,5

Originale: cammeo

Datazione: età ellenistica (?)

Luogo di conservazione: Firenze (?)

Collezione: già Colonna

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 56, Q20, «Meleagro», «Museo del Contestabile Colonna»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 56, Q20; Tassie (Raspe 1791, II, p. 518, n. 8814, «Meleagro», «Constable Colonna»); Cades 26, III B, 96 «Testa di Meleagro a d. Cammeo. Nel Museo di Firenze».

Paste vitree:

Commento:

11/56. Meleagro

Descrizione: Ritratto di Meleagro di profilo a destra, con clamide.

Inventario Nissardi: 11/59

Misure: 2,2x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXXII, 1 = Reinach 1895, tav. 16, 32, 1; Dolce 1772, II, p. 56, Q21, «Museo del gran Duca di Toscana»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 56, Q21; Tassie (Raspe 1791, II, p. 518, n. 8813, «Flor. Cab.»); Lippert 1767, II, 61; Cades 26, III B, 97; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree:

Commento:

11/57. Meleagro

Descrizione: Meleagro nudo, di tre quarti a destra, regge due giavellotti. L'eroe è stante accanto a una roccia-altare su cui è poggiata la testa e il vello del cinghiale ucciso, in cima ad essa è raffigurata una piccola statuetta di Artemide/Diana. In basso sono raffigurati due cani, uno osserva il cacciatore, l'altro ha il muso abbassato.

Inventario Nissardi: 11/62

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 336, III 120, «statua di Diana Lucifera»; Dolce 1772, II, p. 57, Q29; Visconti 1829, II, pp. 263-264, n. 340 «Ippolito»; Furtwängler 1896, p. 331, n. 9296.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 57, Q29; Lippert 1767, II, 66, «già Stosch»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 519, n. 8818, «statuetta di Cerere»); Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 95, «Ippolito e Diana»); Cades 26, III B, 105 «Creduto Meleagro con due giavellotti impugnati nella sinistra guarda un idolo di Diana dodifora collocato sopra sassi. Vi sono attaccati vari analemata, siccome testa di cinghiale e di cervo ed anche un serto di fiori. Egli posa la destra sulla sua schiena, e tiene la spalla sinistra coperta dalla clamide. Per terra una coppia di cani, di cui uno lo guarda»; Kwiatkowska 2006, fig. 7.

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico del cacciatore stante davanti ad un altare compare a partire dal III sec. a.C., ma solo nelle gemme d'epoca augustea e del I sec. d.C. è associato ad una piccola statua che raffigura la divinità (Toso 2007, pp. 98-102; Toso 2009, pp. 213-214). Nel nostro caso, il soggetto è agevolmente identificabile con l'eroe Meleagro, uccisore del cinghiale calidonio, proprio per la presenza dell'offerta delle spoglie dell'animale feroce sull'altare, elementi che, oltre a rimandare alla *virtus* e alla *pietas* dell'eroe, permettono una sua distinzione dagli altri cacciatori mitici (*LIMC* VI, 1992, s.v. *Meleagros*, p. 423, nn. 77-88; *contra* Visconti 1829, II, pp. 263-264). La composizione è documentata in una corniola (?) del Museo Archeologico di Bari, in cui il soggetto è interpretato come Ippolito o Meleagro stante davanti al simulacro di Artemide-Ecate (Tamma 1991, p. 60, n. 61, II-III sec. d.C.) e ancora in un calcedonio di Vienna, che identifica il cacciatore con Ippolito (*LIMC* V, 1990, s.v. *Hippolytos* I, n. I.19). Il nostro originale è stato copiato in un intaglio in corniola della collezione Beverley (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 170, n. 156, attribuito a Carlo Costanzi).

11/58. Meleagro

Descrizione: Meleagro stante, di prospetto con capo di profilo a destra, nudo ad eccezione del mantello che gli copre gli omeri e avvolge un braccio. In basso, accanto a lui, vi è un cane e un tronco di palma con sopra la testa del cinghiale.

Inventario Nissardi: 11/63

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione: duca di Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 57, Q27 «intaglio in calcedonio inciso dal cav. Costanzi»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 57, Q27; Lippert 1767, II, 65, «Meleagro», «Devonshire»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 519, n. 8828, «inciso dopo la statua nel Palazzo Piccini in Roma»); Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, 34 «Meleagro copiato dal marmo vaticano».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 289, Tomo VIII, cassetto 2, n. 60 «Meleagro, da un marmo nel Vaticano».

Commento: L'intaglio in calcedonio, attribuito dal manoscritto Cades a Francesco Sirletti e da parte del Dolce al Costanzi, replica fedelmente la statua di Meleagro conservata nel cortile del Belvedere dei Musei Vaticani, anticamente esposta nel Palazzo Pighini di Roma. Essa rappresenta una copia romana della metà del II secolo d.C. di un originale greco della metà del IV secolo a.C. al quale furono aggiunte le figure del cane e la testa del cinghiale (Haskell, Penny 1984, pp. 377-380, n. 60; Spinola 1996, p. 137, n. 40, fig. 17). Il Meleagro Pighini fu inoltre riprodotto nei cammei Wedgwood (Wedgwood 1779, classe I, sezione II, n. 175).

11/59. Menade/Baccante, cd. Atalanta

Descrizione: Menade danzante di prospetto, capo di profilo a destra con lungo chitone e ricco panneggio, un velo è disposto a conchiglia attorno alla figura.

Inventario Nissardi: 11/64

Misure: 2,9x2,3

Originale: intaglio in ametista

Datazione: ultimo terzo I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, III, pp. 337-338, n. 122, «Atalanta»; Dolce 1772, II, p. 56, Q22, «Atalanta»; Furtwängler 1896, p. 108, n. 2301, tav. 20; Furtwängler 1900, tav. XLI, 30; Lippold 1922, tav. XVIII, 2; *AGDS* II, p. 167, n. 446, tav. 78; Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972, p. 168, C10; Zazoff 1983a, p. 332, nota 177, tav. 102, 10

Calchi: Dolce 1772, II, p. 56, Q22; Tassie (Raspe 1791, II, p. 519, n. 8834, «re di Prussia»); Cades 27, III B, 210 «Danzatrice presa per Atalanta. Ametista»; Lippert 1767, II, 59, «Atalanta»

Paste vitree:

Commento: Ritenuta dalle fonti neoclassiche Atalanta, la mitica ninfa e cacciatrice celebre per l'impresa contro il cinghiale calidonio e per aver ceduto alle nozze raccogliendo i pomi d'oro dono di Afrodite, il soggetto appare chiaramente riferibile alla serie greco-romana di Menadi/Baccanti invase e danzanti con entrambe le braccia sollevate (Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972, pp. 167-168, gruppo C). Il motivo iconografico sarà poi adattato per l'iconografia di Euridice morsa dal serpente, soggetto d'invenzione dell'incisore Giovanni Pichler (Vitellozzi 2017, p. 328, n. 271, pasta vitrea, fine del XVIII-XIX).

11/60. Oliver Cromwell

Descrizione: Busto maschile di Oliver Cromwell di profilo a sinistra, lunghi capelli ondulati, volto anziano, forse veste una corazza. Iscrizione: OLIVER CROMWELL.

Inventario Nissardi: 11/2

Misure: 2,9x2,4

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 58, BB6, «ametista»; Rollett 1874, p. 9, n. 17; Tassinari 2010a, p. 37, 42, fig. 14, nota 134, calco Cades Milano; Tassinari 2015, p. 25

Calchi: Dolce 1772, III, p. 58, BB6; Tassie (Raspe 1791, II, p. 734, n. 14003, «ametista», «OLIVER CROMWELL»); Cades Milano, libro 44, n. 202.

Paste vitree:

Commento: Sono noti due cammei in sardonica e in corniola che ritraggono Oliver Cromwell (1599-1658) realizzati da Thomas Simon (1618-1665), incisore personale del politico inglese, Lord Protettore della Repubblica del Commonwealth of England a partire dal 1653 (Kagan 2010, pp. 91-92, collezione di Monaco). Il soggetto è presente in altri esemplari attribuiti all'artista inglese, come mostrano un cammeo in sardonica della collezione del duca di Devonshire (*Devonshire Inheritance* 2003, p. 172, n. 76.8, metà XVII secolo), due della collezione della Bibliothèque Nationale di Parigi (Weber 1992, pp. 191-192, nn. 244-245; Kagan 2010, p. 91) e uno dell'Ermitage, realizzato nel 1658 e qui confluito come afferente alla collezione del Duca d'Orléans (Kagan 2010, p. 278, cat. 10). L'intaglio originale realizzato da Antonio Pichler sembra rifarsi al primo studio del ritratto di Cromwell condotto da Simon, databile tra il 1648 e il 1656, ritraente il condottiero inglese in armatura (Kagan 2010, p. 91). La segnatura numerica del calco, ovvero l'inventario Nissardi, unita al tipo di soggetto storico rappresentato, induce a ritenere che si tratti di un'impronta relativa a una differente serie.

11/61. Narciso

Descrizione: Narciso nudo, stante, di prospetto, regge un velo del mantello e un fiore. Accanto a lui, sulla destra, è posta una colonnina sormontata da una statuetta di Artemide-Ecate con torcia, mentre sulla sinistra è rappresentata una fonte. In alto, sospesa, è il petaso.

Inventario Nissardi: 11/65

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XXXVI, 2 = Reinach 1895, tav. 56, 36.2; Dolce 1772, II, p. 58, Q34, «Museo del granduca di Toscana»; David 1801, VII, pp. 71-72, tav. XLIII, II, «Narcisso e Cerere»; Wicar 1804, II, tav. VI; Visconti 1829, II, p. 251, n. 306; Furtwängler 1900, tav. XLII, 14; Lippold 1922, tav. XLIX, 1; *LIMC* II, 1984, s.v. *Artemis*, n. 1445; *LIMC* VI, 1992, s.v. *Narkissos*, n. 59; Zwierlein-Diehl 2007, p. 268, 479, fig. 865, tav. 199, «Narciso»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 58, Q34; Cades 26, III B, 92 «Narciso tutto nudo sta specchiandovi a piede di colonna sormontata da Diada dodifera; egli tiene disteso con ambe le mani dietro di se un clamidion, mentre nella sinistra si scorge un ramoscello; la fontana sta' accennata dietro di lui mercè scogli che indicano la grotta; per aria si vede un albero, da cui rami pende un petaso. Sardonica. Nel Museo di Firenze»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 520, n. 8839, «Flor. Cab.»); Lippert 1767, I, 997, « granduca di Toscana».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 124 = Furtwängler 1896, n. 9865); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 134, Tomo II, cassetto 3, n. 200 «Narciso al Fonte, dove morì, e fu' cangiato in fiore».

Commento: Nei testi antiquari e nella letteratura recente, il tipo iconografico è interpretato come Narciso che reca un ramoscello in mano e, con atteggiamento ammaliante e seduttivo, apre la sua veste (*LIMC* VI, 1992, s.v. *Narkissos*, pp. 703-711). Il soggetto si ritrova in un vetro bruno della collezione Panofka del Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 138, n. 3097, tav. 26) e in una pietra verde del Museo Nazionale di Damasco collocata ad età severiana (Guiraud 1992, p. 81, n. 22), sempre associato all'altare e alla statua femminile recante la torcia. Una differente interpretazione è proposta dalle studiose M.L. Vollenweider e M. Avisseau-Broustet che, in merito alla corniola del Cabinet des Médailles, assimilano il giovane personaggio ad Apollo Medico, i cui tratti permetterebbero di identificarlo con Geta, il giovane figlio di Settimio Severo, data la resa compositiva, e in particolare le forme morbide del mento incassato e l'ampia capigliatura che ricade sulla fronte. La statua di Diana è posta invece in relazione alle *venationes*, dea adorata dai giovani travestiti in schiavi e fedeli in occasione delle feste in suo onore. Le studiose, infine, si chiedono quindi se una funzione analoga possa essere stata rivestita anche dall'adolescente Geta raffigurato come Apollo, in qualità di *princeps iuventutis* (Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, pp. 170-171, n. 215).

11/62. Supplizio di Dirce

Descrizione: Linea di base. I due fratelli Anfione e Zeto, di tre quarti, tengono per le corna il toro selvaggio al quale è legata Dirce, la regina tebana che, inginocchiata, afferra la gamba di Anfione in atteggiamento di supplica.

Inventario Nissardi: 11/66

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo-terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Odam

Bibliografia: Gori 1727, p. XXX, XXXV «Museo Hieronymi Equitis Odam»; Winckelmann 1760, p. 323, III 56; Dolce 1772, II, p. 58, Q37; Visconti 1829, II, pp. 254-255, n. 318; *LIMC* III, 1986, s.v. *Dirke*, n. 31; Toso 2000, p. 155, nota 83; Toso 2007, p. 141, nota 87

Calchi: Dolce 1772, II, p. 58, Q37; Tassie (Raspe 1791, II, p. 508, n. 8625, «pasta antica del re di Prussia»); Cades 26, III B, 90 «Zeto e Anfione che legano Dirce alle corna del toro. Corniola»; Lippert 1767, II, 80, «pasta vitrea, Stosch».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 323, III 56 = Furtwängler 1896, n. 9854); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 165, n. 373, tav. 67); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 134, Tomo II, cassetto 3, n. 196, «Dirce legata al Toro da Zeto, ed Anfione suoi Figliastri».

Commento: La punizione di Dirce voluta da Giove, padre dei gemelli Anfione e Zeto, costituisce uno dei miti di *hybris* proposti nella glittica di I sec. a.C. (sul tema, gli schemi iconografici e altri confronti glittici, ascrivibili fra la fine della repubblica e gli inizi dell'età augustea: Toso 2000, pp. 154-156; Toso 2007, pp. 141-143, con bibliografia precedente). Il castigo nasce a seguito dei maltrattamenti perpetrati nei confronti di Antiope, sposa del dio e madre dei fratelli divini, la quale fu fatta a pezzi durante i riti bacchici da Dirce, moglie del re

di Tebe Lico e seguace di Dioniso. Per vendetta, Anfione e Zeto legarono quest'ultima ad un toro selvaggio e fu trascinata da questo fino alla morte, per essere poi trasformata in ninfa fluviale. Lo schema iconografico che troviamo nella nostra impronta deriva da un prototipo pittorico che mostra la preparazione della donna al supplizio, ben attestata nella pittura pompeiana di III e IV stile e nel celebre gruppo scultoreo rodio oggi al Museo Archeologico di Napoli, noto quale Toro Farnese, esposto a Roma nel 39 a.C. nell'*Atrium Libertatis* di Asinio Pollione (Haskell, Penny 1984, pp. 458-462, n. 81; Toso 2000, pp. 155-156; Toso 2007, p. 142), quest'ultimo replicato su intagli da Luigi Pichler e da Giovanni Settari (Vitelozzi 2017, p. 333, n. 279, pasta vitrea da un originale di L. Pichler, fine del XVIII-prima metà del XIX secolo, con ulteriore bibliografia).

11/63. Arimaspe e Grifone

Descrizione: Arimaspe di profilo a destra, con pelta amazzonica, è inginocchiato e atterrato da un Grifone, custode delle miniere d'oro della Scizia.

Inventario Nissardi: 11/67

Misure: 1,2x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà V sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 351, III, n. 177; Dolce 1772, II, p. 61, Q47; Visconti 1829, II, p. 249, n. 299; Furtwängler 1896, p. 255, n. 6877, tav. 50; Lippold 1922, tav. LXXXI, 8

Calchi: Dolce 1772, II, p. 61, Q47; Cades 28, III D, 2 «Arimaspo armato di elmo e scudo assalito da un Grifo. Collezione Stosch III, 177»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 528, n. 9084, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 110.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 60, n. 23, tav. 6); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 119 «La guerra degli Arimaspi colli Grifi».

Commento: Il tema iconografico della lotta tra Arimaspi e Grifoni (*gripomachia*), diffuso nelle gemme orientali con soggetti greci, è attestato su scaraboidi e scarabei incisi nel V secolo a.C. (Walters 1926, pp. 39-40, n. 320, tav. VI; Dalton 1915, p. 121, n. 830, tav. XXX; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Arimaspoi*, p. 530, nn. 17-19).

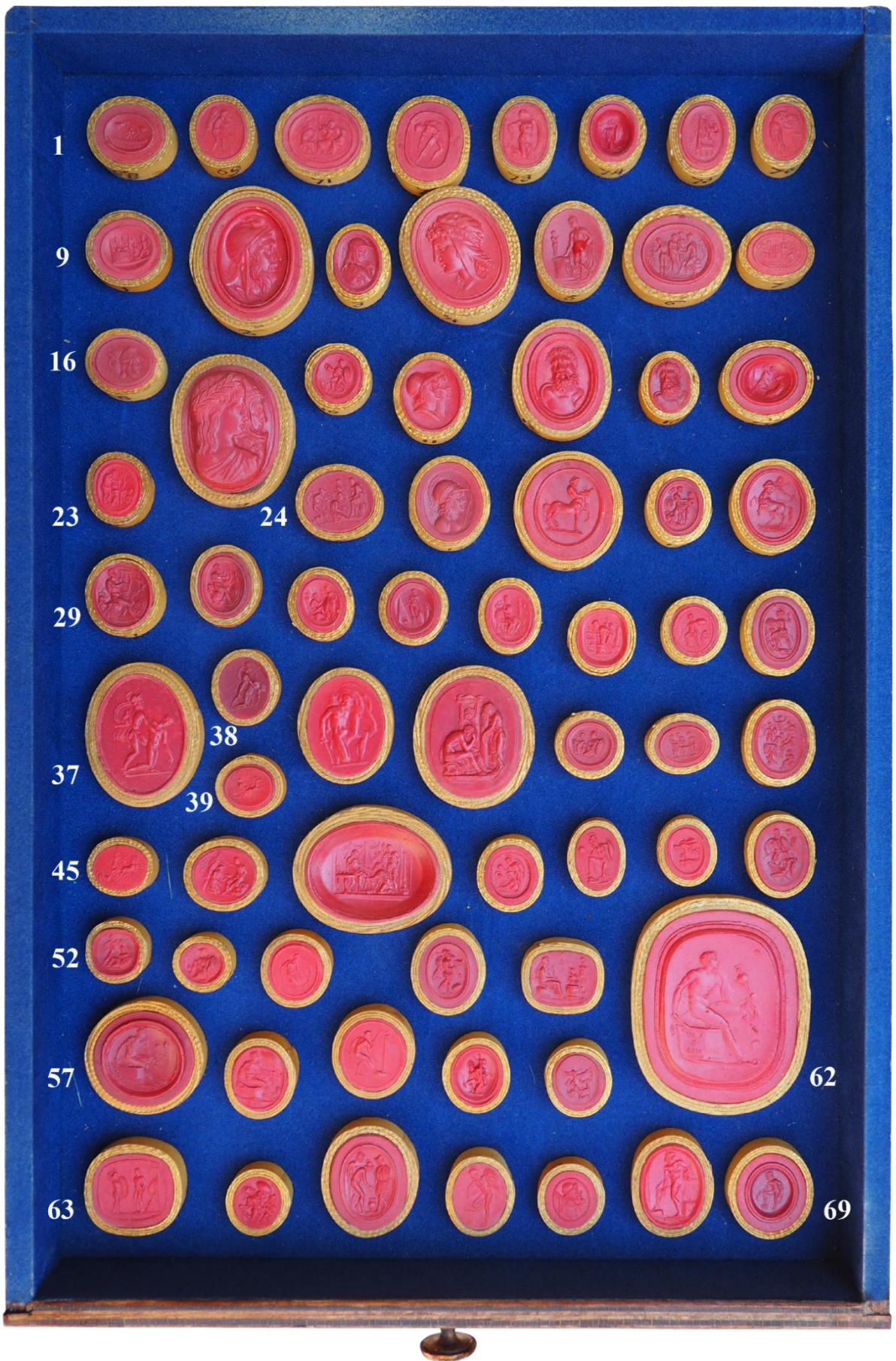


Fig. 30. Cassetto 12 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 12

All'interno del presente cassetto proseguono gli episodi relativi al ciclo mitico greco, spaziando dai leggendari Pigmei (12/2) e la loro geranomachia, ovvero la battaglia contro le gru (12/1), allo scontro dei Sette contro Tebe, illustrato da alcuni protagonisti della saga (12/3-12/7), per giungere infine alla guerra troiana e ai suoi eroi (12/9-12/69). Tali temi iconografici si affermano principalmente in età repubblicana, a seguito di quel processo ideologico che coinvolse numerose *gens* italiche, le quali rivendicavano la propria discendenza dagli eroi che parteciparono alla guerra di Troia (Moret 1997a; Toso 2007; Maaskant-Kleibrink 2017, p. 32). Questo fenomeno però affonda le sue basi nella glittica etrusca di cui sono forniti alcuni esempi che mostrano le vicende mitiche antecedenti all'*Ilioupersis*, e relativi alla spedizione contro Tebe, la guerra fratricida dei figli di Edipo, Eteocle e Polinice e le rispettive schiere di guerrieri. Il mito, riportato dal tragediografo Eschilo, racconta che i due fratelli si accordarono per regnare su Tebe un anno a testa, ma Eteocle, allo scadere del suo mandato, non lasciò il trono e così Polinice si rivolse ad Adrasto, re di Argo, il quale gli fornì sei guerrieri per la riconquista della città (12/3-12/7). A ciascun eroe fu assegnata una differente porta dell'antica Tebe, difesa all'interno da un soldato scelto da Eteocle, la settima porta vide invece contrapporsi i due fratelli. La battaglia si concluse con la sconfitta degli eroi alleati di Polinice e con la tragica morte dei figli di Edipo. I personaggi appaiono spesso connotati dall'iscrizione che permette di identificarli con sicurezza, e furono verosimilmente scelti dai committenti o acquirenti etruschi, in quanto modelli di vita eroica, atletica e in generale aristocratica, rappresentati da Tideo-Tute (12/4, 12/5), Peleo-Pele (12/8), l'eroe che partecipò alle gare sportive durante i giochi funebri in onore di Pelia e padre di Achille (Ambrosini 2011, p. 115, con bibliografia precedente). Prendendo spunto da quest'ultimo soggetto, le impronte mostrano i protagonisti, gli antefatti e le vicende inerenti la guerra di Troia narrata da Omero: il commiato di Ettore da Andromaca che racchiude anche il tragico epilogo dell'eroe trascinato dal carro di Achille (12/9), i ritratti accostati al sovrano troiano Priamo (12/10) e al figlio Paride (12/11-12/12), il legame privilegiato tra quest'ultimo e la dea Afrodite/Venere (12/13) principalmente dovuto al giudizio espresso a suo favore dal più bello degli eroi (12/14, 12/15) che gli garantì l'amore della bella Elena (2/16, 2/17) causando la guerra di Troia. Proseguono le impronte con i ritratti accoppiati di Ettore e Andromaca (12/19), di Laocoonte, il sacerdote di Apollo che si batté per eludere l'accesso dell'*Equus troianus* in città (12/20, 12/21); spezzano invece la serie le raffigurazioni di Ercole e la cerva (12/22), l'indovino Calcante (?), creduto Agamennone, re di Micene, che sacrifica Ifigenia per garantire la partenza dell'esercito acheo dall'Aulide alla volta della Troade (12/23) e l'ambasceria greca alla corte troiana (?) per richiedere la riconsegna pacifica di Elena, nel tentativo di evitare l'incombente scontro armato, anche declinabile con la visita ad Achille da parte dei compagni per convincerlo a tornare in battaglia (12/24). Il ritratto di Achille (12/25) avvia una digressione sull'infanzia dell'eroe cresciuto e istruito nelle arti musicali e guerriere dal centauro Chirone (12/26-12/28), l'intento d'esaltare l'arte musicale poiché in grado di placare le passioni è magistralmente reso nell'Achille citaredo di Pamphilos (12/29) e in una seconda impronta coeva (12/30), che richiamano il momento in cui il Pelide, irato, si rifiuta di combattere (vedi anche 12/33) offeso dal capo degli Achei Agamennone per avergli sottratto la schiava Briseide, ed ancora la forgiatura delle nuove armi da parte di Efesto, in presenza di Atena (12/31), perdute a seguito della morte di Patroclo. Ciò che emerge chiaramente dalla collocazione delle impronte nel cassetto è che la sequenza cronologica degli eventi narrati dall'*epos* omerico non è rispettata: vediamo Achille stante accanto a una colonnina e a un monumento funebre piramidale alludente alla tomba di Patroclo (12/32), ancor

prima della vestizione delle armi achillee (12/34), dell'assalto troiano guidato da Ettore alle navi greche protette da Aiace e dall'arciere Teucro (12/35, 12/36), preludio della tragica morte di Patroclo per mano di Ettore, il cui corpo sorretto da Menelao è riprodotto secondo il famoso gruppo del Pasquino (12/37, 12/38). In età moderna, il celebre cammeo Albani, raffigurante in realtà l'episodio di Oreste e Pilade (12/41), fu invece identificato con il pianto di Achille per la perdita di Patroclo comunicatagli da Nestore, re di Pilo. Volendo vendicare l'amico, l'eroe riprende la guerra alla ricerca di Ettore, il quale viene poi legato e trascinato dal suo carro attorno alle mura troiane (12/39, 12/44, 12/45), cui seguirà la consegna (12/43) o il riscatto del corpo da parte del padre Priamo, illustrato da due impronte tratte da originali post-antichi (12/46, 12/47). Le due scene di *maschalismos*, particolarmente diffuse nella glittica etrusco-italica, vengono identificate dalle fonti settecentesche con Ulisse che smembra il corpo di Dolone (12/48, 12/49). La fine del Pelide, com'è noto, fu causata dalla freccia avvelenata scagliata da Paride nei confronti dell'eroe, che compare protetto dai compagni Aiace e Odisseo (12/51) e dal solo Aiace (12/52, 12/55), o piuttosto inginocchiato nell'atto di estrarre la freccia dal tallone, unico punto mortale del suo corpo (12/53, 12/54), poi bruciato nella pira alla presenza di Nestore (12/56). Il furto del Palladio attuato da Diomede ed Odisseo è narrato nell'*Ilias Parva* della seconda metà del VII sec. a.C. e raffigurato in almeno 310 gemme raccolte da J.-M. Moret (Moret 1997a), costituendo un fondamentale preludio alla caduta di Troia dal momento che la statua della dea «*tutelare dei Troiani*» rappresentava una «*garanzia dell'inviolabilità della città finché il suo simulacro fosse rimasto all'interno delle mura cittadine*» (Castiglioni 2015, p. 441). Nel nostro cassetto ben sei impronte illustrano il sacrilegio dello *xoanon*, con Diomede che viola il tempio puntando il piede contro la colonna che custodisce la statua (12/59), in ginocchio con il Palladio in mano e la spada nell'altra (12/60) o in atto di sollevarsi dall'altare profanato, due delle quali incise da Dioskourides (12/57, 12/58, 12/62) e con Ulisse che osserva la scena (12/68). Di lettura e cronologia controversa è l'intaglio Marlborough che rappresenta Apollo fra due eroi, uno dei quali entra in una porta di Ilio (12/63); ad età repubblicana sono collocate invece le gemme con Achille e Odisseo ferito (12/64), la scena di sorteggio degli Eraclidi per la spartizione del Peloponneso (12/65) e il suicidio di Aiace a seguito della disputa per ottenere le armi di Achille (12/66) vinte da Odisseo. Al grande eroe dal multiforme ingegno e alle sue imprese narrate da Omero sono riservate le impronte che chiudono il cassetto e che aprono quello successivo (12/67-12/69).

12/1. *Geranomachia*

Descrizione: Su un'imbarcazione, un Pigmeo armato combatte contro due gru raffigurate ai lati.

Inventario Nissardi: A/68

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 61, Q51; Visconti 1829, II, pp. 248-249, n. 300; p. 377, n. 49; Lippold 1922, tav. LXII, 10; Neverov 1981, pp. 188-189, n. 28

Calchi: Dolce 1772, II, p. 61, Q51; Cades 28, III D, 25; Tassie (Raspe 1791, II, p. 529, n. 9097).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 130, Tomo II, cassetto 2, n. 121 «Il combattimento marittimo di un Pigmeo con due Grue».

Commento:

12/2. Uomo anziano che trasporta un insetto, cd. Pigmeo

Descrizione: Linea di base. Personaggio maschile (Pigmeo?) emaciato, barbato, nudo e itifallico, avanza verso destra reggendo con una mano le zampe di un insetto, con l'altra un bastone.

Inventario Nissardi: A/69

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 352, III, n. 186 «Pigmeo»; Dolce 1772, II, p. 61, Q49 «Pigmeo»; Visconti 1829, II, p. 329, n. 553* «Uomo d'estrema ed esagerata magrezza, che si reca sulle spalle come un grave peso una locusta di mole enorme a proporzione dell'uomo. Sembran simboli della carestia e della fame»; Furtwängler 1896, p. 239, n. 6520, «cicala»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 61, Q49; Tassie (Raspe 1791, II, p. 529, n. 9092, «re di Prussia»)

Paste vitree:

Commento: Numerosi sono gli intagli che presentano personaggi maschili recanti sulle loro spalle uccelli, insetti e altri oggetti come la spiga. Tali figure presentano dei tratti fisici particolari: sono raffigurati nudi, itifallici, gobbi, esasperatamente magri, con dimensioni degli arti ben proporzionate. Le dimensioni ridotte dei personaggi e la presenza delle gru o cicogne, di cui è noto il legame con le vicende della *geranomachia*, hanno suggerito l'ipotesi che queste figure possano essere identificate con dei pigmei (*LIMC* VII, 1994, s.v. *Pygmaioi*, p. 597, nn. 37-38; Pannuti 1994, p. 235, n. 200). Se le figure in questione sono dei pigmei è evidente che l'associazione con altri animali in luogo della gru non può che avvenire secondo un meccanismo di sostituzione analogica che riguarda altri animali/oggetti comunque riconducibili alla sfera apotropaica. È questo forse il caso di cavallette o locuste, insetti di cui è nota la pericolosità per quei campi rappresentati simbolicamente dalla spiga, ma, proprio per il principio di magia simpatetica, erano ritenuti dotati di un autonomo potere apotropaico (Giuman, Napolitano c.s.a). Il carattere grottesco e la valenza profilattica di tali immagini, in grado di portare fortuna a coloro che le indossavano, sono stati di recente ribaditi da C. Weiss che li interpreta quali dispositivi in grado di proteggere dai problemi e dall'avanzare della vecchiaia, fornendo il monito di una corretta condotta di vita (Weiss 2017, pp. 149-150) e allusivi alla condizione umana mortale, caricati di una speranza di rinascita e rigenerazione (Dasen 2019a, p. 76). Dato l'accostamento con insetti come cicale e cavallette, V. Dasen

interpreta tali personaggi in relazione al mito di Titone, fratello di Priamo e giovane amante di Eos. Secondo il mito, la dea dell'alba richiese al padre degli dei di concedere al suo sposo l'immortalità scordandosi però di richiederne anche l'eterna giovinezza, e tale condizione portò Titone a divenire sempre più vecchio finché non fu trasformato in una cicala. Prendendo in analisi le testimonianze glittiche d'età repubblicana di cui la gemma di Berlino qui analizzata fornisce un esempio, la studiosa identifica questi personaggi proprio con Titone anziano che porta sulla schiena la cicala, il suo doppio, alludente al suo destino miserabile che però sottintende una promessa d'immortalità (Dasen 2019a). Appare interessante notare che nel Settecento, il tipo iconografico fu identificato come un Pigmeo da parte del Winckelmann e di F.M. Dolce, mentre l'erudito Reginaldo Sellari, segretario dell'Accademia Etrusca di Cortona, interpreta il soggetto quale figura maschile che si trasforma in cicala (Fileti Mazza 2004, p. 71). Un ulteriore confronto può essere stabilito con l'intaglio in corniola conservato al Museum of Fine Arts di Boston, datato al I sec. a.C., in cui è rappresentato un pigmeo itifallico, magro e barbato che atterra una cavalletta: in un braccio tiene un bastone, usato per infilzare il busto dell'insetto, l'altra mano trattiene una zampetta (inv. 13.239: <https://collections.mfa.org/objects/226927/round-gem-with-dwarf-killing-grasshopper?ctx=cf1b74a3-72b7-445b-b1fb-4106ecc6eae4&idx=324>).

12/3. Assemblea dei cinque eroi prima della spedizione contro Tebe

Descrizione: Bordo zigrinato. Linea di base. Tre personaggi sono seduti (sulla sinistra, Polinice che si regge il capo, a destra Anfiarao e Partenopeo) e due sono stanti (Tideo in piedi accanto a Polinice sulla sinistra, e Adrasto con elmo e scudo a destra). Iscrizione: TVTE ΦVLNICE AMΦIAPE ATPEΣΘE ΠAPΘANAIΠAEΣ.

Inventario Nissardi: A/71

Misure: 1,8x2,1

Originale: scarabeo in corniola

Datazione: fine IV-III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch (dal 18 gennaio 1755), già Vincenzo Ansidei (Perugia)

Bibliografia: Gori 1742; Gori 1749, tav. VIII; Winckelmann 1760, pp. 344-347, III, n. 172; Winckelmann 1767, I, n. 105; II, p. 140; Dolce 1772, II, p. 41, P3; Bracci 1786, II, p. 111, tav. agg. XI, n. 1; Millin 1807, p. 83; Visconti 1829, II, pp. 256-257, n. 324 « A sinistra de' riguardanti siede Polinice in atto di tristezza, ponendosi la mano fra' capelli, e presso di lui sta in piedi Tideo l'altro esule, e fatto genero anch'esso d'Adrasto. Incontro a Tideo siede Anfiarao involto in una pelle dal mezzo in giù, e impugnando l'asta quasi in atto di levarsi e risolversi per la guerra a cui, ad onta della sua previdenza, si trova astretto. Adrasto armato anch'esso, e, quantunque re d'Argo, con uno scudo alla Beotica, par che già si muova per la spedizione. Partenopeo siede appresso ad Anfiarao, e sembra attendere la risoluzione di quell'indovino»; Overbeck 1853, tav. III, 2; Babelon 1894, p. 110, fig. 79; Furtwängler 1896, pp. 20-22, n. 194, tav. 5; Furtwängler 1900, tav. XVI, 27; Richter 1968a, p. 205, n. 832; Zazoff 1968, pp. 60-52, n. 54, tav. 16; *AGDS* II, pp. 103-106, tav. 51, n. 237, «inizi V sec. a.C.»; *LIMC* I, 1981, s.v. *Amphiaraos*, n. 29; Zazoff 1983a, p. 223, nota 38, tav. 57, 3 «Strenger Stil (480-430 a.C.)»; Zazoff 1983b, pp. 58-63; Micheli 1984; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Septem*, n. 7; Krauskopf 2000,

p. 506, fig. 14; Kagan 2006, figg. 11-14; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 82-84, 386, fig. 311b, tav. 74; Ambrosini 2011, pp. 49-52, 92-93, 106, n. 75, fig. 66; Harloe 2013, pp. 81-84, fig. 2; Hansson 2014, p. 23, 29, III.7; Kunze 2016, p. 158, 163, 167-169; S.-G. Bruer in Arbeit, Bruni, Iozzo 2016, p. 245, n. 73 «inizio V sec. a.C.»; Hansson 2018, p. 85, fig. 87a, «fine IV-III sec. a.C.»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 41, P3; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 529-530, n. 9098, «re di Prussia»); Dolce 1790, III, 146; Cades 27, III C, 1; Cades, *Gemme Etrusche* 3, VIII, 1; Lippert 1767, II, 81; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 146)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 130, Tomo II, cassetto 2, n. 136 «La Spedizione delli Eroi Greci contro Tebe».

Commento: Cinque dei Sette eroi contro Tebe, sono indicati dai nomi incisi in lingua etrusca e, secondo lo Stosch e il Winckelmann (Winckelmann 1760, pp. 344-345), in lingua pelasgica, ritenuta lingua madre del greco e dell'etrusco. Lo scarabeo fu rinvenuto nel territorio di Perugia poco prima del 1742 e fu considerato dal Winckelmann la più antica pietra incisa al mondo (Winckelmann 1760, p. III). Noto anche come Gemma Stosch, esso fu donato nel 1755 al barone da parte del Conte Vincenzo Ansidei di Perugia in occasione della notte coritana organizzata dall'Accademia Etrusca di Cortona, di cui entrambi erano membri (Hansson 2014, p. 23). I nomi degli eroi sono incisi accanto ai personaggi corrispondenti: il re argivo Adrasto (ATPEΣΘE), suo fratello Partenopeo (ΠΑΡΘΑΝΑΠΑΕΣ), il figliastro Tideo (TVTE), il figlio di Edipo, re di Tebe, Polinice (ΦVLNICE), e il fratellastro Amfiarao (AMΦΙΑPE); mancano quindi Eteoclo, Ippomedonte e Capaneo. La composizione è forse identificabile con la una pittura perduta opera dell'artista greco Onesas, un tempo esposta nel tempio di Atena a Platea, la quale propone il momento precedente alla battaglia contro Tebe, portata avanti dagli eroi per rivendicare il trono di Polinice (Kagan 2006, p. 89). Luigi Pichler copiò il celebre scarabeo etrusco in un intaglio (Cades 72, *Opere di Luigi Pichler romano*, 794 «Cinque degli eroi riuniti contro Tebe. Copia della gemma etrusca del R. Museo di Berlino»; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 34, Tomo V, cassetto 3, n. 146, pasta vitrea Paoletti attribuita a Giuseppe Pichler).

12/4. Tideo

Descrizione: Bordo zigrinato. Tideo, re d'Etolia e padre di Diomede, nudo di prospetto, inarca il corpo verso sinistra mentre si deterge una gamba con lo strigile, l'altra gamba è flessa. Iscrizione: TVTE.

Inventario Nissardi: A/72

Misure: 2,1x1,8

Originale: scarabeo in corniola

Datazione: primo quarto del V sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch (dal 1754)

Bibliografia: Winckelmann 1760, pp. 348-350, III, n. 174; Winckelmann 1767, II, p. 141, n. 106; Dolce 1772, II, pp. 41-42, P4; Visconti 1829, II, pp. 257-258, n. 325 «Ecco il capo d'opera delle scuole etrusche. Tideo in atto di stropicciarsi con una strigile, probabilmente nelle

abluzioni fatte per espiare l'involontario omicidio commesso da lui di Menalippo suo fratello»; Overbeck 1835, tav. V, 7; Furtwängler 1896, p. 21, n. 195, tav. 5; Furtwängler 1900, tav. XVI, 59, tav. LI, n. 5; Lippold 1922, p. 174, tav. XLVI, n. 12; Richter 1968a, p. 183, n. 724; Zazoff 1968, p. 54, n. 60, tav. 17; *AGDS* II, p. 106, tav. 51, n. 238, «inizi V sec. a.C.»; Zazoff 1983a, p. 224, tav. 57, 1, «Strenger Stil (480-430 a.C.)»; Zazoff 1983b, tav. 23, n. 7; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Tydeus*, p. 143, n. 1 «prima metà V sec. a.C.»; Krauskopf 2000, pp. 503-504, fig. 8; Torelli 2002, pp. 132, 134, fig. 86; Zwierlein-Diehl 2007, p. 387, fig. 317, tav. 76; Ambrosini 2011, p. 57, 93, n. 86, fig. 76 «primo quarto del V sec. a.C.»; Harloe 2013, pp. 84-86, fig. 3; Hansson 2014, pp. 23-24, III.8; Kunze 2016, p. 158, 163-164, 172; S.-G. Bruer in *Arbeid*, Bruni, Iozzo 2016, pp. 245-246, n. 75 «V sec. a.C.»; Hansson 2018, pp. 85-86, fig. 87b, «fine IV-III sec. a.C.».

Calchi: Facchini 2009, pp. 40-41, n. 11; Dolce 1772, II, pp. 41-42, P4; Cades 28, III C, 13; Cades, *Gemme Etrusche* 3, VIII, 5; Dolce 1790, III, 147; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 530-531, n. 9099, tav. LI, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 82; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 147)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 231, Tomo III, cassetto 7, n. 364 «Tideo ferito».

Commento: Il soggetto dello scarabeo fu interpretato dal Winckelmann come Tideo ferito dopo essere fuggito da un'imboscata organizzata contro di lui da Eteocle, lodandone il lavoro naturalistico. Sebbene presenti l'iscrizione che lo identifica con l'eroe, Zazoff consiglia di riconoscere nella figura un atleta generico (Zazoff 1983b, p. 88), mentre I. Krauskopf identifica il soggetto con l'eroe Tideo partecipe delle gare atletiche contro la gioventù tebana durante l'ambasciata nella città greca (Krauskopf 2000 2000, p. 503).

12/5. Tideo

Descrizione: Bordo zigrinato. Tideo, nudo, di tre quarti verso destra, solleva il capo verso l'alto, le braccia sono piegate al gomito, una è nascosta dallo scudo ovale. La figura è inginocchiata, ferita a morte dal tebano Menalippo. Iscrizione: TVTE.

Inventario Nissardi: A/73

Misure: 1,7x1,3

Originale: scarabeo in agata

Datazione: seconda metà V sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1767, I, n. 107; II, p. 141 «Dehn»; Dolce 1772, II, p. 42, P6; Visconti 1829, II, p. 259, n. 329 «scarabeo in corniola»; Babelon 1900, p. 53, n. 1805; Furtwängler 1900, tav. XVI, 52; Lippold 1922, tav. XLVI, 15, «sardonica»; Zazoff 1968, p. 61, n. 79, tav. 20; Zazoff 1983a, p. 232, nota 83, tav. 58, 4 «Freier Stil (430-320 a.C.)»; *LIMC* 1990, V, s.v. *Kapaneus*, n. 55; *LIMC* 1997, VIII, s.v. *Tydeus*, n. 6; Ambrosini 2011, p. 56, n. 85, fig. 75 «seconda metà V sec. a.C.»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 42, P6; Cades 28, III C, 15 «Tideo ferito»; Cades, *Gemme Etrusche* 3, VIII, 2; Tassie (Raspe 1791, II, p. 531, n. 9100, tav. LI).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 131, Tomo II, cassetto 2, n. 138 «Tideo ferito».

Commento:

12/6. Capaneo

Descrizione: Linea di base. Capaneo fulminato con elmo, nudo, di tre quarti verso sinistra, leva lo sguardo verso l'alto, un braccio aderisce al corpo, l'altro è nascosto dallo scudo circolare, le ginocchia sono piegate. A sinistra, sulla spalla, è raffigurato il fulmine di Zeus.

Inventario Nissardi: A/74

Misure: 1,6x1,4

Originale: scarabeo in corniola

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 42, P9

Calchi: Dolce 1772, II, p. 42, P9; Tassie (Raspe 1791, II, p. 531, n. 9103, «Capaneo»)

Paste vitree:

Commento: L'impronta rappresenta Capaneo, guerriero del mito dei Sette contro Tebe e famoso per la sua superbia e tracotanza nei confronti degli dei, tanto da scontare la sua colpa venendo poi fulminato da Zeus durante la scalata alle mura di Tebe (sul soggetto Toso 2000, pp. 157-158; Toso 2007, pp. 111-112). L'eroe è particolarmente attestato nella glittica etrusca di V e IV secolo a.C. (Krauskopf 2000, p. 502; Ambrosini 2011, pp. 53-55, 93, nn. 77-82, figg. 67-72), giungendo infine ad essere raffigurato in pochi intagli ascritti fra il II e il I sec. a.C. (*LIMC* V, 1990, s.v. *Kapaneus*, pp. 956-959, n. 29, 32-62; Spier 1992, p. 78, n. 168), secondo lo schema che lo vede in ginocchio, accompagnato dallo scudo e dalla scala.

12/7. Capaneo

Descrizione: Capaneo armato fulminato da Giove, cade dalla scala durante l'arrampicata delle mura di Tebe.

Inventario Nissardi: A/75

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Cambridge, Corpus Christi College

Collezione: Lewis, già Caylus, Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 350, III al n. 176; Dolce 1772, II, p. 42, P10 «intaglio antico in calcidonia originale nel Museo»; Visconti 1829, II, pp. 258-259, n. 328; King 1885, p. 218, tav. XXIX, 7; Middleton 1892, p. 68, n. 100; Furtwängler 1900, tav. XXI, 10; Richter

1971, p. 13, n. 2, «calcedonio»; Henig 1975, p. 46, n. 178, tav. 11; *LIMC* V, 1990, s.v. *Kapaneus*, p. 958, n. 49

Calchi: Dolce 1772, II, p. 42, P10; Cades 28, III C, 36; Tassie (Raspe 1791, II, p. 531, n. 9102, «re di Prussia»); Cades, *Gemme Etrusche* 3, VIII, 8.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 131, Tomo II, cassetto 2, n. 141 «Capaneo fulminato da Giove nella scalata di Tebe».

Commento:

12/8. Peleo

Descrizione: Bordo zigrinato. Peleo, nudo e stante di prospetto, accanto a un *louterion/labrum*, mentre si lava i capelli. Iscrizione: ΠΕΛΕ.

Inventario Nissardi: A/76

Misure: 1,5x1,2

Originale: scarabeo in corniola

Datazione: seconda metà V sec. a.C.

Luogo di conservazione: Krakow, The National Museum, Schmidt-Ciążyński

Collezione: Poniatowski, già Dehn, C.F. Greville

Bibliografia: Winckelmann 1767, I, n. 125; II, p. 167 «Dehn»; Dolce 1772, II, p. 67, R18; Inghirami 1829, II, pp. 185-186, tav. CCXIV; Visconti 1829, II, p. 267, n. 348 «Peleo si sta purgando dell'omicidio di suo fratello Foco: si lava perciò in una tazza o labro i suoi lunghi capelli, da' quali si veggono stillare le gocce dell'acqua»; p. 378, n. 56; Overbeck 1853, tav. VIII, 2; Furtwängler 1900, tav. XVII, 51; Lippold 1922, tav. XL, 1; Zazoff 1968, p. 97, n. 187, tav. 37; Neverov 1981, pp. 188-189, n. 29; Zazoff 1983a, tav. 58, 7, p. 232, nota 86 «Freier Stil (430-320 a.C.)»; *LIMC* 1994, VII, s.v. *Peleus*, n. 2; Torelli 2002, pp. 132, 134, fig. 85; Ambrosini 2011, pp. 61-62, 94, 115, n. 95, fig. 85 «provenienza Chiusi» «seconda metà del V sec. a.C.»; Gołyźniak 2017, p. 108, n. 46, tav. 8; Gołyźniak 2020, n. 6.1, fig. 1, «agata bandata».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 67, R18; Cades, *Gemme Etrusche* 3, IX, 1; Tassie (Raspe 1791, II, p. 537, n. 9195, tav. LI); Dolce 1790, III, 148; Cades 27, III B, 144; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 148)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 123, Tomo II, cassetto 1, n. 18, «Peleo che offre le sue Chiome al Fiume Sperchio, acciò tornasse illeso Achille suo Figlio dalla guerra di Troja».

Commento: Il soggetto rappresentato, identificato con l'eroe greco Peleo grazie all'iscrizione, è estremamente diffuso nella glittica etrusca, greca e fenicia a partire dal VI secolo a.C. e raffigurerebbe il momento in cui l'eroe pratica un rito di purificazione presso il fiume Alfeo dopo aver ucciso il fratello Forco o il centauro Eurizione. Un'altra lettura interpreta la scena connessa al mondo agonistico, come la rappresentazione di un atleta generico, tramite il quale si intende rappresentare l'ideale del corpo atletico (per il tipo e numerosi riferimenti si rimanda a: *AGWien* I, pp. 44-45, n. 40, tav. 9, seconda metà del V sec. a.C.; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Peleus*, nn. 1-3; Gołyźniak 2017, p. 108, n. 46, tav. 8; tra questi appare identico lo scarabeo in ametista di Ginevra, come già segnalato da Vollenweider 1967, pp. 165-166, n. 224).

12/9. Il commiato di Ettore da Andromaca

Descrizione: Linea di base. Ettore armato, di prospetto e gradiente verso destra, ha il capo retrospiciente rivolto verso Andromaca che regge il piccolo Astianatte, stante nelle porte Scee della città di Troia. A destra, sotto le mura, è raffigurata una biga guidata da un auriga (Achille?), che trascina un corpo esanime (Ettore?).

Inventario Nissardi: A/1

Misure: 1,6x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 378, III, n. 264; Dolce 1772, II, p. 67, R19; Visconti 1829, II, p. 276, n. 372; Overbeck 1853, tav. XVI, 8; Furtwängler 1986, p. 110, tav. 21, n. 2329; Morricone 1984, p. 725, nota 50.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 536 n. 9179, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 126; Dolce 1772, II, p. 67, R19.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 124, Tomo II, cassetto 1, n. 34 «L'ultima partenza di Ettore da Troja».

Commento: Il tema iconografico dell'addio di Ettore dalla moglie Andromaca e dal figlio Astianatte, ambientato alle porte Scee e tratto dal VI libro dell'Iliade, rappresenta un motivo poco ricorrente nella glittica antica (Toso 2007, p. 137) mentre appare decisamente attestato in quella d'età neoclassica (Tassinari 2019a). L'originale dell'impronta appare particolarmente interessante perché compendia in un piccolo spazio due differenti episodi del mito troiano, ovvero il commiato di Ettore da Andromaca e la tragica fine dell'eroe, trascinato attorno alla rocca di Ilio da Achille.

12/10. Cd. Priamo

Descrizione: Ritratto di dinasta licio nelle vesti di satrapo persino di profilo verso destra, con *cidaris* ovvero il berretto diadematato, barba. Iscrizione: AETIΩNOC.

Inventario Nissardi: A/2

Misure: 3,3x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Devonshire, già John Harisson, Nicolas-Claude de Peiresc (1606), cavalier Masson (Parigi)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. III = Reinach 1895, tav. 132, 3, «creduto Priamo»; Dolce 1772, II, p. 65, R6, «sardonica del Duca di Devonshire, opera greca di Aizione»; Millin 1807, p. 60; Visconti 1829, II, p. 117, 269, n. 353; Bracci 1784, I, pp. 18-23, tav. III, «sardonica»; *CIG* 1877, p. 61, n. 7136; King 1885, p. 259, «sardonica»; Furtwängler 1888, tav. 11, 12; 1889, p. 67; Brunn 1889, II, p. 366; Lippold 1922, tav. LXVI, 1, «testa di Barbaro, iscrizione moderna»; Zazoff 1983b, pp. 28-29, nota 86; Zwierlein-Diehl 1986, p. 61, vd. n. 27; Jaffé 1993, pp. 110-111, figg. 56-58; Jaffé 1997, p. 182; Van der Meulen 1997, pp. 195, 197-198, fig. 28; *Segreti di un Collezionista* 2000, p. 51-52, n. 32; Scarisbrick 2003, p. 66, fig. 43; Zwierlein-Diehl 2007, fig. 148, tav. 44; Micheli 2013-2016, pp. 14-15.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 65, R6; Dolce 1790, III, 105; Tassie (Raspe 1791, II, p. 531, n. 9106, «sardonica», «Duca di Devonshire, già Mr. Mason»); Cades 31, III G, 2 «Testa di Priamo con berretto frigio; a d. col nome dell'artista AETIΩNOC»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 105)

Paste vitree: Stosch (Stosch 1724, tav. III = Reinach 1895, tav. 132, 3; Winckelmann 1760, p. 354, III 191); Bonn, coll. Devonshire-Muller (Zwierlein-Diehl 1986, tav. 6, «II-inizi I sec. a.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 306, Tomo IV, cassetto 5, n. 325 «Il Re Priamo».

Commento: Nicolas-Claude de Peiresc interpretò il ritratto come l'effigie di *Aetion*, re di Tebe in Cilicia, ritenendo l'iscrizione indicativa della rappresentazione del busto. Solo successivamente essa fu riferita all'incisore, forse autore del dipinto di Alessandro e Rossana, citato da Luciano. Come già supposto da Rubens, a partire dal Furtwängler l'incisione è considerata un'aggiunta rinascimentale (Jaffé 1993). Secondo la Zwierlein-Diehl, il volto è forse attribuibile a un Satrapo persiano, inciso durante il IV sec. a.C., mentre l'iscrizione potrebbe essere stata realizzata nel XVI secolo (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 363-364, fig. 148); altri studiosi ritengono invece che l'incisione dell'apparato iconografico e dell'iscrizione siano state eseguite contemporaneamente durante il I sec. a.C. (Micheli 2013-2016, p. 15). La sua appartenenza alla collezione Stosch – il barone era convinto che l'iscrizione riportasse il nome dell'artista che intagliò la gemma, intendendo raffigurare il busto del sovrano troiano Priamo – rese il soggetto particolarmente famoso durante il XVII e il XVIII secolo, e numerose repliche furono realizzate a sua ispirazione. Un intaglio in sardonica della collezione Ladrière del XIX secolo mostra un ritratto maschile molto simile a quello dell'impronta in esame; esso presenta però il cappello decorato da un dragone con corpo di ippocampo, mentre sulla nuca è raffigurata un'erma itifallica. La gemma presenta un'iscrizione Y-ΛΛY, che richiama l'incisore Hyllos (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 138, n. 140); un secondo intaglio appartiene alla collezione Blacas oggi al British Museum (Reinach 1895, p. 157), un terzo nel Museo del Prado di Madrid (Jaffé 1997, fig. 11). Un'impronta della dattiloteca di Lippert replica fedelmente l'intaglio della collezione Devonshire ma, poiché tratto da una matrice stanca, si presenta meno ricco di dettagli e l'iscrizione è assente. Nel suo catalogo, l'autore afferma che l'originale in prasio è opera di *Aetion* e lo attribuisce alla collezione Stosch (Lippert 1767, II, pp. 35-36, 117).

12/11. Paride

Descrizione: Busto di Paride, di profilo verso destra, indossa un berretto frigio, porta una mano sulla spalla, l'altra sotto, visibile sotto l'ascella, trattiene un bastone. Iscrizione: YΔPOY.

Inventario Nissardi: A/3

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola, inciso da L. Natter (1705-1763)

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet

Collezione: già L. Natter

Bibliografia: Winckelmann 1767, I, n. 112; II, p. 155 «Paride egregiamente inciso in questa gemma [...] già posseduto dal Natter incisore di gemme, vedesi figurato da pastore degli armenti di Priamo suo padre, come sembra accennarne il bastone ch'è si tiene sotto l'ascella dritta»; Dolce 1772, II, p. 65, R9, «ametista»; Visconti 1829, II, p. 269, n. 354 «ametista»; Delbrück 1912, p. LIX, tav. 58, 9; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 154, n. 346

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, pp. 531-532, n. 9115 «corniola», «A bust of Paris in a Phrygian cap, with two hands. Engraved by Natter»); Lippert 1767, II, 121, «Paride»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 106); Cades 31, III G, 7 «Paride»; Dolce 1772, II, p. 65, R9.

Paste vitree:

Commento: Il busto, interpretato come Paride, è illustrato e descritto da Lorenz Natter nel catalogo del *Museum Britannicum*. L'intaglio faceva parte della sua collezione privata (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 154, n. 346), e si tratta quasi sicuramente di un'opera incisa dal suo proprietario (Raspe 1791, II, p. 532). Altre due gemme rappresentano lo stesso soggetto: in una compare la firma YΔPOY, parola greca che significa “serpente”, proprio come esprime la parola tedesca Natter (Raspe 1791, II, n. 9116; Babelon 1894, p. 292, fig. 197), la seconda è differente per stile e datata al I sec. a.C. (AGDS I.3, n. 2230). Il Delbrück vi riconosce un personaggio femminile persiano e colloca l'intaglio tra i lavori greci, sebbene anche in esso sia presente la firma YΔPOY, distintiva dei capolavori del Natter.

12/12. Astarte, cd. Paride

Descrizione: Ritratto di Astarte, di profilo verso sinistra, con berretto frigio diadematato e riccioli che ricadono sulla fronte e sulla nuca.

Inventario Nissardi: A/4

Misure: 2,5x3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, forse inciso da Giovanni Pichler (1734-1791)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 532, n. 9130, tav. LI).

Paste vitree:

Commento: L'originale dell'impronta in esame riproduce fedelmente un ritratto femminile inciso in stile greco presente su tetradrammi siculo-punici del IV sec. a.C. (Richter 1965, III,

p. 281, fig. 2019; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 38, Tomo V, cassetto 4, n. 179 «Paride Trojano»). G. Richter vi riconosce una regina con tiara orientale, comunicando che E.S.G. Robinson propone di identificarla con Didone, fondatrice di Cartagine. La moneta in questione, coniata tra il 320 e il 310 a.C., è stata studiata da Linda-Marie Hans la quale enuncia le vecchie interpretazioni date al soggetto, quale Libia, Elissa/Didone, Venere/Astarte/Afrodite di Erice e Artemide/Tanit (Hans 1987, p. 50). La studiosa, considerando la tiara e il diadema come segno di potere e di rango tipico dei Satrapi achemenidi e la cronologia della serie monetale, pone il ritratto in relazione allo stratega cartaginese Amilcare e identifica il personaggio inciso con Astarte, la dea di Erice, principale santuario punico della Sicilia. Nella coniazione del tipo, Amilcare decise di farvi aggiungere il cappello frigio, simbolo della satrapia persiana, reclamando il potere nella Sicilia così come avveniva nelle province persiane (Hans 1987, tav. 7, n. 5). Riferiti sempre al XVIII secolo sono i due cammei in agata del Museo di Berlino attribuiti ad una produzione romana (Platz-Horster 2012, pp. 243-244, nn. 801-802, tav. 73) e uno in sardonice, datato fino al primo quarto del XIX secolo, in cui il personaggio, individuato come Paride, indossa una collana di perle (Vitellosi 2017, pp. 201-202, n. 4). Il tipo iconografico è stato infatti identificato con la figura di Paride, figlio di Priamo, come dimostra la sua collocazione all'interno della nostra collezione di impronte che trova conferma nell'interpretazione data dal Raspe. Secondo G. Tassinari, il calco presentato dal Tassie potrebbe essere una copia dell'intaglio realizzato da Giovanni Pichler (Raspe 1791, II, p. 790, n. 15509 «*A head of Paris. Engraved by Pichler*»; Lippold 1922, tav. CXXXIX, 3, G. Pichler; Tassinari 2012, pp. 196-198, I.49). In effetti, le somiglianze con l'originale sono stringenti, cambia solo la resa dei boccoli che emergono dal berretto, i quali, nell'impronta del Pichler, risultano più mossi che lavorati a spirale come nel nostro caso.

12/13. Paride

Descrizione: Linea di base. Di fronte ad un altare circolare sormontato da una piccola statua di Afrodite sulla sinistra, è raffigurato Paride di tre quarti, il quale indossa un berretto frigio, una veste corta e il mantello, poggia una mano sull'ara.

Inventario Nissardi: A/5

Misure: 2,1x1,7

Originale: gemma vitrea

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch/Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 355, III al n. 198; Dolce 1772, II, pp. 17-18, N8, «sacerdote rustico davanti a un idolo di donna»; Visconti 1829, II, p. 281, n. 380 «Eleno indovino trojano, che sembra pendere dinanzi al piccolo simulacro d'un qualche Nume coll'attenzion d'un uomo che consulta gli oracoli degli Iddii»; Furtwängler 1896, p. 227, nn. 6224-6225, tav. 42; Toso 2007, pp. 49-51, nota 162, fig. 18, tav. VI, «pasta vitrea», con bibl. precedente

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 17-18, N8; Tassie (Raspe 1791, II, p. 534, n. 9138, «pasta antica del re di Prussia»); Cades 28, III E, 2 «Paride in abito frigio avanti un altare, sopra il quale sta un simulacro di Apolline con patera. Corniola»; Lippert 1767, I, 993.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 355, III 198); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 122, Tomo II, cassetto 1, n. 13, «Elena consultando l'Idolo sulle avventure di Troja».

Commento: La scena del principe troiano offerente o adorante la statua di Afrodite, sua divinità protettrice, compare nel repertorio glittico romano del I sec. a.C., per celebrare questo rapporto privilegiato (Furtwängler 1900, tav. XXXVI, 24; Toso 2007, pp. 49-51; Toso 2009, p. 212) e, secondo M.L. Vollenweider, non è escluso che essa intenda anche costituire un'allusione alla vittoria di Marco Antonio sui Parti, avvenuta nel 37 a.C. (Vollenweider 1966, pp. 42-43). Il tipo iconografico, creato presumibilmente dall'incisore Aulos, è noto anche da un calcedonio del Venuti (*Museum Cortonense* 1750, tav. 64), da una gemma in vetro conservata al British Museum (Vollenweider 1966, tav. 34, 4) e da altri esemplari vitrei del Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 227, nn. 6223-6225, tav. 42).

12/14. Giudizio di Paride

Descrizione: Linea di base. Sulla destra, accanto ad un alberello, Paride è seduto di tre quarti su un masso, porge il pomo d'oro ad Afrodite, posta in posizione centrale, con panneggio che ricade tra le cosce. Era è rappresentata in secondo piano e frontale accanto al troiano, Atena è nuda, di spalle e si accinge a rivestirsi.

Inventario Nissardi: A/6

Misure: 2,1x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 66, R15 «niccolo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 66, R15; Lippert 1767, II, 122; Tassie (Raspe 1791, II, p. 534, n. 9142, «corniola»); Cades 28, III E, 5 «Paride che giudica le tre dee, le quali innanzi a lui si spogliano».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 195); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 122, Tomo II, cassetto 1, n. 10, «La contesa di Paride a favore di Venere».

Commento: La composizione deriva da un'incisione del 1515-1516 di Marcoantonio Raimondi, tratta da un disegno perduto di Raffaello, realizzato tra il 1511 e il 1513, il quale prese a modello i sarcofagi antichi di Villa Medici e di Villa Pamphili. Rispetto al sarcofago murato nella Villa Medici, le figure sono rielaborate nei loro schemi: Atena è rappresentata di spalle, a sottolineare il distacco divino dalla natura umana e, ancora rispetto al prototipo, non compare Eros tra le gambe della madre (Rossi 1974, p. 105, n. 155, fig. 67; *Raphael Inventit* 1985, p. 242), presente invece in un intaglio affine al nostro per schema e stile, noto grazie ad una pasta vitrea della collezione Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 285, Tomo VIII,

cassetto 1, n. 21, «Il Giudizio di Paride»). In ambito glittico, il tema iconografico del giudizio di Paride è scarsamente documentato in età romano-imperiale (AGDS I.3, p. 92, n. 2707, corniola, I-II sec. d.C.; cfr. Toso 2007, p. 50), conosce una nuova fioritura in età moderna, comparando in un cristallo di rocca del XVI secolo firmato da Valerio Belli (Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 42 «VALE. VIN») e in secondo cristallo di rocca che presenta inoltre i medesimi schemi iconografici delle dee e del protagonista, oggi al Metropolitan Museum of Art di New York, da alcuni considerato un lavoro di Giovanni Pichler (Richter 1920, p. 192, n. 409, tav. 80).

12/15. Giudizio di Paride

Descrizione: Linea di base. Da sinistra sono raffigurate le divinità Afrodite, seduta, Era, Atena armata, Mercurio, stante con caduceo, accanto a Paride assiso su una roccia. Alle spalle del giudice è raffigurato un Erote.

Inventario Nissardi: A/7

Misure: 1,2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 66-67, R16; Visconti 1829, II, pp. 269-270, n. 355

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 66-67, R16 «del Signor Jenkins»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 534, n. 9146, «Mr. Jenkins»); Cades 28, III E, 6 «Paride con Amore dietro le spalle giudica le tre dee, le quali Mercurio ha condotte da lui».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 196)

Commento:

12/16. Elena e Paride

Descrizione: Ritratti di Elena, diademato e verso sinistra, e di Paride, con berretto frigio, di profilo verso destra.

Inventario Nissardi: A/8

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 65, R10; Lippold 1922, tav. CLIII, 2

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 534, n. 9136); Cades 31, III G, 13 «Due maschere accoppiate l'una con frigio berretto»; Dolce 1772, II, p. 65, R10.

Paste vitree:

Commento:

12/17. Elena e Paride

Descrizione: Due busti di profilo verso destra. Quello in primo piano, di Paride, ha capelli lunghi mossi e corona d'alloro, quello in secondo piano, riferibile ad Elena, indossa un berretto frigio che copre il mento.

Inventario Nissardi: A/9

Misure: 3,4x2,6

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 65-66, R11

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, pp. 533-534, n. 9134); Cades 31, III G, 11 «Teste di Elena con corona d'alloro e di aride con berretto frigio, involto un largo manto; a d. Cammeo»; Dolce 1772, II, pp. 65-66, R11.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 193 «da una pietra del sig. Cristiano Dehn abitante a Roma»)

Commento:

12/18. Paride e Afrodite/Venere

Descrizione: Linea di base. Un personaggio maschile (Paride), armato di elmo e lancia, è fortemente piegato in avanti di tre quarti verso sinistra, regge uno scudo circolare. Alle sue spalle un secondo personaggio femminile (Venere) è stante e sostiene il corpo del guerriero.

Inventario Nissardi: A/10

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già Poniatowski, Conte Vizthum

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 356, III, n. 199; Dolce 1772, II, p. 67, R17, «corniola», «ratto di Elena da parte di Paride»; Visconti 1829, II, p. 271, al n. 358*, p. 378, n. 57 «scarabeo in corniola» «Venere che sottrae dalla pugna Enea ferito da Diomede, e venuto meno»;

Overbeck 1853, tav. XVI, 5; Walters 1926, p. 204, n. 1932, tav. XXIV; Neverov 1981, pp. 184-185, n. 13, «Menelao e Venere»

Calchi: Stosch (Furtwängler 1896, p. 52, n. 702); Cades 28, III E, 46 «Venere in soccorso di Enea ferito»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 535, n. 9173, «corniola», «Paride ed Elena o Menelao e Venere», «Conte Vizthum»); Lippert 1767, II, 152, «Achille e Polissena»; Dolce 1772, II, p. 67, R17.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 124, Tomo II, cassetto 1, n. 32 «Paride soccorso da Venere contro Menelao»; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 303, Tomo IV, cassetto 4, n. 284 «Paride soccorso da Venere», «da un intaglio in corniola».

Commento: La scena raffigura un episodio della saga iliaca, successivo alla lotta corpo a corpo tra Paride e Menelao. L'eroe protetto dalla dea Afrodite viene da questa tratto in salvo dallo scontro e trasportato nel talamo di Elena (Hom. *Il.* 3, 380-381).

12/19. Ettore e Andromaca

Descrizione: Ritratti di Ettore e Andromaca, di profilo verso destra. Quello maschile indossa un elmo ed è barbato. Iscrizione: Π H.

Inventario Nissardi: A/11

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 65, R7

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 534, n. 9135); Lippert 1767, II, 123, «Ettore e Andromaca»; Cades 31, III G, 14 «Teste di Menelao e di Elena»; Dolce 1772, II, p. 65, R7.

Paste vitree:

Commento: Le teste ritratte nell'intaglio originale raffigurano Ettore e Andromaca in base al confronto con un topazio moderno della raccolta d'Orléans dove, oltre ai due coniugi, compare il volto del giovane Astianatte (*Cabinet d'Orléans* 1784, II, tav. IV = Reinach 1895, tav. 128, 4).

12/20. Laocoonte

Descrizione: Busto di Laocoonte, di tre quarti, barba e sopracciglia aggrottate.

Inventario Nissardi: A/12

Misure: 2,8x2,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781) o intaglio in corniola inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 66, R12, «corniola, incisa da Cav. Costanzi»; Galletti 2007a, p. 284, F.XVIII.1; Galletti 2007b, p. 212-213, n. 4, tav. 8b, 4

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 552, n. 9478); Lippert 1767, II, 127; Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, 35 «Testa di Laocoonte. Corniola»; Dehn, Dolce, BM, L11; Cades Milano, cassetto 43, n. 128; Dolce 1772, II, p. 66, R12.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 294, Tomo VIII, cassetto 3, n. 149, «Il busto del Laocoonte, nel Vaticano».

Commento: L'impronta in esame e la seguente riproducono il sacerdote troiano, connotato da un serpente attorno alle spalle, attributo che favorisce il riconoscimento del soggetto. Il tipo fu ampiamente ritratto tra il XVI e il XVIII secolo (Maaskant-Kleibrink 1972, p. 141; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 251, n. 236), ripreso dagli incisori settecenteschi (Galletti 2007a, Gruppo F) come Carlo Costanzi e Francesco Sirletti, figlio del noto intagliatore Flavio, i quali, prendendo a modello la scultura del gruppo in Vaticano (Haskell, Penny 1984, pp. 337-343, n. 50), focalizzano l'attenzione dell'osservatore sull'espressività del volto del sacerdote troiano (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 251, n. 236). Una discordanza nell'attribuzione della paternità dell'intaglio si rileva se consideriamo quanto affermato dal Dolce, che indica in Costanzi l'autore, mentre nel manoscritto Cades l'originale è riferito a Francesco Sirletti. Come osserva E. Galletti però, l'identificazione è ben lungi dall'essere risolta poichè il pezzo di Costanzi (Galletti 2007a, F.VII) è identico al lavoro di Francesco Sirletti (Galletti 2007a, F.XVIII).

12/21. Laocoonte

Descrizione: Busto di Laocoonte, di tre quarti, capelli mossi, barba a riccioli e sguardo accigliato.

Inventario Nissardi: A/13

Misure: 1,5x1,1

Originale: intaglio

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 66, R13; Galletti 2007a, F.VIII.1; Galletti 2007b, pp. 212-213, tav. 8b, 5

Calchi: Dolce 1772, II, p. 66, R13; Tassie (Raspe 1791, II, p. 552, n. 9483, «zolfo Stosch», «con Iscrizione: ΑΓΑΘΩΠ.») (?)

Paste vitree:

Commento:

12/22. Ercole e la cerva, cd. Agamennone

Descrizione: Ercole, nudo con perizoma, afferra una cerva per le corna, l'altra mano è sollevata e stringe un pugnale. L'eroe blocca l'animale con il ginocchio, alle sue spalle è raffigurata una palma.

Inventario Nissardi: A/14

Misure: 1,8x2,1

Originale: intaglio in onice

Datazione: XVIII sec.

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 67, R20, «diaspro nero», «Agamennone che uccide la cerva di Diana»; Ubaldelli 2001, pp. 195-196, n. 41, «XVIII secolo».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 67, R20; Tassie (Raspe 1791, p. 344, n. 5740, «eroe/Ercole», «sardonica»); Cades 28, III E, 11 «Preteso Agamennone che ferisce la cerva di Diana, dietro a lui un ramoscello di palma».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 210, Tomo III, cassetto 1, n. 6 «Ascanio che uccide la Cervia», «da corniola».

Commento: L'originale della nostra impronta, presumibilmente di fattura settecentesca, riprende lo schema lisippeo impiegato per rappresentare la quarta fatica di Ercole, ovvero la cattura della cerva di Cerinea (vedi impronta 7/8). La presenza del pugnale trattenuto dall'eroe fondendo l'episodio della saga erculea al racconto mitico di Agamennone e al sacrificio della figlia Ifigenia, sostituita dalla cerva mandata da Artemide. È questa l'interpretazione fornita dalle fonti sette-ottocentesche, non condivisa dal Raspe e dal Cades.

12/23. Sacrificio di Ifigenia

Descrizione: Linea di base. Sulla sinistra, stante di profilo, è raffigurato un personaggio con corazza e gonnellino (Calcante?), che protende le braccia reggendo un pugnale con la punta rivolta al petto di una fanciulla (Ifigenia?), inginocchiata di tre quarti al centro, mani legate dietro alla schiena. Accanto a lei è posto un alberello, in basso a destra vi è Artemide (?), raffigurata a mezzo busto, mentre offre una cerva.

Inventario Nissardi: A/15

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Copenaghen, Museo Thorvaldsen

Collezione: Thorvaldsen, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 67-68, R22, «sardonica»; Visconti 1829, II, p. 270, n. 356 «Sembravi rappresentata Ifigenia genuflessa ed avvinta, cui Diana, quasi uscisse dalla terra, par sostituire una cerva nel punto che l'ambizioso Agamennone, vinta la paterna tenerezza, le vibra il ferro alla gola»; Furtwängler 1900, tav. XXIV, 2; Fossing 1929, p. 45, n. 106, tav. II, «sacrificio di Ifigenia?»; *LIMC* V, 1990, s.v. *Kalchas*, n. 27

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 67-68, R22; Dolce 1790, III, 142; Cades 28, III E, 12; Tassie (Raspe 1791, II, p. 554, n. 9511, «corniola», «Pirro o Neottolema sacrificano Polissena nella tomba di Achille in presenza della madre Ecuba»); Lippert 1767, II, 155; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 142)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III, 200, «da corniola del sig. Cristiano Dehn a Roma»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 123, Tomo II, cassetto 1, n. 22 «La Cerva portata da Diana in soccorso d'Iffigenia».

Commento: Il sacrificio di Ifigenia ambientato in Aulide ricorre in numerosi intagli di età romano-repubblicana realizzati in stile italico. Alcuni mostrano solo la protome della cerva offerta alla dea al posto della vittima umana mentre il sacrificante vestito di *exomis* è identificato con Calcante (*LIMC* V, 1990, s.v. *Kalchas*, n. 27; Maaskant-Kleibrink 1997a, p. 25; Toso 2007, p. 148). Appare significativa la lettura fatta dal Raspe, che identifica la fanciulla con Polissena, spostando dunque il riferimento alla fine – e non all'inizio – del racconto iliaco: le due giovani sono poste in stretta relazione anche da S. Toso, per la loro comune sorte di violenza e di vittime sacrificali (Toso 2007, pp. 147-149).

12/24. Visita di guerrieri

Descrizione: Linea di base. Due guerrieri greci armati, uno gradiente e prono in avanti, l'altro inginocchiato verso destra, recano in mano delle offerte. Di fronte a loro, un personaggio con busto avvolto nel manto è seduto di profilo, con accanto uno scudo. In secondo piano, dietro alla figura in ginocchio, è rappresentato un quarto personaggio con le sembianze di un Centauro.

Inventario Nissardi: A/16

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in diaspro sanguigno

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles (?)

Collezione:

Bibliografia: *Mariette* 1750, I, tav. XCIII = *Reinach* 1895, tav. 92, 93, «dispersa»; Dolce 1772, II, p. 68, R23 «Questa Pasta suntan da un antico Intaglio in Diaspro sanguigno del Museo del Re di Francia rappresenta Diomede, e Neottolomeo quali fanno la domanda di esse Saette a Filottete»; Caylus 1775, n. 179, «Les Grecs redemandant Philocte»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 68, R23; Cades 42, IV E, 48 «Sagrificio fatto da due guerrieri a giovane assiso con bastone»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 545, n. 9356, «Greci che chiedono a Filottete le frecce di Ercole», «re di Francia»); Lippert 1767, II, 181.

Paste vitree:

Commento: La rappresentazione potrebbe alludere alla visita da parte di Menelao e Ulisse a Priamo, giunti a Troia per chiedere la restituzione pacifica di Elena, rammentata dal sovrano troiano nell'Iliade (Hom. *Il.* 3, 205-224) o piuttosto essere posta in relazione al momento in cui Aiace, Odisseo e Fenice si recano nella tenda di Achille per convincerlo a tornare in battaglia (Hom. *Il.* 9). Lo schema è attestato in un cammeo in calcedonio viennese del XVI e di fattura italiana (Reinach 1895, tav. 4, n. 37; Kris 1929, p. 30, 153, tav. 14, 45, cfr. Reinach 1895, p. 101, in cui è presentata la tesi secondo la quale il nostro originale costituisce una replica moderna del cammeo di Vienna) e ancora in una placchetta bronzea oggi a Berlino, interpretata come scena dei preparativi alla battaglia: tre figure sembrano accendere il fuoco, una donna (Fortuna), assente nella nostra impronta, è stante e regge una cornucopia (Donati, Casadio 2004, p. 188, n. 245). Gli autori settecenteschi, come il Mariette, il Dolce, il Raspe e il Caylus, interpretano piuttosto la scena con un altro passaggio dell'Iliade, ovvero la richiesta delle frecce e dell'arco di Ercole a Filottete abbandonato nell'isola di Lemno, da parte di Diomede e Neottolemo, unico rimedio in grado di espugnare la città di Troia. Una lettura ancora differente, avanzata da Koehler, identifica invece la composizione con il ritorno di Ulisse ad Itaca (cfr. Reinach 1895, p. 100).

12/25. Cd. Achille

Descrizione: Busto di guerriero con elmo e lancia, di profilo verso destra.

Inventario Nissardi: A/17

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 64, R1

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 422, n. 7270, «said to be a head of Achilles, with a javelin»); Cades 31, III G, 16 «Testa di Achille con elmo; innanzi un'asta; a d.»; Dolce 1772, II, p. 64, R1.

Paste vitree:

Commento:

12/26. Chirone e Achille

Descrizione: Linea di base. Il centauro Chirone gradiente, di profilo verso destra; stringe tra le braccia Achille infante.

Inventario Nissardi: A/18

Misure: 2,7x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Rollett 1874, p. 9, n. 14; Dolce 1772, II, p. 64, R2; Visconti 1829, II, p. 268, n. 350; Lippold 1922, tav. CXLI, 1

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 538, n. 9202); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 57 «Centauro Chirone con Achille bambino in mano. Cor.»; Cades Milano, cassetto 44, n. 160; Dolce 1772, II, p. 64, R2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32, Tomo V, cassetto 3, n. 113 «Achille educato dal Centauro Chirone».

Commento: Il centauro Chirone, figlio di Crono che si unì a Filira, figlia di Oceano, sotto le fattezze di un cavallo, è ricordato per le sue alte qualità morali (saggezza, giustizia) e reputato il più giusto fra i centauri. Pedagogo di innumerevoli eroi (X. *Cyn.* 1), istruiva i giovani all'arte della medicina, dell'agonismo, della guerra, nonché alle regole della vita civile (Brelich 2010, p. 110). Secondo il mito, il centauro aveva capacità di predire il futuro, annunciando la nascita ma anche la morte di Achille (*LIMC* III, 1986, s.v. *Cheiron*).

12/27. Chirone e Achille

Descrizione: Linea di base. Il centauro Chirone, seduto di profilo verso destra, regge una lira, di fronte a lui è un giovane Achille. Dietro al centauro sono rappresentati lo scudo con *gorgoneion* e l'elmo dell'eroe.

Inventario Nissardi: A/19

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 64, R3; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 10

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 538, n. 9208); Lippert 1767, II, 137; Cades 27, III B, 153; Dolce 1772, II, p. 64, R3

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 163, n. 365, tav. 66).

Commento: Tra i più celebri eroi educati dal saggio centauro Chirone rientra il giovane Achille. Il prototipo iconografico è da riconoscere nel celebre dal gruppo statuario ricordato da Plinio (Plin. *nat.* 36, 4, 29), esposto nel 26 a.C. per volontà di Agrippa nei *Saepta Iulia*. In ambito glittico, il tema è riprodotto su numerose gemme e paste vitree datate tra il I sec. a.C. e

il I d.C. (Toso 2007, pp. 21-23). Una differenza rilevabile nella nostra impronta è data dai tratti giovanili del centauro, generalmente barbato e in alcuni casi calvo, a richiamo del tipo del filosofo sapiente e saggio.

12/28. Centauro

Descrizione: Linea di base. Centauro, con busto di prospetto e corpo di tre quarti, tende un arco per scoccare la freccia. Gli arti anteriori del corpo ferino sono sollevati. Iscrizione: A.P.F.

Inventario Nissardi: A/20

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum (1820)

Collezione: già Pietro Metastasio

Bibliografia: Giulianelli 1753, p. 149; Dolce 1772, II, p. 50, P58, «Un centauro, quale vibra l'Arco. Dalli Antiquari si crede essere egli CHIRONE. Pasta sunta da un Intaglio inciso da Antonio Pichler»; Mugna 1844, p. 14; Rollett 1874, p. 9 n. 12; Lippold 1922, tav. CLXI, 2; Tassinari 2010a, pp. 26-27, fig. 1.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 50, P58; Cades Milano, libro 44, n. 184; Tassie (Raspe 1791, I, p. 224, n. 3205, «Abbé Metastasio. Sagittario, or a Centaur, shooting an arrow. Below, A. P. F. Probably the initials of Antony Pichler»); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 61 «Centauro saettante. In un tassello stà scritto APE. Corniola»; Tassinari 2010a, figg. 2-3 (calchi in scagliola coll. privata e Cades Milano); Cades Milano, cassetto 44, n. 184

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 304, Tomo VIII, cassetto 5, n. 289 «Un Centauro».

Commento: L'intaglio realizzato da Antonio Pichler venne incastonato in un anello sigillo d'oro appartenente al poeta Pietro Metastasio (1698-1782). È interessante notare che nel catalogo della collezione di stampi in vetro dei Paoletti, il soggetto in esame non compare tra le opere direttamente attribuite ad Antonio Pichler presenti nel libro V (Tassinari 2010a, p. 26; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 304), sebbene l'iscrizione debba essere sciolta in A(ntonio) P(ichler) F(ecit). Sono note due copie, costituite da un intaglio in onice della collezione Southesk (Carnegie 1908, I, pp. 104-105, n. H. 15, tav. IX) e da un intaglio in sardonica della raccolta Carlisle (*Catalogue* 1904, p. 11, n. 58, tav. II).

12/29. Achille citaredo

Descrizione: Linea di base. Achille, seduto di tre quarti verso destra, suona la *kithara* (cetra). Attorno all'eroe sono rappresentate le armi: sulla sinistra vi è l'elmo, a destra lo scudo con *gorgoneion* e corsa di carri, il fodero di spada pende dai rami di un alberello. Iscrizione: ΠΑΜΦΙΛΑΟΥ.

Inventario Nissardi: A/21

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: metà I sec. a.C., inciso da Pamphilos

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi, già M. Fesch (1680)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XLVII = Reinach 1895, tav. 135, 47; Mariette 1750, I, tav. XCII = Reinach 1895, tav. 92, 92; Mariette 1750, II, p. VIII; Dolce 1772, II, p. 64, R4; Bracci 1786, II, pp. 156-159, tav. XC; Caylus 1775, n. 294, «Achilles»; Raponi 1786, tav. 59, 7; Millin 1807, p. 63; Visconti 1829, II, p. 270, n. 357; Inghirami 1831, I, p. 191, tav. XCIX; Chabouillet 1858, n. 1815; Babelon 1887, tav. 56, 13; Furtwängler 1888, pp. 321-322, tav. 10,4; Brunn 1889, II, tav. XL, 7; Babelon 1894, p. 163, fig. 121; Babelon 1900, p. 53, n. 1815; Lippold 1922, tav. XL, 7; Vollenweider 1966, p. 27, nota 8, tav. 16,6-8; Richter 1971, p. 146, n. 686; Heres 1973, pp. 101-106, tav. A,1; *LIMC* I, 1981, s.v. *Achilleus*, n. 915; Zazoff 1983a, p. 285, tav. 79, 10; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 149, *Pamphilos* II; Zwierlein-Diehl 2007, p. 110, 407, fig. 428, tav. 94; Toso 2007, pp. 30-31, tav. IV, fig. 9, con bibl.; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 129, n. 21; Gołyźniak 2020, n. 8.54, fig. 201.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 64, R4; Lippert 1767, II, 140; Dolce 1790, III, 108; Tassie (Raspe 1791, II, p. 538, n. 9212, re di Francia); Cades 28, III E, 31; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 108)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 216); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 243-244, Tomo III, cassetto 10, n. 520 «Achille lontano dal Campo Greco, sdegnato con Agammennone».

Commento: Il motivo iconografico riprende l'episodio iliaco narrato da Omero, che descrive Achille, attorniato dalle sue armi, mentre suona la cetra e canta le gesta di eroi, intenzionato a non riprendere la battaglia per l'offesa subita da Agamennone che gli aveva sottratto Briseide. Attraverso questa rappresentazione è posta in risalto ed esaltata l'arte musicale, in grado di placare gli animi e dominare le passioni (Toso 2007, pp. 30-31). Oltre alla celebre ametista incisa da Pamphilos durante l'età di Pompeo Magno, espressione artistica dell'ellenismo barocco (Vollenweider 1966, p. 27), la scena è replicata in numerose copie d'età post-antica, quali ad esempio l'impronta seguente 12/30, l'intaglio in sarda del XVIII sec. conservato nel British Museum (Dalton 1915, p. 119, n. 821, tav. XXIX), la corniola della collezione Devonshire, con iscrizione ΠΑΜΦΙΛΟΥ (Stosch 1724, tav. XLVIII = Reinach 1895, tav. 136, 48) e ancora una matrice vitrea (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 123, Tomo II, cassetto 1, n. 30).

12/30. Achille citaredo

Descrizione: Linea di base. Achille imberbe, nudo, seduto di tre quarti rivolto verso destra, regge una lira. Sul masso roccioso, dietro all'eroe, è posto l'elmo, in basso sulla destra è lo scudo circolare con *gorgoneion* centrale, dietro al quale si sviluppa un alberello da cui pende la spada.

Inventario Nissardi: A/22

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 68, R25; Furtwängler 1896, n. 6882; Gołyźniak 2020, n. 8.56, fig. 203.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 68, R25; Tassie (Raspe 1791, II, p. 538, n. 9215); Cades 28, III E, 30.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 163, n. 366, tav. 66).

Commento:

12/31. Efesto/Vulcano e Atena/Minerva

Descrizione: Linea di base. Efesto/Vulcano barbato e nudo, seduto su un masso roccioso, di profilo verso destra, realizza lo scudo di Achille. Di fronte a lui è rappresentata Atena/Minerva armata, stante di profilo, con lancia. Sulla sinistra, la scena è chiusa da una colonnina sormontata da un elmo.

Inventario Nissardi: A/23

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in plasma

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, disperso (?)

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 375, III 252 «Vulcano che fabbrica lo scudo di Achille in presenza di Teti, dopo aver finito l'elmo, che è dietro a lui sopra una colonna»; Dolce 1772, II, p. 72, R54, «smeraldo del fu Barone Stosch»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 72, R54; Tassie (Raspe 1791, II, p. 540, n. 9239, «re di Prussia»)

Paste vitree:

Commento: La composizione, ambientata nella fucina di Efesto, rappresenta il dio fabbro intento a realizzare le armi divine per Achille in presenza di Atena, dea garante e protettrice dell'eroe. La scena appare decisamente rara, infatti trova confronti con alcuni intagli di tarda età repubblicana, i quali presentano solo la coppia di divinità artigiane (Millin 1817, tav. 49 = Reinach 1895, p. 128, tav. 121, 49, corniola; Furtwängler 1896, n. 4266, gemma vitrea, I sec. a.C.- I sec. d.C.; Babelon 1900, p. 49, n. 1708, corniola; *AGDS* II, p. 186, tav. 90, n. 517, diaspro, III sec. d.C.) o la loro associazione con Marte armato (*AGWien* I, n. 167, plasma, 50 a.C.). Efesto al lavoro sullo scudo può inoltre essere accompagnato dalla madre dell'eroe, che compare in alcune gemme (*LIMC* VIII, 1997, s.v. *Vulcanus*, p. 291, n. 85; Toso 2007, p. 32,

nota 64, e p. 216, fig. 95, con bibliografia precedente), distinguibile da Atena per l'assenza dell'elmo (Tassinari 1994, p. 37).

12/32. Achille

Descrizione: Linea di base. Achille nudo, stante con capo di profilo verso destra e corpo di prospetto, in una mano impugna la lancia, l'altra trattiene lo scudo circolare poggiato a terra. In basso, sulla sinistra, è raffigurato un elmo e una piramide, simbolo della tomba di Patroclo, a destra vi è un'ara circolare accesa.

Inventario Nissardi: A/24

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in agata o sardonica

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, III, 214; Dolce 1772, II, pp. 70-71, R42, «niccolo»; Furtwängler 1896, n. 6882, tav. 50; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 22

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 70-71, R42; Facchini 2012, p. 93, n. 70; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 543-544, n. 9314); Lippert 1767, II, 142;

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 163, n. 366, tav. 66).

Commento:

12/33. Achille

Descrizione: Linea di base. Achille nudo di prospetto, seduto su uno sgabello, gambe ammantate di tre quarti; poggia le braccia su uno scudo circolare decorato da un capricorno, una mano è portata al mento. In secondo piano, sulla destra, è raffigurata una colonnina nella quale è appeso il fodero di spada e l'elmo.

Inventario Nissardi: A/25

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. XC = Reinach 1895, tav. 77.90; Winckelmann 1760, III, pp. 362-363, III, n. 214; Dolce 1772, II, p. 69, R30; Furtwängler 1896, p. 255, n. 6882, tav. 50; Furtwängler 1900, p. 205, tav. XLIII, n. 22

Calchi: Facchini 2009, pp. 74-75, nn. 63-65 («datazione dell'originale: I d.C.»); Cades 28, III E, 27 «Simile appoggiato sullo scudo fregiato di cavallo marino; accanto una colonna colle

armi. Sardonica. Coll. Stosch III, 214»; Dolce 1772, II, p. 69, n. R30; Tassie (Raspe 1791, II, p. 539, n. 9227, «sardonica», «re di Prussia»).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 163, n. 366, tav. 67); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 125, Tomo II, cassetto 1, n. 49, «Achille piangente la' perdita di Patroclo».

Commento: Achille seduto accanto alle sue armi si ritrova in un intaglio in agata nera di Lorenz Natter (1705-1763) (Nau 1966, p. 80, n. 40, fig. 63; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 163, n. 374). La datazione proposta per l'originale, oltre ad essere sostenuta dallo stile e dal tema figurativo che richiama le impronte con Achille che suona la cetra (11/29, 11/30), è inoltre supportata dall'*episema* che decora lo scudo, in cui è rappresentato un capricorno quale allusione diretta ad Ottaviano Augusto, e ancora dal tipo di sedia a richiamo di quella curule (Reinach 1895).

12/34. Cd. Achille o Ettore

Descrizione: Linea di base. Guerriero nudo, di profilo a sinistra, nell'atto di indossare le calzature o gli schinieri, poggia il piede su un altare cilindrico decorato da ghirlande; dietro il personaggio è rappresentato il Palladio, a destra una colonnina su una base chiude la scena. Iscrizione: PERIG.

Inventario Nissardi: A/27

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 70, R38, «Ettore e Pallade»; Furtwängler 1900, tav. XXI, 36

Calchi: Dolce 1772, II, p. 70, R38; Tassie (Raspe 1791, II, p. 542, n. 9282, «An engraving in the old style, which seems to us very singular, and perhaps unique, with regard to the Roman inscription, which seems to allude to the great danger of the Greeks, which Achilles went to dispel»); Cades, *Gemme Etrusche* 3, IX, 34.

Paste vitree:

Commento:

12/35. Ettore

Descrizione: Linea di base. Ettore leggermente di tre quarti, capo rivolto verso destra e corpo verso sinistra, stante con le gambe divaricate, solleva il braccio sinistro all'altezza della spalla a reggere uno scudo circolare, l'altro è abbassato e stringe una torcia che utilizzerà per bruciare le navi nemiche, indicate dalla prua raffigurata alle spalle del guerriero.

Inventario Nissardi: A/28

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in agata bandata

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet

Collezione: Orange, già F. Pallazzi

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 56 «Hector Graec navi facem ad movens, In Achate Sardonyca Bicolori Apud Franc. Palazzi»; Dolce 1772, II, p. 70, R41, «sardonica», «Ettore»; Inghirami 1829, II, p. 45, tav. CXXXVII «Ettore»; Maaskant-Kleibrink 1978, p. 368, p. 98, n. 69, tav. 16, «II sec. a.C.»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 70, R41; Tassie (Raspe 1791, II, p. 536, n. 9182, «Hector setting fire to the Grecian fleet»); Cades 29, III E, 101 «Ettore con la face accesa si ritira dalle navi greche»; Lippert 1767, II, 125.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 164, n. 370, tav. 67).

Commento: Il tipo iconografico raffigurato nell'impronta costituisce un *excerptum* della Tabula Iliaca Capitolina (I sec. a.C.) inerente la battaglia presso le navi achee che, grazie alla presenza dell'iscrizione, permette con sicurezza di identificare il personaggio con Ettore armato di torcia nella destra e scudo nella sinistra (Fiorini 2006). L'eroe è raffigurato accanto alla prua di una nave che ospita i due guerrieri Aiace e Teucro, rappresentati secondo il motivo iconografico illustrato nell'impronta successiva (12/36).

12/36. Aiace e Teucro

Descrizione: Sulla prua di una nave sono rappresentati due guerrieri. Uno (Aiace), stante di profilo verso sinistra, regge uno scudo e una lancia, una gamba è portata in avanti e piegata, quella arretrata è flessa; un secondo guerriero (Teucro), più piccolo, è nascosto dietro al vascello.

Inventario Nissardi: A/29

Misure: 2x1,5

Originale: gemma vitrea

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 372, III, n. 242, «Aiace e Teucro che si difendono sui navigli contro i Troiani»; Dolce 1772, II, p. 70, R40, «corniola»; Furtwängler 1896, p. 178, n. 4291.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 70, R40; Tassie (Raspe 1791, II, p. 546, n. 9366, «pasta antica», «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 200.

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico è attestato nella glittica romana di I sec. d.C. (Inghirami 1829, II, p. 46, tav. CXXXVIII; Furtwängler 1896, p. 178, n. 4292, gemma vitrea; *AGDS* IV, pp. 194-195, n. 965, tav. 127, corniola, I sec. d.C.) così come nella Tabula Iliaca (vedi impronta 12/35).

L'originale della nostra impronta sembra piuttosto databile alla seconda metà I sec. a.C., sebbene esso non sia annoverato nello studio di S. Toso inerente alle rappresentazioni glittiche del ciclo troiano ascrivibili alla fine dell'età repubblicana (Toso 2007, p. 74, nota 300).

12/37. Menelao e Patroclo (cd. Gruppo del Pasquino)

Descrizione: Linea di base. Menelao nudo, incedente di profilo verso destra, indossa un elmo, lo scudo, un manto, legato dalla spalla destra al fianco sinistro, e il fodero della spada; l'eroe, con il braccio destro, sorregge il corpo nudo ed esanime di Patroclo.

Inventario Nissardi: A/30

Misure: 3,3x2,4

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: I sec. a.C. o XVIII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. CXIV = Reinach 1895, tav. 96, 114 «Piété militaire», «Menelao che regge Patroclo o Aiace e Achille»; Dolce 1772, II, pp. 71-72, R49, «Il presente Intaglio in agata del Museo del Re di Francia ci mostra Ajace Figlio di Telamone, quale sostiene il Corpo di Patroclo»; Caylus 1775, n. 162, «Soldat relevant un blessé»; Inghirami 1829, II, pp. 77-78, tav. CLV; Visconti 1829, II, pp. 272-273, n. 364; Chabouillet 1858, n. 1816; Richter 1971, n. 303; Zazoff 1983a, p. 393, tav. 129, 1, «XVIII secolo»; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 129, n. 20, I sec. a.C.

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 71-72, R49; Tassie (Raspe 1791, II, p. 545, n. 9342, «re di Francia»); Lippert 1767, II, 158; Cades 29, III E, 127.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, III 285)

Commento: Il tipo iconografico riproduce il cosiddetto Gruppo del Pasquino, costituito da un soldato stante che trattiene fra le sue braccia un giovane guerriero esanime e in nudità eroica, di cui si conoscono almeno tre versioni statuarie in marmo frammentarie, oggi nella piazza del Pasquino a Roma, nella Loggia dei Lanzi e Palazzo Pitti a Firenze. I soggetti delle sculture furono variamente interpretati nel corso dei secoli come Aiace che sorregge il corpo di Patroclo, Aiace sostenuto da un soldato, Alessandro Magno portato da un soldato, la Charité Romaine, Ercole che vince Gerione, Gladiatore, Menelao che sorregge il corpo di Patroclo e *Pietas Militaris*, mentre l'appellativo Pasquino deriverebbe dal nome di un romano per molti anni proprietario della statua parlante, poiché su di essa erano posti versi latini ed epigrammi salaci, prima collocata in piazza Navona e poi collocata in quella omonima (Haskell, Penny 1984, pp. 418-426, n. 71). Il gruppo scultoreo rappresenterebbe una replica di un originale di scuola pergamena ascritto fra il 240 e il 230 a.C. (Haskell, Penny 1984, p. 425; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Menelaos*, p. 838, n. 32). La teoria attualmente più accettata, avanzata per primo dal Visconti, riconosce le figure con quelle degli eroi Menelao e Patroclo ferito da Ettore, descritti da Omero nei libri XVI e XVII dell'Iliade. S. Toso suggerisce invece di identificare i personaggi con Aiace e Achille, avanzando prove iconografiche a supporto della nudità del Pelide (Toso 2007, p. 29), elemento a lungo ritenuto legittimo per il riconoscimento di Patroclo, svestito

dall'armatura sottrattagli da Ettore. Se l'interpretazione rimane ancora aperta e incerta, due sono gli argomenti che inducono a considerare la coppia Menelao-Patroclo, al di là della nudità dell'eroe morente: il primo risiede nel fatto che il giovane esanime non è contraddistinto dalla presenza della freccia, fattore rilevante ai fini della sua identificazione come Achille (vedi ad esempio le impronte 12/53-12/55), il secondo è dato dalla sua collocazione all'interno della dattiloteca, la quale attesta la ricezione di questa lettura iconografica.

12/38. Menelao e Patroclo (cd. Gruppo del Pasquino)

Descrizione: Linea di base. Menelao è nudo, con gambe divaricate e corpo di tre quarti verso destra, indossa un elmo e imbraccia uno scudo, una lancia è posta trasversalmente alle sue spalle; sorregge il corpo nudo di Patroclo in fin di vita.

Inventario Nissardi: A/31

Misure: 1,7x1,3

Originale: gemma vitrea

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 382, III, n. 286, «Aiace che trasporta il corpo di Achille» = Furtwängler 1896, n. 9608; Dolce 1772, II, p. 71, R48, «pasta antica rappresenta Aiace sudetto, quale sostiene il Corpo di Patroclo, tenendo esso l'Asta fra le braccia»; Visconti 1829, II, pp. 272-273, n. 362 «pasta antica Stoschiana»; Lippold 1922, tav. CXLII, 6, «moderna»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 71, R48; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 544-545, n. 9338, «pasta antica», «Aiace che trasporta il corpo di Achille», «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 160; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 197, «corniola», «gruppo in Roma detto Pasquino, si vede rappresentato Menelao, il quale sottrae il cadavere di Patroclo dalla mischia dei combattenti Greci, e Trojani»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 160, n. 354, tav. 64).

Commento: Il tipo iconografico è attestato in una corniola e in niccolo della collezione Dressel e in un plasma di Berlino affini alla nostra impronta anche per lo stile, ascrivibile alla seconda metà del I sec. a.C. e gli inizi del I sec. d.C. (rispettivamente: Weiss 2007, pp. 205-206, nn. 270-271, tav. 37; Furtwängler 1896, n. 2472 e AGDS II, n. 529; cfr. inoltre LIMC VIII, 1997, s.v. *Menelaos*, p. 837, nn. 26-28). Di fattura post-antica sono invece due esemplari costituiti da un intaglio in corniola del XVIII secolo oggi al British Museum (Dalton 1915, p. 120, n. 824, tav. XXIX) e da una pasta vitrea Paoletti in cui i personaggi sono interpretati come Aiace e Menelao (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 289, Tomo VIII, cassetto 2, n. 68).

12/39. Achille trascina il corpo di Ettore

Descrizione: Linea di base. Achille armato, volge lo sguardo indietro e guida una biga al galoppo, trascinate il corpo di Ettore.

Inventario Nissardi: A/38

Misure: 1,2x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine II – inizio I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet

Collezione: Thoms

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 73, R61; Visconti 1829, II, p. 275, n. 370; Maaskant-Kleibrink 1978, p. 140, n. 216, tav. 44, «Pellet Style»; *LIMC* IV, 1988, s.v. *Hektor*, n. 82; Toso 2007, p. 24, nota 19

Calchi: Dolce 1772, II, p. 73, R61; Tassie (Raspe 1791, II, p. 542, n. 9285); Cades 29, III E, 169.

Paste vitree:

Commento: Le composizioni glittiche d'età romana che mostrano il trascinarsi del corpo di Ettore attorno alle mura di Troia sono molto numerose e alcune si presentano ricche di particolari (Morricone 1984; Toso 2007, pp. 24-25; il motivo è attestato anche nel decimo fregio dal basso della Tabula Iliaca Capitolina: Fiorini 2006). In certi casi, il figlio di Priamo è legato al carro trainato da quattro cavalli, sul cui cocchio sta Achille da solo o accompagnato dalla sua auriga Automedonte, alle cui spalle vi è la quinta architettura composta dalle mura di Troia indicate da porte e torri merlate (*LIMC* I, 1981, s.v. *Achilleus*, pp. 141, nn. 607-608). Nella nostra impronta e nella 12/45 la rappresentazione è ridotta all'essenziale, coi due protagonisti della scena guidati da due cavalli.

12/40. Gladiatori o Aiace e Patroclo

Descrizione: Linea di base. Personaggio maschile, nudo e inginocchiato, con capo di profilo verso destra e corpo di prospetto, indossa un elmo e impugna una spada puntata a terra. Con la spalla sinistra sorregge il corpo esanime di un secondo guerriero, nudo e con il capo abbandonato all'indietro, trattenuto col braccio del compagno aderente allo scudo.

Inventario Nissardi: A/32

Misure: 2,7x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: de Breteuil, già Cristina di Svezia, Odescalchi, Lelio Orsini principe di Nerula (1686)

Bibliografia: Agostini 1686, II, pp. 59-60, tav. 99, «gladiatori», «il vincitore solleva il vinto ferito»; Maffei, De Rossi 1709, IV, tav. 47; *Museum Odescalchum* 1752, II, tav. XXIV, «gladiatori»; Dolce 1772, II, p. 72, R50 «Questa Pasta trasuntata da un antico Intaglio in Corniola del Museo del gran Duca di Toscana rappresenta Ajace inginocchiato, quale,

sostenendo il corpo di Patroclo, lo copre con il suo gran Scudo, e tiene la Spada in atto di difesa»; Neverov 1984, pp. 92, 98-99, figg. 35-35a

Calchi: Cades 30, III E, 233 «Aiace inginocchiato colla spalla nella destra, regge sulla spalla il corpo di Achille collo scudo nel braccio»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 545, n. 9346, «pasta antica», «Duca d'Orléans at the Palais Royal»); Lippert 1767, II, 169; Dolce 1772, II, p. 72, R50.

Paste vitree: AGDS IV, p. 86, n. 336, tav. 49, «Aiace e Achille»; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 305, Tomo IV, cassetto 4, n. 318 «Due Gladiatori».

Commento: L'Agostini, che attribuisce l'intaglio al principe di Nerula Lelio Orsini, interpreta la composizione come il momento finale di un combattimento fra gladiatori, durante il quale era consueto sollevare il corpo esanime dell'avversario sconfitto, poggiandolo sulla spalla. Diversa è invece la lettura interpretativa del Dolce, Raspe e del Lippert, che riportano la scena al racconto mitico della saga iliaca in cui Aiace trasporta il corpo di Patroclo. Il tipo iconografico adottato per queste rappresentazioni nella glittica etrusca e romana appare il medesimo rispetto a quello qui analizzato, ma i due eroi, Aiace e Achille in luogo di Patroclo, sono generalmente armati (*LIMC* I, 1981, s.v. *Achilleus*, nn. 892a-c; Toso 2007, p. 28; Ambrosini 2011, pp. 42-43, n. 56, fig. 49, pseudo scarabeo in corniola, prima metà del V sec. a.C.).

12/41. Oreste e Pilade, cd. Antiloco annuncia ad Achille la morte di Patroclo

Descrizione: Linea di base. Oreste, nudo, è seduto di profilo verso destra, un manto copre il fianco nascosto, una mano è portata al volto e lo nasconde parzialmente. Di fronte a lui, appoggiato a un pilastrino, sta Pilade che gli rivolge lo sguardo, nudo con manto che gli avvolge la gamba destra, incrociata sulla sinistra. Tra i due uomini è rappresentata una soglia, sormontata da una trabeazione e occupata da una figura armata, una guardia con elmo romano e scudo.

Inventario Nissardi: A/33

Misure: 3,3x2,6

Originale: cammeo in sardonica frammentario

Datazione: I sec. a.C. o XVI secolo

Luogo di conservazione: Boston, Museum of Fine Arts, inv. 21.1221

Collezione: E.P. Warren (1907), già cardinale Albani, contessa Cheruffini, Monsignor Ferretti, abate Viviani, Vincenzo Nelli, M. de S. Rollin Feuardent

Bibliografia: Winckelmann 1767, I, n. 129; I, p. 170, n. 129; Dolce 1772, II, p. 72, R53, «gemma restaurata da un frammento della "Contessa Carufini in Roma"», «Antiloco, figlio di Nestore, appoggiato al pilastrino, comunica ad Achille la morte di Patroclo»; Inghirami 1829, II, pp. 83-85, tav. CLVII; Visconti 1829, II, p. 273, n. 365 « La porzione a sinistra de' riguardanti, ch'è oltre la testa dell'Achille, non esiste nel frammento antico, ed è stata supplita a seconda del bassorilievo di simile composizione ch'è nel palazzo Mattei. Winckelmann, il quale ha spiegato ambi i monumenti, ci trova Achille nell'atto di ricever da Antiloco la cruda novella della uccision di Patroclo: certissima ed indubitata interpretazione. E da osservarsi la

forma delle tende greche fatte a guisa di case di legno o tugurj, quali ci vengon descritte da Omero (Il. lib. XXIV)»; Overbeck 1853, tav. XXX, 5; Geffroy 1896, p. 8; Babelon 1902, pp. 156-159, «copia rinascimentale del rilievo Mattei»; LIMC VII, 1994, s.v. *Pylades*, n. 6, I sec. a.C.; Beazley 2002, pp. 82-84, n. 132, tav. 27, con bibl.; Fileti Mazza 2004, pp. 116-117; Pirzio Biroli Stefanelli 2012b, pp. 106-112, fig. 1.

Calchi: Cades 29, III E, 137 «Antiloco che racconta ad Achille la nuova della morte di Patroclo. Cammeo frammentato. Nel Museo di Parigi»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 539, n. 9237, «Cameo. Countess Caruffini, at Rome. Fragment. Antilochus, the son of Nestor, announces to Achilles the death and fate of his favourite Patroclus»), calco integro; Dolce 1772, II, p. 72, R53, calco integro

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 418 «Achille avvisato da Antiloco della morte di Patroclo», «frammento».

Commento: Il cammeo, forse rinvenuto in una campagna romana, è celebre per essere appartenuto al cardinale Alessandro Albani e da lui donato alla sua amante, la contessa Francesca Cheruffini, poi acquistato dal monsignor Ferretti d'Ancona per milleottocento scudi (Fileti Mazza 2004, pp. 116-117). In età moderna e neoclassica, la scena rappresentata era famosa come “il pianto di Achille”, poiché vi si identificava il momento in cui Antiloco, figlio di Nestore, comunica all'eroe la notizia della morte di Patroclo. Essa, in realtà, raffigura un momento dell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, con Oreste imprigionato e Pilade che cerca di confortare l'amico. La nostra impronta differisce dal frammento di cammeo in sardonica, oggi conservato al Museo di Boston (Beazley 2002, pp. 82-84, n. 132, tav. 27), poiché ha subito un'integrazione della figura di Oreste, a lungo ritenuta basata sul modello del bassorilievo di Palazzo Mattei (Beazley 2002, p. 84, vedi anche per ulteriori prototipi): una rappresentazione nella sua interezza, rapportabile all'originale del calco in esame, è illustrata nei *Monumenti antichi inediti* di Winckelmann (Winckelmann 1767, I, nn. 129-130), compare anche nella collezione Dehn-Dolce (Dolce 1772, II, p. 72, R53), in quella Tassie (Raspe 1791, II, p. 539, n. 9237) e nella raccolta del principe Agostino Chigi (Visconti 1829, II, p. 273, n. 365). L'impronta in zolfo integrata era famosa tra gli antichisti e gli artisti contemporanei forse poiché replicata e diffusa grazie alla serie Dehn-Dolce (Pirzio Biroli Stefanelli 2012b, p. 109, nota 62). Numerose le notizie in merito al cammeo al suo restauro: una fonte interessante è costituita dal racconto di A.P. Giulianelli, il quale ci informa che il Barone Philip von Stosch inviò il frammento dell'originale, fornitogli dal cardinale Alessandro Albani, all'incisore fiorentino Felice Antonio Maria Bernabè (1720-?) che lo replicò in una corniola aggiungendovi due donne e un soldato (Giulianelli 1753, p. 82 «*Il Sig. Barone di Stosch peritissimo Antiquario, e Giudice di tal preziosi monumenti non ad altri, che al nostro Bernabè credette di dover affidare un frammento di rotto Cammeo rappresentante Achille piangente la morte di Patroclo, che da Roma (2. Fu questo mandato da S.E. il Sig. Cardinale Alessandro Albani al detto Sig. Barone Stosch, come ad unico mezzo per farlo supplire, se fosse stato possibile. Ed il nostro Giovane a maraviglia effettuò il desiato supplemento) gli era stato mandato. Il nostro valoroso Giovane in una corniola non solo espresse a maraviglia le reliquie dell'antico Cammeo; ma v'aggiunse, supplendo di suo due femmine ed un soldato, che all'altre unite del frammento formavano un gruppo in cavo di sei figure*»; Turner 1996, 3, s.v. Bernabè, Felix, p. 812). La corniola del Bernabè, descritta anche dal Winckelmann, è nota grazie ad un calco Cades e ad uno stampo in vetro dei Paoletti (Winckelmann 1760, pp. 373-374, III, n. 246; Cades 62, *Opere di Felice Bernabè Fiorentino*, 11 «Antiloco che porta ad Achille la nuova

della morte di Patroclo: restauro del frammentato cammeo. Già della contessa Cherufini»; vedi inoltre Pirzio Biroli Stefanelli 2012b, p. 108). Nella sua *Galleria Omerica*, Inghirami afferma che il «*ristauro si tien per opera di Pikler o di Marchant più probabile. L'originale frammento ch'io do in questa CLVII Tav., disegnato da un zolfo tratto recentemente dal suo tipo esistente in proprietà di S.E. il Duca di Blacas Aupuls, è passato in diverse mani, ed è noto col nome di cammeo frammentato della Contessa Cheroffini, perché l'ebbe in possesso al tempo di Winckelmann, il quale fecelo noto nelle sue opere, ma in una maniera trascuratissima aggiungendo che manca in antico, come si vede in più copie di sì bell'originale, che generalmente viene stimato tra i più pregevoli di quel genere...*» (Inghirami 1829, II, pp. 83-84). A quanto si evince dalla testimonianza del pittore Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, che vide il frammento del cammeo nello studio di Giovanni Pichler tra il 1783 e il 1787, non fu il noto incisore a eseguire il restauro (Pirzio Biroli Stefanelli 2012b, p. 109). Il Raspe afferma invece che in un intaglio in corniola già al British Museum, Nathaniel Marchant aggiunse alla composizione un secondo personaggio, interpretato come una delle giovani fanciulle che piansero la morte di Patroclo (Raspe 1791, II, pp. 539-540, n. 9238, coll. Mr. Cracherode; Dalton 1915, n. 817, distrutto nel 1941 a seguito di un bombardamento; Rudoe 1996, p. 202, fig. 5; Wagner, Boardman 2009, p. 18, tav. 6, B3, pasta vitrea, tardo XVIII secolo). Sembra dunque doversi escludere l'intervento dei due intagliatori citati dall'Inghirami, i quali ebbero comunque a che fare con il cammeo. Il motivo iconografico fu replicato da numerosi incisori neoclassici. Un intaglio in onice simile, firmato N. Amastini e realizzato tra il 1809-1819, è conservato al British Museum (Tait 1984, cat. 903), altre repliche si devono a L. Siriés (1686 ca. – post 1778) (Babelon 1902, tav. XII, 8; Avisseau-Broustet 1996, p. 215, fig. 1, intaglio in diaspro sanguigno), a Giovanni Antonio Santarelli (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 138, tomo VI, n. 196; Pirzio Biroli Stefanelli 2012b, p. 109, fig. 6, cammeo in onice) e ad ignoti artisti moderni (Seidmann 1987, pp. 39-40, n. 2; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 25 Tomo V, cassetto 2, n. 57) che produssero inoltre cammei in sardonica (Museum of Fine Arts di Boston, nn. inv. 34.1436-34.1437; inoltre Wagner, Boardman 2009, p. 20, tav. 13 D2, XVIII secolo; Vitellozzi 2017, p. 106, n. 54, fine del XVIII-inizi del XIX secolo).

12/42. Guerriero

Descrizione: Linea di base. Guerriero armato di elmo, scudo e corazza, inginocchiato di profilo verso sinistra, osserva la panoplia.

Inventario Nissardi: A/34

Misure: 1,4x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 71, R45 «Questo antico Intaglio in Corniuola originale nel Museo rapresenta, quando Ettore, avendo occiso Patroclo, e spogliatolo delle sue armi, si ritirò fuori dalla mischia, si levò le sue, e si vestì delle Armi di esso Patroclo, ritornando a combattere [...] Vedesi qui Ettore ancora armato delle sue armi, avendo avanti l'Usbergo, e tenendo in mano l'Elmo ambi di Patroclo per armarsene».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 71, R45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 457, n. 7851, «corniola»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 125, Tomo II, cassetto 1, n. 47 «Ettore colle Armi tolte a Patroclo».

Commento:

12/43. Consegna del cadavere di Ettore a Priamo

Descrizione: Linea di base. Due guerrieri nudi con elmo, sorreggono il cadavere di Ettore per le ascelle e per le caviglie. In secondo piano, incede verso sinistra il vecchio padre Priamo con lunga veste e bastone.

Inventario Nissardi: A/35

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: ultimo terzo del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Caylus 1762, V, p. 147, II, tav. LIII, II, «agata»; Dolce 1772, II, p. 73, R63, «corniola»; Raponi 1786, p. 24, tav. LXXI, 3; Inghirami 1829, II, p. 11, tav. CXVIII «I due nudi eroi si possono credere militari greci, che traggono il ferito Macaone fuor dalla pugna, ad oggetto d'adagiarlo sul carro. Nestore sembra quel vecchio barbato che accorre per insinuazione d'Idomeneo a soccorrere il medico dell'armata, e trasportarlo quindi nel carro fino alle tende. Che se tale non fosse il soggetto perché mai vedrebbe tra i tre giovani guerrieri un uomo calvo e venerando per lunga barba, come Omero descrive Nestore? Questo è almeno il parere anche del Caylus che prima di me pubblicò questa pietra incisa»; Braun 1843, p. 12, tav. IX a; Overbeck 1853, p. 487, tav. XX, 10; Sogliano 1874, coll. 15-16, tavv. I, II D; Barbanera 1994b.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 73, R63; Cades 29, III E, 181 «Il cadavere di Ettore portato al rogo da due guerrieri e sollevato da Priamo»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 543, n. 9303).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 125, Tomo II, cassetto 1, n. 50 «Il morto Patroclo portato alla Tomba da Achille».

Commento: Il conte Caylus avvicina la scena alla descrizione fornita nel XVIII libro dell'Iliade relativa al trasporto del corpo di Patroclo alla tomba da parte dei suoi amici, interpretazione poi ripresa dal Dolce, dall'Inghirami e dai Paoletti. Il conte possedeva un'impronta in zolfo, prodotta e inviata dal Paciaudi, con sede a Roma, il 14 aprile 1761 (Serieys 1802, p. 233, n. 13, lettera del 14 aprile 1761). Di diverso avviso sono invece il Cades, il Tassie e da ultimo Barbanera, i quali identificano il guerriero morente con Ettore, e il vecchio stante con Priamo. La raffigurazione dell'episodio iliaco è molto rara, in genere preceduta dal riscatto del corpo di Ettore (vedi le seguenti impronte 12/46 e 12/47); entrambe le scene sono illustrate nel primo fregio dall'alto della Tabula Iliaca Capitolina (Fiorini 2006) che, riportando i nomi dei personaggi illustrati, consente di attribuire con sicurezza l'immagine a tale momento del racconto iliaco. Il tema iconografico che rappresenta il cadavere dell'eroe troiano portato a

Priamo da due guerrieri, si ritrova in una corniola della metà del I sec. a.C. oggi al Getty Museum di Malibù (Spier 1992, p. 82, n. 182; Toso 2007, p. 25, nota 27), mentre un vetro identico alla nostra impronta è conservato a Vienna e potrebbe costituire l'originale dell'impronta (AGWien II, pp. 41-42, n. 672, tav. 16, gemma vitrea dell'ultimo terzo del I sec. a.C.).

12/44. Achille trascina il corpo di Ettore

Descrizione: Dall'alto verso il basso, città di Troia: Andromaca raffigurata a mezzo busto, emerge dalle mura della città, e si dimena spalancando le braccia, accanto a lei vi è Priamo, anch'esso visibile parzialmente, curvo in avanti. In basso, su un carro che trascina il corpo di Ettore, rappresentato capovolto e in primo piano, si erge Achille, frontale e armato di elmo, corazza, scudo e lancia; Automedonte, auriga della biga rivolta verso destra, stringe un frustino. In basso una figura femminile, forse Atena/Minerva, osserva il cadavere: un braccio è piegato e la mano portata al mento, l'altro braccio e il corpo poggiano su uno scudo circolare, le gambe sono distese e avvolte in una veste panneggiata.

Inventario Nissardi: A/36

Misure: 2x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già M.A. de la Chausse

Bibliografia: Causeus 1700, pp. 45-46, tav. 129; Winckelmann 1760, p. 378, III, n. 265 «Genio di Toroja rappresentato sotto la figura di Cibeles»; Dolce 1772, II, p. 73, R60; Visconti 1829, II, pp. 275-276, n. 371; Overbeck 1853, tav. XIX 10; Furtwängler 1896, p. 255, n. 6884, tav. 50; Morricone 1984, p. 726, tav. CX, 7 «impronta Cades».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 73, R60; Cades 29, III E, 175; Facchini 2009, p. 76, n. 66 («datazione dell'originale: I d.C.»); Tassie (Raspe 1791, II, p. 542, n. 9293); Lippert 1767, II, 147.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 161, n. 357, tav. 65); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 125-126, Tomo II, cassetto 1, n. 63, «Li Trojani dolenti vedendo il cadavere di Ettore strascinato dal Carro di Achille, e la stessa terra se ne commove».

Commento: Il gruppo iconografico qui raffigurato non rientra le categorie che rappresentano la scena ricca di significati ideologici, già definiti da S. Toso (Toso 2007, pp. 24-25). Si discosta da queste per lo sviluppo della scena in senso verticale, a più livelli, in cui compare quale quinta architettonica la città di Troia, proprio come nel secondo gruppo della Toso, ora arricchito dalle figure di Andromaca e Priamo che si disperano sopra la rocca, e dalle figure dell'auriga Automedonte e della dea Atena/Minerva, protettrice dell'eroe acheo.

12/45. Achille trascina il corpo di Ettore

Descrizione: Linea di base. Achille armato su una biga trascina Ettore, che leva un braccio sinistro verso l'alto. Iscrizione: M.M.S.F.

Inventario Nissardi: A/37

Misure: 1,2x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 379, III 267; Furtwängler 1896, p. 238, n. 6493, tav. 45

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 542, n. 9284, «re di Francia»)

Paste vitree:

Commento:

12/46. Riscatto del corpo di Ettore

Descrizione: Linea di base. Priamo con corta veste, inginocchiato di tre quarti verso destra, regge in mano una patera, di fronte sta Achille con corazza, di tre quarti, seduto su un masso roccioso, il quale solleva un braccio verso il capo del re di Troia. Un terzo personaggio (Automedonte?) è raffigurato incedente, di profilo e in secondo piano, indossa un mantello e la corazza.

Inventario Nissardi: A/39

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione: Caylus (?)

Bibliografia: Caylus 1764, VI, pp. 135-136, III, tav. XL, III « Le sujet de cette pierre gravée me paraît impossible à reconnaître. Un jeune homme armé, notablement disposé, & assis sur un rocher, reçoit l'hommage d'un homme de la campagne, qui lui présente à genou un plat qui me paraît rempli de fruits»; Dolce 1772, II, p. 74, R65, «corniola».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 74, R65; Tassie (Raspe 1791, II, p. 543, n. 9297); Lippert 1767, II, 149.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 188 « Una figura in ginocchio, che presenta a un guerriero sedente sopra un mucchio di pietre qualche cosa, che non si può ben distinguere. Dietro la figura, che è inginocchiata, vi è un soldato in piedi, che il guerriero sembra tener per l'orecchie. Resto sospeso sulla spiegazione di questo soggetto»)

Commento: La scena del riscatto del corpo di Ettore, rappresentata dal padre Priamo che implora ad Achille la sua restituzione, è ben attestata su gemme e cammei d'età romana (Weiss 2009, p. 305, n. 22, niccolo, II sec. a.C.; Vitellozzi 2017, p. 354, n. 57, gemma vitrea imitante il niccolo, I sec. d.C.). L'episodio si svolge nella tenda di Achille, in presenza anche di Automedonte e talvolta di Alcimo (*LIMC* I, 1981, s.v. *Achilleus*, pp. 153-154, nn. 680a-680i;

AGDS I.3, n. 3246, gemma vitrea; AGDS IV, n. 963; Toso 2007, pp. 25-26). Il sovrano troiano indossa abiti orientali e berretto frigio, inginocchiato tenta o afferra la mano di Achille in gesto di supplica. L'episodio intende celebrare ed esaltare *virtus* e *clementia* dell'eroe greco, si trova ben divulgata durante l'epoca augustea per stabilire un'assimilazione tra il Pelide e il *princeps*. Dal punto di vista iconografico e stilistico, l'impronta in esame sembra piuttosto derivare da un originale di età moderna, forse del XVI secolo.

12/47. Riscatto del corpo di Ettore

Descrizione: Linea di base. Accanto a una *trapeza*, siede Achille, con torso nudo e mantello che ricade sulla spalla sinistra e gli avvolge i fianchi, una gamba è afferrata da Priamo, inginocchiato di profilo e con mantello. In secondo piano, sono raffigurati due uomini (Automedonte e Alcimo) stanti, con corta veste, uno dei quali indossa l'elmo. La scena è ambientata all'interno di un ambiente, con tende e un alto candelabro.

Inventario Nissardi: A/40

Misure: 2,7x3,6

Originale: intaglio in onice o in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione: Già Lord Brudenell

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 73-74, R64, «Questo Intaglio moderno in Onice, disegno del Cav. Mens Pittore al presente del Re Cattolico, e inciso da Antonio Pichler, Possessore essendo Mylord Brudenal»; Rollett 1874, p. 10, n. 44, «corniola»; Lippold 1922, p. 185, tav. CXLII, n. 5

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 543, n. 9299, «Lord Brudenell»); Dolce 1772, II, pp. 73-74, R64; Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 87 «Priamo nella tenda di Achille, implorando genuflesso di rendergli il corpo del suo figliuolo Ettore. Onice»; Tassinari 2010a, p. 36, figg. 10-11, calchi Dehn-Dolce e Cades Milano; Cades Milano, cassetto 44, n. 197.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 32, Tomo V, cassetto 3, n. 114 «Priamo supplichevole avanti Achille».

Commento: L'intaglio inciso da Antonio Pichler si ispira ad un disegno di Anton Raphael Mengs che, riprendendo un passo dell'Iliade e forse la scena raffigurata nel primo fregio laterale (dall'alto) della Tabula Iliaca Capitolina (Fiorini 2006, in luogo di Alcimo e Automedonte sono raffigurati Ermes e Fenice), illustra la richiesta di riscatto del corpo di Ettore da parte del padre Priamo giunto alla tenda di Achille. Nel 1784 circa anche Nathaniel Marchant riprese il tema iconografico del riscatto copiando un bassorilievo della collezione Borghese, oggi al Louvre in un intaglio in sardonice (Seidmann 1987, pp. 64-65, fig. 103, n. 98; Vitellozzi 2017, p. 334, n. 281, pasta vitrea, fine del XVIII-XIX secolo).

12/48. Cd. Ulisse e Dolone

Descrizione: Bordo zigrinato. Linea di base. Guerriero nudo, con capo di profilo e torso di tre quarti, stante, indossa un elmo e lo scudo, tiene in mano il capo di un secondo guerriero, il cui

elmo è raffigurato nel campo dell'impronta, mentre la gamba piegata e sollevata grava sul busto dell'eroe sconfitto, disteso a terra.

Inventario Nissardi: A/41

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Boston, Museum of Fine Arts, inv. 27.744

Collezione: già Edward Perry Warren, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 69, R33, «Ulisse e Dolone»; Story-Maskelyne 1870, n. 347; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 185, n. 416; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 134, n. 275; <https://collections.mfa.org/objects/242585/oval-gem-with-warrior-holding-a-head-and-winged-victory-on-t?ctx=526c1b6f-ed79-45e2-a36a-bd1e600c6aef&idx=294>

Calchi: Dolce 1772, II, p. 69, R33; Tassie (Raspe 1791, II, p. 555, n. 9531, «Ulisse che regge il capo di Dolone»); Cades 29, III E, 69 «Menelao con l'elmo di Euforbo [...] Con orlo di scarabeo»

Paste vitree:

Commento: La scena rappresenta la pratica del *maschalismos*, consuetudine antica che prevedeva la mutilazione rituale attraverso lo smembramento del nemico ucciso (Muller 2011), con l'uso della decapitazione che trova riscontro nelle fonti scritte e, in questo caso, iconografiche. Il soggetto è attestato nella glittica etrusca (Zazoff 1968, nn. 1108-1115) come dimostrano una corniola con iscrizione datata alla prima metà del III sec. a.C., conservata a Vienna (Zwierlein-Diehl 2007, p. 395, fig. 366, tav. 84) e un'agata bandata della seconda metà del III sec. a.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, n. 64). La composizione viene poi adottata tra le gemme italiche d'età repubblicana (II-I sec. a.C.) e resa secondo un linguaggio stilistico tipico degli scarabei etruschi (Furtwängler 1896, n. 331, corniola, II-I sec. a.C.; *AGDS* II, n. 680, agata bandata, II-I sec. a.C., nn. 1577-1580, vetri; Hoey Middleton 1991, pp. 42-43, n. 22, corniola, II-I sec. a.C., dalla Dalmazia). In età imperiale si assiste a una traslazione interpretativa: lo schema è ora impiegato per la rappresentazione di eroi in atto di contemplare armi, spesso interpretati come Achille o Alessandro Magno o generici guerrieri (Tassinari 2016, pp. 235-236). L. Natter, nella descrizione della corniola riportata nel suo *Museum Britannicum*, ci informa che essa apparteneva al Lord Duncannon e interpreta la scena come Ulisse che tiene in mano la testa di Dolone mentre con il piede grava sul suo corpo (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 134, n. 275); talvolta il soggetto è identificato con Melanippo che regge la testa di Tideo (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 185, n. 416) o con Menelao che reca l'elmo di Euforbo (Cades).

12/49. Cd. Ulisse e Dolone

Descrizione: Guerriero barbato, con elmo, clamide e scudo, nudo e stante di profilo, rivolge lo sguardo verso la testa decapitata di un eroe sconfitto da lui stretta in mano, una gamba è piegata sulla spalla, l'altra sulla gamba sinistra del cadavere disteso a terra.

Inventario Nissardi: A/42

Misure: 1,7x1,2

Originale: gemma vitrea

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 69, R32, «Ulisse e Dolone», «pasta antica Originale nel Museo»; Visconti 1829, p. 258, n. 327 «Tideo avente nelle mani la testa di Melanippo ucciso da lui»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 69, R32; Tassie (Raspe 1791, II, p. 555, n. 9525 «corniola»)

Paste vitree:

Commento: L'intaglio originale è classificabile tra i lavori glittici d'età repubblicana, che prediligono figure incise su pietre di forma allungata. Il nostro esemplare appare comparabile con un'incisione attribuita dal Martini alle gemme di ultima produzione etrusca (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 103, n. 75, tav. 17, agata bandata, II sec. d.C.).

12/50. Cd. Enea e Cupido

Descrizione: Linea di base. Un guerriero, seduto di tre quarti verso sinistra su una corazza, poggia un braccio piegato sullo scudo, l'altro è proteso verso un erote, stante di fronte a lui, che gli tende un elmo.

Inventario Nissardi: A/43

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 1-2, W2, «Enea che riceve le armi da Cupido, su ordine di Venere»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 1-2, W2; Tassie (Raspe 1791, II, p. 558, n. 9585, «Enea? e Cupido»); Lippert 1767, II, 134, «Enea e Cupido»; Cades 35, IV C, 10 «Cupido presenta le armi ad Enea».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 118, n. 159, tav. 34, «Marte e Cupido»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 210, Tomo III, cassetto 1, n. 1 «Enea che riceve le armi da Cupido».

Commento:

12/51. Achille, Aiace e Odisseo/Ulisse

Descrizione: Achille, raffigurato di prospetto, poggia il busto su uno scudo, gli arti inferiori sono adagiati al suolo; in secondo piano si scorgono Aiace, con elmo ed Ulisse, con *pilos*, scudo, lancia, in nudità eroica, i quali volgono il loro capo verso destra.

Inventario Nissardi: A/44

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 70, R36, «Diomede e Ulisse contro Ettore», «Originale altresì nel Museo in Pietra di Corniola si conserva altro antico Intaglio...»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 70, R36; Tassie (Raspe 1791, II, p. 544, n. 9331, «re di Prussia»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 124, Tomo II, cassetto 1, n. 40 «Dolone ucciso dalli suddetti».

Commento: Due intagli simili sono conservati presso il British Museum (Walters 1926, pp. 205, 216, nn. 1936, 2070, tavv. XXIV, XXVI). Il Raspe riferisce che si tratta di una corniola appartenuta al Re di Prussia, e citata dal Winckelmann, ma leggermente differente rispetto alla nostra composizione (Winckelmann 1760, p. 381, III, n. 281, Achille difeso da Aiace e Ulisse; Furtwängler 1896, p. 49, n. 633). Il motivo iconografico, di ascendenza etrusco-italica, sembra essere circoscritto tra la metà del II e l'inizio del I sec. a.C. (Toso 2007, pp. 28-29)

12/52. Achille e Aiace

Descrizione: Linea di base. Un guerriero (Achille) con corazza, di prospetto, con busto dritto e gambe piegate al suolo, poggia il peso del corpo su uno scudo; un secondo guerriero (Aiace) nudo è stante, con le gambe divaricate, regge uno scudo e una lancia.

Inventario Nissardi: A/45

Misure: 1,3x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a. C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 544, n. 9336); Lippert 1767, II, 198.

Paste vitree:

Commento: Molto simile alla precedente impronta, la scena è in questo caso ridotta alla rappresentazione dell'eroe Aiace che difende il corpo di Achille morente, già nota nella glittica etrusco-italica (Toso 2007, p. 28, nota 42).

12/53. Achille

Descrizione: Linea di base. Achille con elmo, scudo e corazza, è inginocchiato a terra, rivolto verso sinistra, nell'atto di estrarre una freccia dal piede.

Inventario Nissardi: A/46

Misure: 1,1x1,2

Originale: intaglio

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 544, n. 9329, «zolfo Stosch», «Achille»)

Paste vitree:

Commento: L'impronta presente e la seguente rappresentano Achille morente, colpito al tallone dalla freccia scagliata da Paride. Il motivo iconografico si diffonde durante l'età repubblicana, derivando lo schema da una serie di scarabei e di gemme in stile etruschizzante che raffigurano eroi caduti in ginocchio e caratterizzati da un grande scudo circolare (vedi impronta 9/72), e sembra non essere attestato oltre al I sec. a.C. (Toso 2007, p. 28).

12/54. Achille

Descrizione: Linea di base. Achille nudo, con elmo, di profilo verso destra, è inginocchiato a terra, con il braccio sinistro imbraccia uno scudo circolare e con l'altro estrae la freccia dal tallone.

Inventario Nissardi: A/47

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 381, III, n. 277; Dolce 1772, II, p. 75, R76, corniola; Furtwängler 1896, p. 46, n. 579, tav. 9; *AGDS* II, pp. 130-131, n. 317, tav. 60; *LIMC* I, 1981, s.v. *Achilleus*, n. 853; *LIMC* I, 1981, s.v. *Achle*, n. 133

Calchi: Dolce 1772, II, p. 75, R76; Tassie (Raspe 1791, II, p. 544, n. 9323, re di Prussia); Lippert 1767, II, 150.

Paste vitree:

Commento: Lo schema compositivo si ritrova su numerosi intagli di età medio e tardo-repubblicana, interpretati come raffigurazioni di guerrieri (*AGWien* I, p. 67, n. 117, tav. 21, sarda, secondo-terzo quarto del III sec. a.C.; *AGWien* II, p. 55, n. 7474, tav. 28, gemma vitrea, II-I sec. a.C.; *AGDS* II, p. 135, n. 339, tav. 63, sardonice, II sec. a.C.; Vitellozzi 2010, p. 140, n. 110, corniola, seconda metà del II- inizi I sec. a.C.)

12/55. Aiace trasporta il corpo di Achille

Descrizione: Linea di base. Aiace, armato, è gradiente di profilo verso destra, regge sulla spalla il corpo esanime di Achille armato, con freccia nel tallone. In basso è raffigurato uno scudo.

Inventario Nissardi: A/48

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 75, R78; Furtwängler 1900, tav. XXIII, 46; Lippold 1922, tav. XLII, 7

Calchi: Dolce 1772, II, p. 75, R78; Tassie (Raspe 1791, II, p. 545, n. 9353); Cades 30, III E, 224 «Aiace Telamonio che porta sulle spalle il corpo di Achille ferito nel tallone [...] a piedi uno scudo».

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico è particolarmente diffuso nelle gemme romane d'età repubblicana, datate tra il III e il I sec. a.C. (*LIMC* I, 1981, s.v. *Achilleus*, nn. 891a-891h; Toso 2007, p. 28).

12/56. Cd. Nestore alla pira di Achille

Descrizione: Linea di base. A sinistra, un personaggio maschile (Nestore), seduto di profilo verso destra, con busto nudo, schiena e gambe coperte da un manto, porta una mano al mento osservando, di fronte a lui, un'ara cilindrica decorata con festoni e sormontata da armi. Accanto all'altare vi è un trofeo e un tirso.

Inventario Nissardi: A/49

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 75, R80, «Nestore di fronte al corpo di Achille ardente»; Lippold 1922, tav. CXLIX, 1

Calchi: Cades 30, III E, 235 «Nestore assiso avanti il rogo di Achille, dietro il quale sono sospese le arme»; Dolce 1772, II, p. 75, R80; Tassie (Raspe 1791, I, p. 456, n. 7847).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 126, Tomo II, cassetto 1, n. 70, «Nestore avanti la Pira di Achille»

Commento:

12/57. Ratto del Palladio

Descrizione: Linea di base. Diomede nudo, di profilo verso destra, nell'atto di alzarsi da una base parallelepipedica, con la mano poggiata sull'ara stringe una spada, con l'altra il Palladio, un manto gli copre la spalla sinistra e ricade sulla gamba piegata. Di fronte all'eroe, sulla destra, è posta una colonnina sormontata da una statuetta di divinità, e la guardia è distesa ai suoi piedi. Iscrizione: ΔΙΟΚΚΟΥΡΙΑΔΟΥ.

Inventario Nissardi: A/51

Misure: 2,6x2,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 40-30 sec. a.C., inciso da Dioskourides

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: duca di Devonshire (1726), già Luigi XIV, principessa de Conti, Dodart, Homberg, Hubert, Sevin

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXIX = Reinach 1895, tav. 134, 29; Natter 1754, p. 22, n. 4; Mariette 1750, I, p. 61, «uno dei capolavori della glittica antica»; Winckelmann 1760, p. 390; Dolce 1772, II, p. 74, R71; Bracci 1786, II, pp. 42-45, tav. LXI; Millin 1807, p. 55; Visconti 1829, II, pp. 278-279, n. 376; *CIG* 1877, p. 69, n. 7180; Furtwängler 1888, p. 220, n. 4, tav. 8, 26; Babelon 1894, pp. 159-160, fig. 116; Furtwängler 1900, tavv. XLIX, 1; L, 12; Lippold 1922, tav. XLII, 1; Vollenweider 1966, p. 61, nota 75, tavv. 62, 1-2; tav. 98, 9, «copia moderna»; Richter 1971, p. 142, n. 664 (747 a); Zazoff 1983a, tav. 91, 7; Zazoff 1983b, tav. 8, 3-4; *LIMC* III, 1986, s.v. *Diomedes* I, n. 48; Scarisbrick 1986, p. 247, n. 13, tav. XC, c; Zwierlein-Diehl 1986, tav. 172, fig. 39; Moret 1997a, pp. 147-148, n. 226, tav. 46; Plantzos 1999, p. 133, n. 624, tav. 76; *Künstlerlexikon* 2001, I, p. 182, n. 3; Scarisbrick 2003, p. 69, 323, fig. 46; Zwierlein-Diehl 2007, p. 118, 414, fig. 464, tav. 101; Toso 2009, pp. 206-207, fig. 3.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 74, R71; Dolce 1790, III, 115; Tassie (Raspe 1791, II, p. 548, n. 9385, «formerly in the Cab. of Mr. Sevi, but now in the Duke of Devonshire's»); Cades 30, III E, 282; Lippert 1767, II, 183; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 115)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 291, Tomo IV, cassetto 1, n. 59 «Diomede col Palladio di Troja».

Commento: Il motivo iconografico in esame, che mostra il furto della statua ormai compiuto, riscosse molto successo nella glittica antica e post-antica, probabilmente ispirato ad un modello artistico che rappresentava l'intera scena, analoga a quella della gemma di Felix appartenuta

alla collezione Marlborough e oggi all'Ashmolean Museum di Oxford (per l'episodio e i confronti glittici di età romana: Toso 2007, pp. 54-46). Numerosi incisori greci, in piena età romana, si cimentarono nella replica e rielaborazione del tipo di Diomede che ruba il Palladio, tra questi si citano, oltre a Dioskourides autore dell'originale della nostra impronta, anche Gnaios, autore del granato presente nella medesima collezione (Vollenweider 1966, tav. 41, 1-2; Scarisbrick 2003, p. 70; Rambach 2014, p. 36, nota 17, 30-20 a.C.), Policletto, Solon. In età moderna e neoclassica fu invece riprodotto da Luigi Siries, Antonio, Giovanni e Luigi Pichler (Moret 1997a; Toso 2007, pp. 54-64; Tassinari 2009b, pp. 186-189, nn. 823-825, tav. LIII, con numerosi confronti; calco Cades Milano, opera di A. Pichler: Tassinari 2010a, fig. 4; Vitellozzi 2017, p. 256, n. 200, corniola, XVIII secolo)

12/58. Ratto del Palladio

Descrizione: Linea di base. Diomede nudo, di profilo a destra, nell'atto di alzarsi dalla base in cui è seduto; in una mano stringe una spada, l'altra, coperta dalla clamide, regge il Palladio, in basso sulla destra è raffigurato uno scudo.

Inventario Nissardi: A/52

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: ultimo terzo del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, III, n. 319; Furtwängler 1896, p. 255, n. 6886, tav. 50; Furtwängler 1900, p. 25, tav. XLIII, 19; *AGDS* II, p. 175, n. 474, tav. 84; Zazoff 1983b, p. 94, tav. 25, n. 2; *LIMC* III, 1986, s.v. *Diomedes* I, n. 52; Micheli 1986, p. 42, n. 3

Calchi: Facchini 2006, n. 6 = Facchini 2009, pp. 72-74, n. 62; Tassie (Raspe 1791, II, p. 549, n. 9394).

Paste vitree:

Commento:

12/59. Ratto del Palladio

Descrizione: Linea di base. Diomede, stante di profilo, una gamba è avanzata e poggia sulla base di una colonna sormontata dal Palladio. L'eroe è nudo, ad eccezione del manto avvolto nel braccio sinistro, mentre la mano destra è piegata e regge la spada.

Inventario Nissardi: A/53

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Yarborough, Brockelesby Park

Collezione: R. Worsley (1751-1805), già Sabbatini, Strozzi

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1707, II, tav. 79 «Bellonario in corniola del Sig. Marcantonio Sabbatini»; Dolce 1772, II, p. 74, R70, «Museo del Duca Strozzi, Roma»; Visconti 1834, p. 98, tav. XXII, 1; Overbeck 1853, tav. XXV, 5; Smith 1897, p. 64, n. 225; Moret 1997a, pp. 118-120, n. 183, tav. 37

Calchi: Dolce 1772, II, p. 74, R70; Tassie (Raspe 1791, II, p. 551, n. 9447, «Maffei»); Cades 30, III E, 271; Lippert 1767, II, 191.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 126, Tomo II, cassetto 1, n. 76 «Diomede facendo le sue preghiere avanti il Palladio».

Commento: L'impronta in esame rappresenta il tipo iconografico di Diomede raffigurato di dorso di fronte al Palladio: lo schema è il medesimo noto per un intaglio, oggi disperso, firmato da Solon e datato tra il 40-30 a.C. (Richter 1971, pp. 148-149, n. 696, Toso 2007, p. 56). Già M. Barbanera, in merito allo studio dell'impronta Cades, anch'essa tratta dal nostro originale, aveva osservato che, se da un lato è verosimile che si tratti di un'opera dell'incisore d'età augustea, dall'altro l'assenza di particolari utili a definire la scena, come il guardiano a terra o la base cilindrica, potrebbero suggerire una datazione post-antica (Barbanera 1994a, ove per confronti glittici; si veda inoltre Tassinari 2009b, pp. 189-190, n. 830, tav. LIII). Il tipo iconografico è documentato a partire dalla fine del III sec. a.C. e raffigura il momento in cui l'eroe si allontana dal Palladio (Toso 2007, p. 56).

12/60. Ratto del Palladio

Descrizione: Linea di base. Diomede di prospetto, nudo e inginocchiato, regge con una mano la spada, con l'altra solleva il Palladio.

Inventario Nissardi: A/54

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca

Collezione: dono Paolo Borghese (1742)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 75, R74, «sardonica»; Furtwängler 1900, tav. XXVII, 52; P. Bruschetti in Levi 1985, p. 182, n. 175; Bruschetti 1985-1986, p. 35, n. 10, tav. X; *Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 116, 171, n. 174; Moret 1997a, p. 40, n. 38, tav. 11

Calchi: Dolce 1772, II, p. 75, R74; Cades 30, III E, 286; Tassie (Raspe 1791, II, p. 551, n. 9464).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 308, Tomo IV, cassetto 5, n. 365 «Il Palladio di Troja rapito da Diomede».

Commento: L'anello fu donato all'Accademia Etrusca da parte di Paolo Borghese, Lucumone nel 1742. Sebbene la montatura sia settecentesca, la corniola presenta un motivo probabilmente intagliato nel II sec. a.C. in ambito etrusco-italico, poichè ascrivibile al filone ellenistico di tale

produzione (*Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 171, n. 174). Il tipo iconografico di Diomede inginocchiato, frontale, che regge il Palladio, attestato nella glittica almeno a partire dal IV sec. a.C., costituisce un fossile guida del I sec. a.C. (Toso 2007, p. 55; Tassinari 2009b, pp. 188-190, note 170-172, nn. 827-828, tav. LIII, con ulteriori confronti); esso si ritrova identico in un'agata conservata a Leida, appartenuta e illustrata dall'incisore settecentesco Lorenz Natter nel suo *Museum Britannicum* (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 162, n. 373) e in un intaglio in corniola inciso dallo stesso artista (Nau 1966, p. 81, n. 42, fig. 64). Il conte di Caylus presenta il medesimo motivo attestato su una pasta vitrea che definisce «antica» ma che in realtà potrebbe essere identificata come una replica del nostro originale (Caylus 1752, I, pp. 129-130, II, tav. XLVIII, II).

12/61. Cd. Peneleo che uccide Corebo

Descrizione: Linea di base. Due guerrieri nudi in combattimento: quello posto a destra, di tre quarti, afferra il capo del secondo, nell'atto di brandire un colpo di spada con il braccio destro piegato sulla testa. L'altro guerriero, con ginocchio puntato a terra, cerca di divincolarsi dalla presa, regge con il braccio sinistro uno scudo a pelta.

Inventario Nissardi: A/55

Misure: 1,4x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, III, 338 «Corebo amante di Cassandra ucciso da Peneleo»; Dolce 1772, II, p. 77, R89, «Peneleo e Corebo»; Furtwängler 1896, p. 331, n. 9298

Calchi: Dolce 1772, II, p. 77, R89; Cades 31, III E, 308 «Penelo che uccide Corebo amante di Cassandra. Corniola. Collezione Stosch III, 338»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 431, n. 7449); Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 127, Tomo II, cassetto 2, n. 81 «Corebo ucciso da Menelao nella presa di Troja».

Commento: La scena è stata interpretata dagli antiquari settecenteschi come la lotta, narrata nell'Eneide da Virgilio, tra Corebo, figlio del re di Frigia e innamorato di Cassandra, e Peneleo, che ebbe la meglio, uccidendo il suo avversario davanti all'altare con il Palladio (Winckelmann, Dolce, Cades, Paoletti). I due personaggi sono invece genericamente individuati come guerrieri dal Raspe e Furtwängler. Il motivo iconografico del combattimento fra due uomini, uno dei quali inginocchiato con scudo a pelta, l'altro con spada levata mentre afferra il corpo del nemico, compare in una seconda impronta della collezione Dehn-Dolce, nella quale è aggiunto un terzo personaggio in nudità eroica e con ginocchio puntato a terra ad indicare la sua sconfitta. Tale scena è riferita all'episodio mitico di cui fu protagonista Meleagro, il quale uccise gli zii Tosio e Plesippo, contrariati dal fatto che l'eroe avesse donato le spoglie del cinghiale calidonio ad Atalanta (Dolce 1772, II, p. 57, Q28).

12/62. Ratto del Palladio

Descrizione: Linea di base. Diomede nudo, con capo di profilo verso destra e busto di tre quarti, si solleva dalla base sulla quale poggia una gamba piegata, l'altra è distesa e poggia a terra. La mano destra stringe una spada, il braccio sinistro è coperto da un manto e poggia sulla gamba, la mano regge il Palladio. Iscrizione: LAV.R.MED.

Inventario Nissardi: A/50

Misure: 5,2x4

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: 30 a.C., inciso da Dioskourides

Luogo di conservazione: Firenze (?)

Collezione: Già Barbo, Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 75, R72; Visconti 1829, II, p. 279, n. 377; Furtwängler 1900, tavv. XLIX, 1-2; L, 11-12; Kris 1929, p. 20, tav. 5, 21; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 57, n. 26, fig. 19; Agosti, Farinella 1987, pp. 39-40, n. 11; Giuliano 1989, fig. a, p. 38; Moret 1997a, pp. 151-153, n. 231, tav. 47 con bibl.; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 268, 478, tav. 199, fig. 862, «originale perduto»; Aubry 2014, pp. 88-89, fig. 2, calco Cades

Calchi: Dolce 1772, II, p. 75, R72; Tassie (Raspe 1791, II, p. 549, n. 9411, «re di Napoli», «A fine engraving, probably of Gio. delle Corniole, or some other equally skilful master of the times of Lorenzo de Medici»); Cades 30, III E, 283; Lippert 1767, II, 188; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 294, Tomo IV, cassetto 2, n. 115 «Diomede col Palladio, nel Museo di Firenze».

Commento: Realizzato durante l'età di restaurazione augustea con chiara impostazione classicistica, si osserva nell'intaglio di Dioskourides un Diomede con i tratti fisiognomici, quasi idealizzati, del *princeps*, catturato mentre si solleva elegantemente dall'altare (A. Giuliano in *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 29). Di diverso avviso è invece il Raspe, il quale considera l'incisione moderna, forse opera di Giovanni delle Corniole, il più celebre intagliatore ai tempi di Lorenzo. La gemma era del resto molto famosa durante il XV secolo e celebrata quale opera di Policleteo (Aubry 2014, p. 88). L'originale è oggi perduto e le fonti sette-ottocentesche sono tra loro discordanti riguardo al luogo di conservazione. L'autore della collezione Tassie lo attribuisce alla raccolta del re di Napoli, mentre i Paoletti indicano la sua collocazione a Firenze, ipotesi comunque verosimile ma non comprovata. Il soggetto, come anticipato, ha goduto di grande fortuna durante l'età post-antica, replicato in un intaglio di Antonio Pichler (Tassinari 2010a, p. 34, 41, fig. 4, calco in scagliola da intaglio) e in un cammeo del figlio Giovanni (1734-1791) (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 56, Tomo V, cassetto 6, n. 351).

12/63. Apollo fra due guerrieri (Achille ed Enea?), cd. Enea e Diomede

Descrizione: Linea di base. Guerriero (Achille) armato, stante di prospetto, imbraccia uno scudo e un braccio sollevato regge una spada. Accanto a lui è raffigurato Apollo di tre quarti

nudo con faretra e arco. Sulla destra è rappresentata una soglia indicante la porta della città di Troia, dalla quale compare una gamba e uno scudo di un secondo guerriero (Enea?).

Inventario Nissardi: A/56

Misure: 2x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età augustea (?) o neoclassica

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1059

Collezione: già Caylus, Medina, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Natter 1754, tav. XXXIV, «berillo», «Ettore, Apollo e Achille, disputa tra Ulisse e Aiace per le armi di Achille», «Enea che si rifugia nelle mura di Troia mentre una figura femminile prega Achille»; Caylus 1762, V, pp. 148-149, III, tav. LIII, III «Diomède combattant contre Enée, avait blessé Vénus, qui voulait sauver son fils, & continuait de poursuivre Enée qui fuyait pour se retirer dans Troie. La composition que l'on voit sous ce numéro, présente en effet Apollon qui paraît arriver, & se placer entre Diomède & Enée»; Worlidge 1768, n. 37 «Apollo & Diomed on Ber. L.d Bessborough»; Dolce 1772, II, p. 69, R29; Raponi 1786, tav. 71, 11; Inghirami 1831, I, pp. 145-146, tav. LXXIII; *Marlborough* 1845, I, 46 = Reinach 1895, p. 116, tav. 112, 46, «non antico»; Overbeck 1853, tav. XVII, 13; Story-Maskelyne 1870, n. 344; Furtwängler 1900, tav. LXV, 21, «Apollo che ferma Patroclo che intende uccidere Ettore»; Hill 1962, pp. 124-125, fig. 7; Dorigato 1974, p. 18, 51, n. 38; Kagan, Neverov 1984, II, p. 168, fig. 9, 9a-b; Morricone 1984, p. 726, tav. CXI, 5 «Apollo arresta Patroclo» «impronta Cades»; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 155, n. 339; Tassinari 2018, pp. 29-38, fig. 2

Calchi: Dolce 1772, II, p. 69, R29; Dolce 1790, III, 114; Cades 28, III E, 50 «Ettore assistito da Apolline, mentre altro eroe si ritira nelle mura di Troia»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 548, n. 9381, «duca di Marlborough»); Lippert 1767, II, 193; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 114)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, pp. 363-364, III, n. 217); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 125, Tomo II, cassetto 1, n. 60 «Achille ingannato da Apollo avanti le Mura di Troja»; The Corning Museum of Glass, New York (Tassinari 2018, fig. 11)

Commento: Secondo la Zwierlein-Diehl, la scena raffigura un atto della saga troiana durante il quale Apollo, con la sua apparizione accecante, impedisce ad Achille di inseguire i Troiani che si rifugiano nelle mura di Troia; tale lettura sarebbe infatti completata da una seconda gemma in cui è raffigurato Priamo e un Troiano (*AGWien* II, p. 42, n. 673, tav. 17). L'incisione è stata riferita alla produzione di Dioskourides o di Solon (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 155, n. 339, con bibliografia precedente), sebbene la sua antichità sia ancora oggi considerata dubbia (Tassinari 2018). Lorenz Natter riporta diverse interpretazioni della scena, da lui valutata un'incisione moderna: Ettore, Apollo e Achille, disputa tra Ulisse e Aiace per le armi di Achille, Enea che si rifugia nelle mura di Troia mentre una figura femminile prega Achille (Natter 1754, tav. XXXIV). In sua contrapposizione, Winckelmann attribuiva la figurazione ad età antica, illustrando il momento in cui Apollo compare davanti a Diomede per favorire la fuga di Enea (Winckelmann 1760, pp. 363-364, n. 217). Più tardi il Furtwängler, accettando l'antichità dell'intaglio Marlborough, identificava nei personaggi

Apollo che arresta Patroclo che insegue Ettore, soggetto noto e dunque tratto da una famosa pittura d'età augustea (Furtwängler 1900, tav. LXV, 21). Lo schema e il motivo iconografico riscossero particolare successo anche nella glittica neoclassica, tanto che talvolta appare complicato stabilire se l'intaglio sia antico o no, come nel caso in esame e nell'agata della collezione Beverley (cammeo in sardonica, XVIII secolo inciso da L. Natter (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 224, n. 498; Tassinari 2010d, pp. 170-171, fig. 11, intaglio in corniola incisa a pseudocammeo, moderno; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 147, n. 134; Tassinari 2018).

12/64. Aiace e Odisseo/Ulisse

Descrizione: Linea di base. Aiace di tre quarti verso destra, in nudità eroica, il capo è reclinato all'indietro; indossa un elmo e uno scudo circolare, l'altra mano regge una pietra. In secondo piano, sulla destra, è rappresentato Ulisse ferito, inginocchiato con pileo ed *exomis*, il quale afferra il ginocchio dell'eroe.

Inventario Nissardi: A/57

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, III, 227; Dolce 1772, II, p. 69, R28, «niccolo»; Furtwängler 1896, p. 49, n. 641, tav. 9, «niccolo»; Furtwängler 1900, tav. XXIII, 44; AGDS II, pp. 131-132, tav. 61, n. 322, «Aiace? e Odisseo»; LIMC I, 1981, s.v. *Aias* I, n. 94

Calchi: Facchini 2009, p. 55, n. 35; Tassie (Raspe 1791, II, p. 546, n. 9361, «re di Prussia»); Dolce 1772, II, p. 69, R28; Lippert 1767, II, 197; Cades 29, III E, 84 «Ulisse difeso sotto lo scudo di Aiace. Agat-Onice. Collezione Stosch III, 227»; Cades, *Gemme Etrusche* 3, IX, 9.

Paste vitree:

Commento: La scena è replicata in un intaglio in sarda del XVIII secolo, oggi conservato ad Alnwick Castle e parte della collezione Beverley (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 158, n. 145, «Aiace e Achille»)

12/65. Sorteggio fra guerrieri (Eraclidi), cd. Achille versa le ceneri di Patroclo in un'urna

Descrizione: Linea di base. Un eroe, nudo con elmo, raffigurato di profilo leggermente incedente, è prono in avanti, con il braccio rivolto verso una brocca a terra. Osservano la scena altri due guerrieri: uno è posto di fronte a lui, di profilo, con busto nascosto dalla *parma*, lo scudo circolare, e un secondo è stante sulla sinistra e in secondo piano.

Inventario Nissardi: A/58

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, pp. 167-168, II 966; Winckelmann 1767, I, n. 164; II, p. 221; Dolce 1772, II, p. 51, P65; Visconti 1829, II, pp. 287-288, n. 404 «Credo perciò che vi sia rappresentata una *sortizione*, qual era in costume ne' certami, per l'ordine e l'esito de' contendenti, la quale si faccia in occasione di giuochi funebri contrassegnati dalla *stela* o colonna sepolcrale col vaso cinerario sovrappostovi».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 51, P65; Dolce 1790, II, 97; Tassie (Raspe 1791, II, p. 543, n. 9305); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 97); Cades 29, IV C, 185 «Sortilegio di tre eroi dell'assedio di Troja».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 302, Tomo IV, cassetto 4, n. 260 «La sortizione degli Eraclidi».

Commento: Diverse appaiono le letture date alla rappresentazione, ben attestata nella glittica italica. Il Gori (Gori 1731, II, tav. 29, 2-3), ripreso dai Dolce e dal Raspe, riferisce la scena alla saga iliaca nel momento in cui Achille, in presenza di Nestore, ripone le ceneri di Patroclo in un'urna ricevuta in occasione dei funerali dell'amico amato (cfr. inoltre Fileti Mazza 2004, p. 244). Federico Dolce associa l'incisione ad un passo descritto nel Viaggio in Messenia di Pausania (Dolce 1792, p. 20, n. 97), che narra la vicenda degli Eraclidi traenti a sorte, interpretazione già proposta dal Winckelmann, e poi da F.M. Dolce e da U. Pannuti (Pannuti 1983, pp. 100-101, nn. 147-148, corniole da Ercolano e Pompei). In essa sono riconosciuti i figli di Aristomaco e discendenti di Eracle, nei personaggi di Aristodemo, Temenos e Cresfonte, i quali, dopo la conquista, decisero di spartirsi il Peloponneso, dividendo il territorio in Argolide, Laconia e Messenia. Decisero così di affidarsi alla sorte, e a ciascuno di loro fu chiesto di pescare dal vaso un sassolino recante ognuno il proprio nome, il cui sorteggio avrebbe aggiudicato le terre nell'ordine sopradetto. Cresfonte, volendo ottenere la fertile Messenia, buttò nel vaso una pallina di terra cruda, la quale si disfece nell'acqua, garantendogli così l'ambita vincita. Molto simile appare una corniola conservata a Parigi e rinvenuta in Sardegna, anch'essa identificata con il momento in cui gli Eraclidi, estraevano a sorte le città del Peloponneso (Richter 1971, p. 62, n. 285); una corniola della collezione Merz di Berna mostra un identico motivo decorativo dello scudo (Vollenweider 1984a, p. 118, n. 201, fine del II sec. a.C. = Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 96, n. 67, I sec. a.C.), così come una sarda della metà del I sec. a.C. in cui, in secondo piano, è intagliata una colonnina (AGWien I, p. 106, n. 285, tav. 49; per altri esemplari si vedano i nn. 284 e 286). Anche nella raccolta di Copenhagen è custodita una gemma vitrea analoga, interpretata come immagine di una leggenda non meglio nota, relativa ai miti eroici di stampo italico (Fossing 1929, p. 51, n. 153, tav. III, su questa ipotesi già Furtwängler 1900, III, p. 110) mentre genericamente rapportata ad una scena militare è l'incisione su un granato di I sec. a.C. oggi a Madrid (Casal Garcia 1990, p. 89, n. 52, tav. 16). Infine, due paste vitree della raccolta Lippert raffigurano lo stesso motivo, stavolta riferito al racconto dei Sette contro Tebe (Zwierlein-Diehl 1986, nn. 109-110). Un'altra interpretazione avanzata è quella che vede nei personaggi tre dei sette eroi intenti a scegliere da quale porta di Tebe attaccheranno (AGWien I, pp. 106-107, nn. 284-286, tav. 49, corniola e sarde, secondo terzo del I sec. a.C., metà I sec. a.C., I sec. a.C.; accolta anche in

Scarbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 144, n. 132, sarda, I sec. a.C.) mentre P. Vitellozzi interpreta genericamente la scena come un sorteggio tra guerrieri (Vitellozzi 2010, pp. 137-138, n. 107, corniola, I sec. a.C.). E. Simon ha di recente confermato la lettura proposta dal Winckelmann, riconoscendovi gli Eraclidi che tirano a sorte la spartizione del Peloponneso, intagliati su gemme italiche del secondo quarto del I sec. a.C. (Simon 2011) allusive alla divisione e distribuzione delle terre ai legionari della Roma repubblicana. A tale tesi fa eco l'interpretazione di F. Carotta, il quale ipotizza che i tre guerrieri potrebbero essere identificati con gli Eraclidi romani, ovvero i «*triumviri cesariani stessi nell'atto di spartirsi l'impero*», evidente riferimento alla pretesa discendenza di Antonio dall'eroe Ercole. Anche il motivo inciso sullo scudo circolare concorrerebbe a rafforzare tale tesi, dal momento che esso potrebbe richiamare la stella ad otto punte e dunque il *sidus Iulium*, permettendo inoltre di identificare il guerriero che lo reca come Ottaviano (Carotta 2013).

12/66. Suicidio di Aiace

Descrizione: Linea di base. Aiace nudo, capo di profilo e corpo di tre quarti verso sinistra, indossa un elmo, lo scudo con aquila a rilievo, piega un ginocchio su un altare acceso mentre si sacrifica puntando la lama della spada sul torace.

Inventario Nissardi: A/60

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (?)

Collezione: Stosch (?)

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LX = Reinach 1895, tav. 79.60, «corniola»; Winckelmann 1760, pp. 385-386, III, n. 298, «vetro»; Dolce 1772, II, p. 76, R83, «corniola»; Visconti 1829, II, pp. 277-278, n. 375; Furtwängler 1896, p. 338, n. 9574, «vetro»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 547, n. 9370, «pasta antica», «re di Prussia»); Cades 30, III E, 247 «Supposto Ajace inginocchiato sopra ara accesa nell'atto di darsi la morte col parazonio»; Cades Milano, cassetta 36, n. 1781; Dolce 1772, II, p. 76, R83; Facchini 2009, p. 37, n. 6 («datazione dell'originale: età ellenistica»); Lippert 1767, II, 201.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 126, Tomo II, cassetto 1, n. 73, «Ajace che si uccide».

Commento:

12/67. Odisseo/Ulisse

Descrizione: Busto di Ulisse con pileo e barba, busto nudo, sulla sinistra si intravede uno scudo circolare.

Inventario Nissardi: A/63

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C. – inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 64-65, R5; Visconti 1829, II, pp. 284-285, n. 394

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 554, n. 9516); Lippert 1767, II, 162; Dolce 1772, II, pp. 64-65, R5.

Paste vitree:

Commento: Numerose appaiono le immagini glittiche “abbreviate” d’epoca romana riferibili ad Ulisse, rappresentate da busti o teste che presentano attributi specifici dell’eroe, come il *pilos* ovvero il copricapo, e altri più comuni ma costanti rappresentati dalla barba, lancia o scudo (AGDS IV, p. 212, n. 1071, tav. 144, età augustea; Toso 2007, p. 35). Il tipo è riprodotto anche all’interno della glittica neoclassica da parte di celebri artisti come Giovanni Pichler (Dalton 1915, p. 28, tav. VII, n. 193) e Giuseppe Cerbara (Vitelozzi 2017, p. 117, n. 65).

12/68. Odisseo/Ulisse

Descrizione: Linea di base. Ulisse nudo, stante di profilo a sinistra, indossa il pileo e la clamide avvolge l’avambraccio, portato indietro a reggere un corto pugnale. L’altro braccio è abbandonato davanti al busto, a indicare il terreno, la gamba destra è sollevata e poggia il piede su una base.

Inventario Nissardi: A/64

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in granato

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 78-79, S98; Visconti 1829, II, pp. 279-280, n. 378 «corniola»; Moret 1997a, pp. 96-97, n. 141, tav. 30

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 78-79, S98; Dolce 1790, III, 116; Cades 30, III E, 266 «Ulisse altercante con Diomede intorno il Palladio. Figura sola tolta dalla composizione che viene appresso n. 278»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 555, n. 9535, «Ulysses, in the attitude of Felix, quarrelling with Diomedes about the palladium»); Lippert 1767, II, 171; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 116)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 163-164, n. 368, tav. 66); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 128, Tomo II, cassetto 2, n. 100 «Ulisse avanti la casa di Circe».

Commento: Il tipo e lo schema iconografico adottato dall’eroe si ritrovano nella gemma firmata da Felix, oggi ad Oxford, con l’episodio iliaco del ratto del Palladio. In essa, Ulisse indica il corpo della guardia morta, sulla quale poggia il piede (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 96-98, n. 165), scena attestata inoltre in un diaspro rosso

del Museum of Fine Arts di Boston, in cui la guardia è sostituita da una colonna (inv. 13.233: <https://collections.mfa.org/objects/226921/oval-gem-with-diomedes-and-odysseus?ctx=7b9cf1b0-aa06-4fbc-bfe3-58f4b3e68192&idx=118>). Il motivo è testimoniato inoltre da una corniola, un tempo della collezione Agostini, interpretata quale scena di lustrazione (Agostini 1686, II, tav. 108), in un'impronta rinvenuta a Begram in un contesto romano, attribuita da G. M. A. Richter ad una fattura tardo-ellenistica (Richter 1968b, pp. 285-286, fig. 6) e in pochi altri intagli (*LIMC* III, 1986, s.v. *Diomedes* I, n. 62).

12/69. Odisseo/Ulisse

Descrizione: Linea di base. Ulisse nudo, stante di profilo a sinistra. Il braccio destro è poggiato sul ginocchio destro e regge la spada con piede gravante su un masso o teschio, il braccio sinistro, avvolto nel mantello, è portato indietro.

Inventario Nissardi: A/65

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 79-80, S101, «Originale nel Museo conserviamo un antico Intaglio in Sardonica rappresentante Ulisse, quale posa un piede sopra un sasso, tenendo la spada in mano, e discorrendo con detto Tirresia, dal quale seppe il modo, e quando sarebbe tornato in Itaca»; Visconti 1829, II, pp. 285-286, n. 398 «Ulisse giunto al confine del regno de' morti ha svenato delle vittime, sul teschio d'una delle quali appoggia il piede, e tiene in mano la spada sguainata rivolta contro le Ombre, perché non s'accostino a quel sangue se non quelle ch'egli desidera. Questo argomento, tratto dall'omerica *Neciomanzia*, è quasi nella stessa guisa effigiato in un erudito bassorilievo della Villa Albani»; Overbeck 1853, tav. XXXII, 10

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 79-80, S101; Cades 31, III F, 18 «Ulisse ponendo il piè destro sopra capo di vittima; impedisce colla spada tenuta innanzi che i mani bevino dalla fossa da lui riempita di sangue»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 555, n. 9542).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 128, Tomo II, cassetto 2, n. 103 «Ulisse alla porta dell'Inferno in colloquio coll'Indovino Tiresia».

Commento: L'impronta sembra riferibile ad una serie glittica che riproduce la *nekya* di Ulisse, disceso nell'Ade per consultare l'anima di Tiresia che gli indicherà il suo destino per compiere il ritorno ad Itaca. L'eroe è raffigurato mentre attende l'indovino tebano e appare chiaramente riconoscibile per il piede sollevato e poggiato su un rialzo e la spada puntata verso terra. Lo schema e il tema iconografico sembrano piuttosto rari nella glittica romana, diffusi tra il III e il I sec. a.C. (Toso 2007, pp. 39-40).

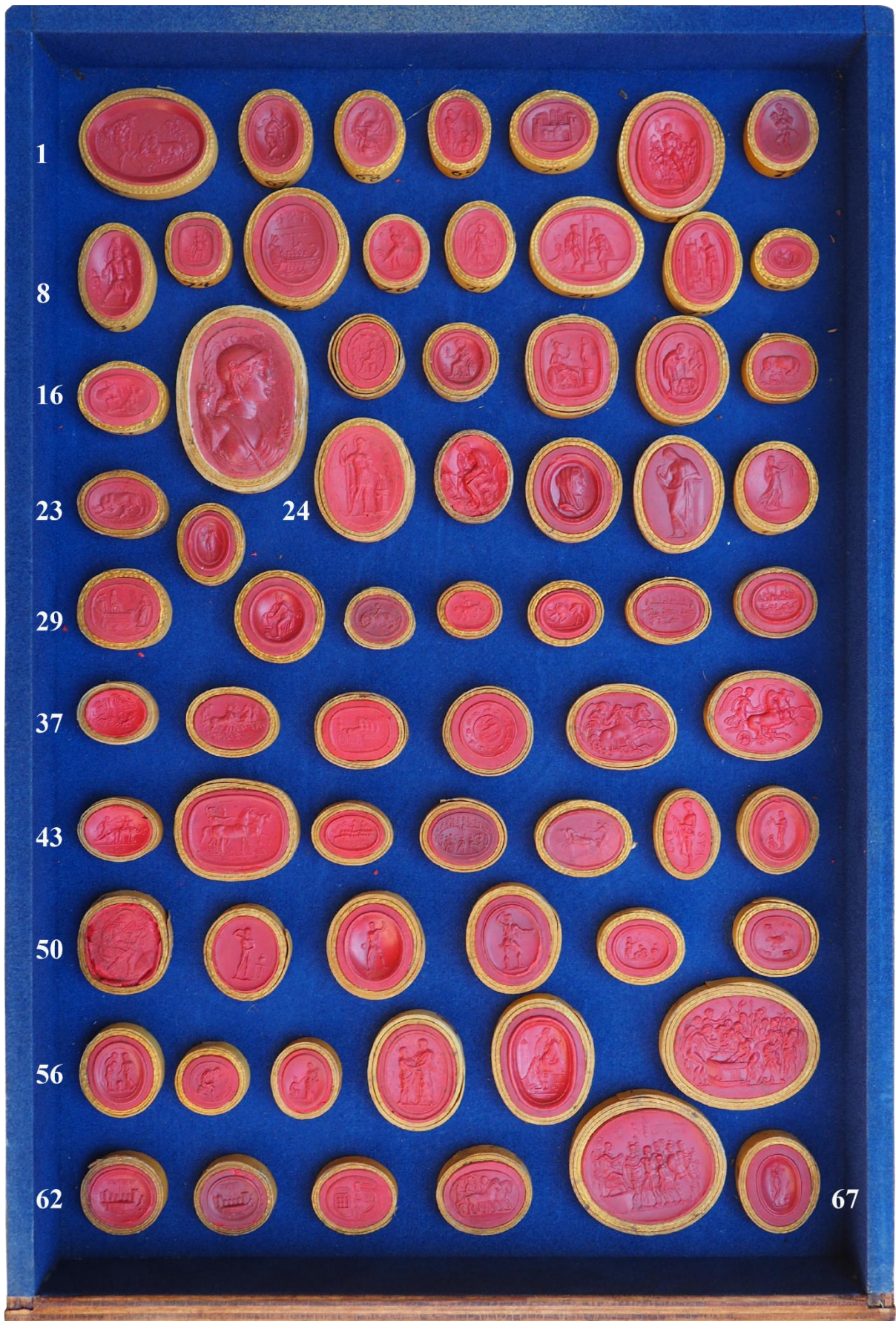


Fig. 31. Cassetto 13 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 13

Il cassetto in esame ospita le impronte relative agli episodi finali della guerra troiana, rappresentati dal sacrificio di Polissena perpetrato da Neottolemo alla tomba di Achille (13/3, 13/4), dall'ingresso del cavallo acheo nelle mura di Troia (13/5), fortemente osteggiato da Laocoonte (13/6), il sacerdote punito dalla dea celebrato dal gruppo scultoreo oggi in Vaticano e copiato su gemma da Flavio Sirletti, ed infine dalla fuga dalla città da parte di Enea, Anchise (13/7) e Ascanio (13/8, 13/9), celebrata nell'Eneide da Virgilio come fondamentale premessa alla fondazione e alla futura grandezza di Roma. Ritroviamo anche Odisseo/Ulisse, già presente nel cassetto precedente ma ora illustrato sulla base del *nostos* narrato nell'Odissea di Omero: il passaggio nei pressi dell'isola delle Sirene al cui suono e canto riuscì a resistere solo legato all'albero maestro (13/10-13/12), l'incontro con Alcinoos re dei Feaci inciso da Antonio Pazzaglia (13/13), l'arrivo ad Itaca come mendico (13/2) e il riconoscimento da parte del fedele cane Argo (13/14) e della nutrice Euriclea (13/15). A questo punto la numerazione delle impronte si interrompe per ricominciare e includere le raffigurazioni legate al mito di Roma, per la cui personificazione (13/17, 13/18, 13/20), espressione di devozione e culto della patria, è stato ripreso il soggetto della dea armata per eccellenza, ovvero Minerva (13/19), variato nell'abito amazzonico e nella seduta su corazza o catasta di armi. Seguono dunque i fatti mitici della fondazione di Roma, allusivamente espressi dalla scoperta dei gemelli divini Romolo e Remo (13/21-13/23) da parte del pastore Faustolo, i quali vengono allattati dalla lupa all'ombra del *figus ruminalis* (13/21), e dai personaggi leggendari dell'epoca monarchica e repubblicana come Muzio Scevola (13/24), le sacerdotesse della dea Vesta chiamate dunque Vestali (13/26-13/29), rappresentate da Tuccia (13/28), che provò la sua innocenza recando l'acqua del Tevere in un setaccio, e da Claudia Quinta (13/29), la quale trascinò senza sforzo la nave custodente la statua della Magna Mater, arenatasi alla foce del fiume romano. Il suicidio di Lucrezia (13/30), esempio di sposa romana che scelse la morte per riparare al disonore dell'adulterio avvenuto a causa di Tarquinio il Superbo (Liv. 1, 58-59), è qui raffigurato per comprendere l'antefatto alla base della cacciata dei Tarquini da parte di Lucio Giunio Bruto, alla quale seguì poi l'istaurazione della Repubblica romana. Le impronte successive raffigurano personaggi generici legati al mondo della guerra, come il cosiddetto Cincinnato che si arma (13/31) – forse Giasone – e M. Curzio che si lancia nella voragine del Foro romano (13/34), spaziando fino all'ambito circense con il cd. Androclo (13/32, 13/33), lo schiavo fuggitivo che secondo la leggenda tolse una spina dalla zampa di un leone e divenendone amico durante uno spettacolo (Gell. 5, 14), con le numerose rappresentazioni delle corse dei carri nel Circo (13/35-13/40, 13/45), in almeno un caso riconoscibile come il Massimo (13/35), i cui trionfi sono inoltre celebrati dalle Vittorie alate alla guida di una biga incise da Sostratos e Lucius (13/41, 13/42, 13/47). Compaiono anche composizioni che richiamano i *ludi* gladiatori svolti nella cornice dell'anfiteatro (13/46) o gli eroi ideali con gladio, creduti gladiatori (13/48, 13/49), l'atleta che si deterge in preparazione alle prove sportive, opera di Gnaios (13/51), il discobolo (13/52), il pugile (13/53) e la scena di lotta tra atleti alla presenza di un arbitro (13/54). La digressione sulla sfera dei giochi nel circo e dell'atletismo viene interrotta per riprendere ad illustrare i fatti mitico-storici della tradizione romana, come il ritrovamento del *Caput Oli*, della testa vaticinante di Orfeo o ancora della nascita di Tagete (13/56), lo Spinario (13/57), l'abbraccio di Lucio Papirio e la madre (13/59) tratto da un originale inciso da Antonio Pazzaglia, ed infine della cosiddetta matrona romana o Calpurnia, in realtà effigiante una regina ellenistica (13/60). Ben più tarda è invece la raffigurazione di Fortuna con personaggio in ginocchio identificabile con una provincia e perciò ascrivibile ad età imperiale. Accanto alle rappresentazioni di navi

da guerra (13/62, 13/63) sono presenti anche il porto di una città (13/64), il cosiddetto trionfo di Pirro (13/65) ed infine le opere cinquecentesche di Valerio Belli, costituite dalle impronte di Alessandro Magno che pone in salvo le opere di Omero o piuttosto la scoperta dei libri sibillini nel sepolcro di Numa (13/61) e la consegna di Giugurta a Silla (13/66).

13/1. Odisseo/Ulisse e biga con Nike/Vittoria

Descrizione: Linea di base. Ulisse barbato e nudo, con capo di prospetto e corpo prono in avanti raffigurato di tre quarti, regge in una mano un'arma e un manto panneggiato avvolge lo stesso braccio. L'altro arto è portato verso il basso a bloccare il carro della Vittoria. Di fronte a lui, sulla porzione sinistra dell'impronta, è raffigurata una Nike che guida una biga trainata da due cavalli al galoppo, di tre quarti.

Inventario Nissardi: B/66

Misure: 2,3x3,1

Originale: intaglio in onice

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Già Medina

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XCIII = Reinach 1895, tav. 81.93; Medina 1742, p. 8, n. 114; Dolce 1772, II, p. 73, R62, «niccolo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 73, R62; Cades 31, III F, 65 «Ulisse che s'opponne ad una biga di Vittoria stringendo nella destra il parazonio, e tenendo pronta la sinistra raccolta in pugno»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 555, n. 9534, «Mr. Madinna at Leghorn»); Lippert 1767, II, 163.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 125, Tomo II, cassetto 1, n. 54 «Ulisse avanti il carro trionfante di Achille».

Commento: La postura di Ulisse richiama la corniola conservata al Museo degli Argenti di Firenze ritraente l'eroe stesso e Diomede con Palladio seduto sull'ara (Gennaioli 2007, p. 372, n. 507, XVI secolo) ispirata a sua volta all'incisione opera di Felix, oggi all'Ashmolean Museum di Oxford (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 96-98, n. 165).

13/2. Odisseo/Ulisse mendicante

Descrizione: Linea di base. Ulisse, di profilo verso destra, con *pilos* e lunga barba, indossa l'*exomis* e una spada riposta nel fodero. Le braccia dell'eroe sono piegate, con una mano si appoggia ad un bastone affusolato, l'altra è portata in avanti. Le gambe sono incrociate, una è flessa mentre l'altra è piegata.

Inventario Nissardi: B/67

Misure: 2x1,5

Originale: gemma vitrea

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 80, S104; Visconti 1829, II, p. 286, n. 399; Walters 1926, p. 305, n. 3210, tav. XXXII

Calchi: Dolce 1772, II, p. 80, S104; Tassie (Raspe 1791, II, p. 557, n. 9571, «pasta antica», «C. Townley, Esq.»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 106, «Ulisse trasformato da Minerva in mendico, e giunto in Itaca sua Patria».

Commento: L'episodio mitico di Ulisse che, una volta giunto ad Itaca, viene trasformato in mendicante da Atena è narrato nel tredicesimo libro dell'Odissea. Il motivo è ampiamente diffuso in intagli e gemme vitree datate dal III sec. a.C. fino all'età imperiale secondo lo schema iconografico mostrato nella nostra impronta (Toso 2007, pp. 40-41; Weiss 2007, p. 200, n. 255, tav. 36). Il soggetto è inoltre diffuso nelle monete repubblicane del II e I sec. a.C., impiegato quale simbolo della *gens Mamilia*. Stupisce la collocazione del calco nel presente cassetto, quasi a suggerire un suo inserimento ancora all'interno della saga troiana e non in quella odissiaca, alla quale viene attribuito nel catalogo Dehn-Dolce, Tassie e Paoletti.

13/3. Sacrificio di Polissena

Descrizione: Linea di base. Sulla sinistra, Neottolemo nudo, stante di profilo verso destra, leggermente reclinato in avanti, in una mano regge la spada, con l'altra afferra Polissena, seduta di tre quarti su uno scudo con lunga veste panneggiata. Le braccia della donna, sollevate e piegate all'indietro, sono trattenute dall'eroe. Sullo sfondo, a destra, è rappresentata una stele con ghirlande e spada, simboleggiante la tomba di Achille, al di sopra di questa è raffigurata una piccola Psiche.

Inventario Nissardi: B/68

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in sarda

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Ficoroni

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LXII = Reinach 1895, tav. 79.62; Winckelmann 1760, p. 393, III, n. 345; Winckelmann 1767, I, n. 144; II, pp. 191-192; Dolce 1772, II, p. 78, S96, «onice», «Pirro, figlio di Achille e Deidamia sacrifica Polissena davanti alla tomba del padre»; Visconti 1829, II, p. 282, n. 387, «sardonica»; Furtwängler 1896, pp. 255-256, n. 6889, tav. 50, «seconda metà I sec. a.C.»; Furtwängler 1900, tav. XXIV, 3; Morricone Matini 1996, pp. 225-226, «II sec. d.C.»; Toso 2007, p. 149, note 127-128.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 78, S96; Dolce 1790, III, 119; Tassie (Raspe 1791, p. 554, n. 9512); Cades 31, III E, 324 «Pirro che sacrifica Polissena avanti la tomba di Achille accennata per colonna sormontata da vaso»; Facchini 2009, p. 47, n. 21 («datazione dell'originale: età tardo repubblicana»); Lippert 1767, II, 154, «pasta vitrea», «coll. Stosch, già Ficoroni»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 119)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 127, Tomo II, cassetto 2, n. 84 «Pirro, o Neottolemo il quale sacrifica Polissena alla Tomba di Achille suo Padre».

Commento: Il tema iconografico, forse ispirato a una pittura di età ellenistica, rientra tra i repertori figurativi affermatosi nella glittica alla fine dell'età repubblicana (Furtwängler 1896, pp. 255-256, n. 6889, tav. 50; Toso 2007, pp. 148-149), sebbene Morricone Matini ascriva l'originale della nostra impronta al II sec. d.C. (Morricone Matini 1996, pp. 225-226). Intagli simili per soggetto e tipo iconografico sono conservati nel British Museum e nel Museo Correr di Venezia (rispettivamente Walters 1926, p. 205, n. 1943, tav. XXIV, scena interpretata come la cattura di Cassandra da parte di Aiace Oileo; Toso 2007, p. 149, note 127-128).

13/4. Sacrificio di Polissena

Descrizione: Linea di base. Neottolemo, con clamide e stante di profilo verso destra, solleva una spada verso l'alto. Di fronte a lui è Polissena, velata, di profilo verso sinistra e seduta su un altare cilindrico, che porta le mani sul volto in segno di timore. In secondo piano è rappresentata una colonnina, in cima alla quale è posta un'anforetta, urna delle ceneri di Achille e *séma* della sua tomba.

Inventario Nissardi: B/69

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 393, III, n. 344; Dolce 1772, II, p. 78, S97, «Pirro sacrifica Polissena davanti alla tomba del padre Achille»; Visconti 1829, II, p. 282, n. 386 «Pirro detto Neottolemo, figliuol d'Achille, alza il coltello per isvenare alla tomba del padre Polissena, la quale velata e col capo chino siede a piè del monumento»; Furtwängler 1896, p. 42, n. 489, tav. 8; Furtwängler 1900, tav. XXIV, 8; *AGDS* II, p. 130, n. 315, tav. 60; Zazoff 1983a, p. 297, tav. 87, 6; Toso 2009, p. 209, fig. 6

Calchi: Dolce 1772, II, p. 78, S97; Tassie (Raspe 1791, II, p. 554, n. 9510, «re di Prussia», «Pyrrhus, or Neoptolemus, son of Achilles, sacrificing Polyxena daughter of Priam at the tomb of Achilles»); Lippert 1767, II, 153; Cades 31, III E, 322 «Pirro che sacrifica Polissena avanti la tomba di Achille accennata per colonna sormontata da vaso»; Cades, *Gemme Etrusche* 1, IX, 48.

Paste vitree:

Commento:

13/5. Città di Troia e il cavallo di legno

Descrizione: Linea di base. Mura di cinta della città di Troia dotata di porta d'accesso all'interno della quale s'intravede un personaggio. Nella parte alta della città si stagliano quattro edifici, due a copertura a spiovente e due con tetto conico (*tholoi*), mentre all'esterno è raffigurato il cavallo di legno.

Inventario Nissardi: B/70

Misure: 1,5x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch/Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 392, III, 331; Dolce 1772, II, p. 76, R87 «originale nel Museo»; Visconti 1829, II, p. 281, n. 381; Furtwängler 1896, p. 255, n. 6887, tav. 50; Morricone 1984, p. 725, tav. CXI, 1 «impronta Cades»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 76, R87; Dolce 1790, III, 117; Cades 30, III E, 301 «La città di Troja con cavallo di legno avanti le porte di essa»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 553, n. 9496, «re di Prussia»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 117)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 126, Tomo II, cassetto 1, n. 78 «La città di Troja col cavallo di legno lasciato dalli Greci».

Commento: Il soggetto dell'*equus troianus* si ritrova identico per composizione e stile in un diaspro giallo dell'Ashmolean Museum di Oxford, ascritto al II sec. d.C. Tra le torri delle mura, raffigurate ai lati dell'intaglio, si individua una porta e il cavallo di legno che sta per esservi introdotto; nella parte superiore del parapetto sono rappresentati due templi con frontone triangolare mentre in posizione centrale vi sono altri due edifici di culto, tra loro identici (Henig, MacGregor 2004, p. 107, n. 10.51). Le mura di cinta della città di Troia e il cavallo che preannuncia la sua fine, sono attestate anche in un diaspro rosso, sempre della collezione Stosch al Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 255, n. 6888, tav. 50) e in un intaglio in sardonica della seconda metà del I sec. a.C. conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze (Toso 2007, pp. 68-69, fig. 26, con ulteriori confronti).

13/6. Gruppo del Laocoonte Vaticano

Descrizione: Linea di base. Laocoonte di prospetto, in posizione centrale, con braccio piegato e sollevato verso l'alto, anatomia muscolare tesa e naturalistica, gli arti sono avvolti dalle spire dei serpenti. Accanto a lui i due figli che tentano di liberarsi dai serpenti. Iscrizione: Φ. Σ.

Inventario Nissardi: B/71

Misure: 2,8x2,1

Originale: intaglio in corniola, agata o granato

Datazione: inizio XVIII secolo, inciso da Flavio Sirletti (1683-1737)

Luogo di conservazione:

Collezione: Duca di Leeds

Bibliografia: Vettori 1739, pp. 92-93; Giulianelli 1753, p. 61; Dolce 1772, II, p. 76, R85, «granato»; Aldini 1785, pp. 122-123; Visconti 1829, II, p. 147; Maaskant-Kleibrink 1972, pp. 142-143, fig. 12; Galletti 2007a, pp. 236-239, 270-271, A.I, fig. 10, con bibliografia precedente;

Gagetti 2007b, pp. 208-210, tav. 8b, 1; Zwierlein-Diehl 2007, p. 295; Kagan 2010, p. 100; Lang 2010, pp. 214-215, fig. 11.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 76, R85; Tassie (Raspe 1791, II, p. 553, n. 9488, «agata», «Duca di Leeds», «initials of Fr. Sirletti: Francesco»); Cades 62, *Opere di Flavio Sirleto*, 20, «Laocoonte, copiato dal gruppo vat.o. Granata»; Lippert 1767, II, 130, «corniola attribuita a Filippo Sirletti»; Cades Milano, cassetto 43, n. 115.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 298-299, n. 900, tav. 156, «di Flavio Sirleti» = Zwierlein-Diehl 2007, p. 491, fig. 925, tav. 214); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, pp. 284-285, Tomo VIII, cassetto 1, n. 12, «Laocoonte, e Figli, da un gruppo come s.a.», «perduta».

Commento: Laocoonte, sacerdote troiano narrato nel secondo libro dell'Eneide di Virgilio, fu un personaggio fondamentale della guerra di Troia, ricordato per il monito «*Timeo Danaos et dona ferentes*» («Temo i Danai anche quando portano doni») (Verg. *aen.* 2, 49) attraverso il quale tentò di dissuadere i Troiani a introdurre nella città il famoso cavallo donato dai Greci come voto, scagliandosi verso di questo con una lancia. Atena, per punirlo, mandò due serpenti per assalire e soffocare i figli del sacerdote, il quale, tentando di accorrere in loro aiuto, cadde vittima della stessa pena. La punizione, interpretata come volontà divina, convinse i Troiani a lasciar entrare il cavallo di legno che, com'è noto, portò alla caduta della città. Nelle rappresentazioni glittiche, il tema iconografico del Laocoonte è attestato esclusivamente su esemplari prodotti a partire dal 1506, anno della scoperta del gruppo scultoreo, all'Ottocento. Com'è stato dimostrato da G. Sena Chiesa (per la lettura e l'interpretazione dell'assenza delle rappresentazioni del Laocoonte nelle gemme antiche: Sena Chiesa 2007; sulle attestazioni glittiche nelle dattiloteche d'età moderna si rimanda da ultimo a Gagetti 2007a e 2007b), il motivo più accreditato per giustificare l'assenza di tale soggetto nel patrimonio gemmario, è riferibile al fatto che, in epoca romana, il gruppo di età ellenistica oggi conservato nei Musei Vaticani (Haskell, Penny 1984, pp. 337-340, n. 50) era collocato all'interno del palazzo dei Cesari, luogo irraggiungibile che pertanto non garantì la diffusione di un tipo iconografico che in seguito divenne così famoso. L'impronta presente nella nostra collezione sembra trattarsi del calco del famoso intaglio di Flavio Sirletti, copia del Laocoonte vaticano. Facevano parte della collezione Dehn-Dolce altri due esemplari raffiguranti il gruppo in esame, uno attualmente conservato a Parigi e l'altro disperso (Dolce 1772, p. 76, R84, R86 = Gagetti 2007b, pp. 210-212, nn. 2-3). J. Kagan riferisce che la rappresentazione appare su due opere identiche firmate dai Sirletti: una realizzata in ametista da Flavio (1683-1737) nella collezione di Charles Noel IV Duca di Beaufort (1709-1756) (Mariette 1750, I, p. 141; Osborne 1912, p. 183; Turner 1996, s.v. *Sirletti*, 28, p. 190), l'altra in agata intagliata da Francesco (1713-1788) che, stando alla descrizione della studiosa, corrisponderebbe all'esemplare in esame (Kagan 2010, p. 100). Quest'ultima attribuzione va sicuramente posta in relazione col fatto che entrambi gli incisori firmavano le loro opere con le iniziali dei loro nomi in caratteri greci (Bulgari 1958-1974, II, p. 415).

13/7. Enea e Anchise

Descrizione: Linea di base. Enea, raffigurato nudo e di tre quarti verso sinistra, indossa un elmo e reca a cavalcioni sulla schiena il padre Anchise, rappresentato barbato.

Inventario Nissardi: B/72

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 77, R91; Lippold 1922, tav. CXLII, 7

Calchi: Dolce 1772, II, p. 77, R91; Tassie (Raspe 1791, II, p. 558, n. 9583); Cades 35, IV C, 8.

Paste vitree:

Commento: La composizione glittica costituisce una creazione rinascimentale che trova confronti con l'immagine pubblicata nel 1551 dall'erudito e collezionista di monete antiche A. Alciato, da questi impiegata per raffigurare l'emblema *Pietà de' figliuoli verso i padri* (Maffei 2009, pp. 140-141, fig. II.37). Il tipo iconografico è inoltre attestato in un'agata bianca e rosa datata al XIX secolo, dimostrando la lunga fortuna glittica di tale schema (Vitelozzi 2017, pp. 307-308, n. 2, Enea con Anchise?)

13/8. Enea, Anchise e Ascanio

Descrizione: Linea di base. Enea è gradiente verso destra, veste la corazza con *pteryges* e porta sulla spalla Anchise che regge la cesta contenente i *sacra troiana*, sulla sinistra li segue il figlio Ascanio con cappello frigio e tunica, preso per mano dal padre mentre fuggono da Troia.

Inventario Nissardi: B/73

Misure: 2,3x1,5

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 557, n. 9576); Lippert 1767, II, 133.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 122; Furtwängler 1896, n. 9919); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 175, n. 425, tav. 76)

Commento: Il motivo iconografico è documentato nella Tabula Iliaca Capitolina di I sec. a.C. (Fiorini 2006) ma si trova ampiamente attestato durante l'età augustea, a rivendicare ideologicamente il rapporto tra Augusto ed Enea, celebrato per la sua *pietas* e per l'attenzione rivolta ai suoi cari. Numerose sono le testimonianze glittiche realizzate dall'età tardo-repubblicana fino all'età antonina (Walters 1926, nn. 1948-1950, tav. XXVI; *LIMC* I, 1981, s.v. *Aineias*, nn. 101-111; Hoey Middleton 1991, p. 95, n. 155, corniola, I sec. d.C.; Maaskant-Kleibrink 1997a; Toso 2007, pp. 69-73). La maggior parte di queste, costituite da pietre incise e gemme vitree, è ascrivibile tra il I sec. a.C. e il secolo successivo: così una corniola già della

collezione Marlborough, oggi al Walter Museum di Baltimora (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 284, n. 681), un granato del Museo Nazionale di Cracovia (Gołyźniak 2017, p. 161, n. 244, tav. 37, tardo terzo del I sec. a.C.) e un vetro ad Hannover per stile e composizione affine al nostro originale (AGDS IV, pp. 89-90, n. 350, tav. 50).

13/9. Enea, Anchise e Ascanio

Descrizione: Linea di base. Enea, gradiente verso destra e raffigurato di prospetto, indossa l'armatura e sulla spalla reca il padre Anchise reggente la cista con i *sacra troiana*, mentre con l'altro braccio stringe la mano di Ascanio, sulla sinistra, con berretto frigio e *lagobolon*.

Inventario Nissardi: B/74

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Natter 1754, tav. VI; Winckelmann 1760, IV 119; Dolce 1772, II, p. 77, R92; Visconti 1829, II, p. 287, n. 403; Overbeck 1853, tav. XXVI, 10; Furtwängler 1896, p. 238, n. 6495, tav. 45; Furtwängler 1900, tav. XXX, 61; AGDS II, p. 189, n. 530, tav. 91, «seconda metà II sec. d.C.»; LIMC I, 1981, *Aineias*, n. 105; Zwierlein-Diehl 2007, p. 134, 424, fig. 527, tav. 113, «*Feiner Rundperstil*»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 77, R92; Cades 35, IV C, 6; Dolce 1772, II, p. 77, R92; Tassie (Raspe 1791, II, p. 557, n. 9579, «Re di Prussia»); Lippert 1767, II, 132.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 175, n. 424, tav. 76, «terzo quarto del I sec. a.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 127, Tomo II, cassetto 2, n. 83 «La fuga di Enea col Figlio Ascanio, ed il Padre Anchise il quale porta seco li Dei Penati».

Commento: Un intaglio analogo è riferito all'artista Giuseppe Pichler (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 34, Tomo V, cassetto 3, n. 136, pasta vitrea Paoletti).

13/10. Odisseo/Ulisse e le Sirene

Descrizione: Su una galea con alta poppa e aplustre che naviga verso destra sono rappresentati Ulisse, legato all'albero maestro con le vele issate, e sei dei suoi compagni remano e guidano il timone per sfuggire dalle Sirene, raffigurate nella porzione superiore, stanti in cima all'albero su una linea di base, mentre cantano e suonano diversi strumenti musicali (lira, doppio flauto).

Inventario Nissardi: B/75

Misure: 2,7x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I a.C. – inizio I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 400, III 357; Dolce 1772, II, p. 79, S99; Visconti 1829, II, p. 285, n. 395; Inghirami 1836, III, pp. 260-261, tav. XCV; Overbeck 1853, tav. XXXII, 9; Furtwängler 1896, p. 255, n. 6880, tav. 50; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 23; Lippold 1922, tav. XLIV, 1; *AGDS* II, p. 176, n. 476, tav. 84; *LIMC* VI, 1992, s.v. *Odysseus*, n. 180; Toso 2007, p. 38, nota 99, fig. 12; Zwierlein-Diehl 2007, p. 424, fig. 535, tav. 114, «Miniaturstil»

Calchi: Dolce 1790, III, 122; Dolce 1772, II, p. 79, S99; Cades 31, III F, 22; Tassie (Raspe 1791, II, p. 556, n. 9550, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 173; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 122)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 128, Tomo II, cassetto 2, n. 97 «L'isola delle Sirene passata da Ulisse».

Commento: Un intaglio in calcedonio affine appartenne alla collezione Widemaker e fu illustrato da L. Natter (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 201, n. 478). Il tema figurativo è invece sintetizzato all'estremo in una corniola della collezione Guardabassi di Perugia della metà del I sec. a.C., in cui compare esclusivamente l'eroe, raffigurato con le fattezze di pigmeo e legato all'albero di una nave da guerra, il timoniere e un secondo personaggio (Vitelozzi 2010, n. 91). L'episodio, relativamente diffuso tra il I secolo a.C. e quello successivo, intende verosimilmente richiamare la virtù dell'eroe, il quale affronta la sua curiosità e sete di conoscenza resistendo al canto ammaliatore delle Sirene (per questa e altre letture vedi Toso 2007, pp. 38-39).

13/11. Sirena

Descrizione: Linea di base. Una Sirena, stante di profilo verso destra, regge una cetra. Nel campo sono rappresentati una palma e una stella. Iscrizione: KΑΠΙ.

Inventario Nissardi: B/76

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 62, Q53; Visconti 1829, II, p. 285, n. 396

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 556, n. 9551); Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. XXVI, n. 31 (Lippert I, 910); Cades 15, II C, 48; Dolce 1772, II, p. 62, Q53.

Paste vitree:

Commento: Secondo il mito, le Sirene erano tre sorelle figlie del fiume Acheloo e della Musa Melpomene o Calliope (Causeus 1700, pp. 50-51, n. 128). L'impronta si presenta identica al calco edito dal Lippold (Lippold 1922, tav. CLXII, 1), ricondotto dalla Platz-Horster ad un'incisione di Giovanni Calandrelli (1784-1853) (Platz-Horster 2005, p. 160). Un intaglio in diaspro rosso di Oxford, datato al II secolo a.C., raffigura il soggetto analogo alla nostra

impronta: esso è però interpretato come Apollo con il corpo conformato a gallo mentre suona la lira, ritornano inoltre l'iscrizione, la stella e il ramo di palma (Henig, MacGregor 2004, p. 31, n. 1.5, forse identificabile con il diaspro verde descritto in Medina 1742, p. 6, n. 78). Un altro confronto stringente, per tipo iconografico e iscrizione, è dato da una corniola del Metropolitan Museum of Art di New York, ascrivita al I sec. a.C. o I sec. d.C. Secondo G.M. Richter l'iscrizione potrebbe essere sciolta in τὰ Καπετωλῖνα, forse alludente alle gare di poesia che si svolgevano durante le feste capitoline (Richter 1920, p. 124, n. 206, tav. 52; Richter 1956, p. 89, n. 394, tav. XLIX = LIMC VIII, 1997, s.v. *Seirenes*, p. 1097, n. 42).

13/12. Sirena

Descrizione: Bordo zigrinato. Linea di base. Una Sirena, stante di tre quarti verso destra, indossa una corta veste e presenta lunghe ali e zampe d'uccello. Un braccio è piegato e portato sopra il capo a reggere un'anfora, l'altro è abbassato e regge una torcia e una corona.

Inventario Nissardi: B/77

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: IV sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley, già Carafa Duca di Noia

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 62, Q54; Visconti 1829, II, p. 285, n. 397 «Genio della crapula e de' piaceri»; Imhoff-Blumer, Keller 1889, tav. 26, 32; Furtwängler 1900, tav. X, 24, «sardonica».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 62, Q54; Cades, *Gemme Etrusche* 4, IX, 56; Tassie (Raspe 1791, II, p. 556, n. 9552, «sardonica», «Duke of Caraffa Noya, at Naples»); Cades 18, II J, 4 «Donna alata a corpo d'uccello [...] con vaso sulle spalle e face in mano».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 131, Tomo II, cassetto 2, n. 149 «Un'Arpia molesta a Fineo».

Commento:

13/13. Odisseo/Ulisse e Alcino

Descrizione: Linea di base. Sulla sinistra, raffigurato nudo e stante di spalle di tre quarti, vi è Ulisse, denotato da barba, pileo e mantello che ricade sulla spalla sinistra. Dietro all'eroe è rappresentata la nave donatagli da Alcino, indicata dalla prua sormontata da un caduceo e in basso dal timone. Di fronte, su un basamento parallelepipedo, è una colonnina sopra la quale è posta una statua di divinità femminile che regge un'ancora, oltre alla quale sta il Re dei Feaci, ignudo con mantello che ricade sulle spalle fino all'altezza del ginocchio, il quale ascolta i racconti di Ulisse portando una mano al mento, con gomito piegato e poggiante sul ginocchio, a sua volta piegato e gravante sulla base della colonna.

Inventario Nissardi: B/78

Misure: 2x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pazzaglia (1736 ca – 1815)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 80, S102; Giuliano 1970, p. 59, nota 3

Calchi: Dolce 1772, II, p. 80, S102; Cades 66, *Opere di Antonio Pazzaglia Genovese*, 332 «Ulisse che racconta le sue avventure ad Alcinoò, copiato da un marmo del Museo Profano della Biblioteca del Vaticano. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 556, n. 9549).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 128, Tomo II, cassetto 2, n. 105 «Alcinoò, ed Ulisse in congedo».

Commento: L'intaglio originale è attribuito all'incisore Antonio Pazzaglia dal Cades, il quale illustra la scena come «*Ulisse che racconta sue avventure ad Alcinoò, copiato da un marmo del Museo Profano della Biblioteca del Vaticano*» (Cades 66, n. 332; vedi inoltre Giuliano 2009b, nota 5), tratta dal celebre medaglione in marmo che fu impiegato ad ornamento del frontespizio delle *Osservazioni storiche sopra alcuni medaglioni antichi* di Buonarroti (Inghirami 1836, III, pp. 279-280, tav. CIII). La composizione della scena sembra derivare direttamente dall'impianto figurativo presente nella gemma di Felix oggi all'Ashmolean Museum di Oxford (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 96-98, n. 165), largamente copiata dagli incisori di gemme del XVII e l'inizio del XVIII secolo (Vollenweider 1966, tav. 97 e ss.; Richter 1968b, p. 283, nota 1), della quale riprende la colonna, come elemento centrale e divisorio fra i due personaggi. A sinistra, in luogo di Diomede, è raffigurato Ulisse appena sbarcato sull'isola, come si evince dalla prua della nave; a destra, troviamo invece il sovrano Alcinoò, in atteggiamento pensoso: egli, analogamente all'Ulisse della gemma Marlborough, poggia il piede sulla base della colonna, in questo caso sormontata da una statua femminile che sostituisce il Poseidone della corniola di Oxford, forse da identificare con una divinità protettrice dei naviganti (Ino o Leucotea) per l'attributo dell'ancora (Inghirami 1836, III, p. 280).

13/14. Odisseo/Ulisse e Argo

Descrizione: Linea di base. Ulisse barbato, stante di profilo a sinistra, indossa il pileo, l'*exomis* e la clamide mentre si appoggia ad un bastone. Di fronte all'eroe è rappresentata una torre del suo palazzo di Itaca, sormontata da un muro merlato, in basso il cane Argo che, avendo riconosciuto il suo padrone, avanza verso di lui sollevando il muso e le zampe.

Inventario Nissardi: B/79

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 401, III, 361 (corretto da 362); Dolce 1772, II, pp. 80-81, S106; Visconti 1829, II, p. 286, n. 401; Furtwängler 1896, p. 82, n. 1375; Furtwängler 1900, tav. XXIV, n. 5, con bibl.

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 80-81, S106; Cades 31, III F, 52; Facchini 2012, p. 94, n. 72; Tassie (Raspe 1791, II, p. 557, n. 9566, «sardonica», «re di Prussia»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 107 «Ulisse riconosciuto da Argo suo Cane dopo venti Anni di assenza».

Commento: L'episodio, allusivo alla fedeltà, è particolarmente diffuso in ambito glittico fin dal IV sec. a.C. e ricorre inoltre in un denario della secondo quarto del I sec. a.C., fatto battere dalla *gens Mamilia*, che vantava la propria discendenza dall'eroe itacense (Toso 2007, p. 41). Appare identica, stilisticamente e iconograficamente una corniola di Monaco (AGDS I.2, p. 28, tav. 81, n. 701).

13/15. Odisseo/ Ulisse ed Euriclea

Descrizione: Linea di base. Ulisse, seduto su uno sgabello di profilo verso destra leva un braccio sulla bocca di Euriclea imponendole il silenzio. La nutrice è raffigurata prona verso l'eroe, intenta a detergergli le gambe.

Inventario Nissardi: B/80

Misure: 1x1,2

Originale: intaglio in plasma

Datazione: secondo o terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Ginevra, Musée d'Art et d'Historie

Collezione: Duval, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 81, S107; Visconti 1829, II, pp. 286-287, n. 402; Deonna 1925, p. 34, n. 48?

Calchi: Dolce 1772, II, p. 81, S107; Cades 31, III F, 58; Tassie (Raspe 1791, II, p. 557, n. 9570, «pasta antica», «re di Prussia»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 401, III, 362 (corretto da 361); Furtwängler 1896, p. 180, n. 4349); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 108 «Ulisse riconosciuto nel bagno dalla vecchia Euriclea sua Nutrice».

Commento: Il motivo iconografico del riconoscimento di Ulisse da parte della nutrice, avvenuto grazie ad una vecchia cicatrice nella gamba dell'eroe, si ritrova in una corniola di Vienna (*LIMC* VI, 1992, s.v. *Odyseus*, n. 214; Zwierlein-Diehl 2007, p. 424, fig. 534, tav. 114) e in un prasio della collezione Stosch del Museo di Berlino, anch'essi ascrivibili al medesimo orizzonte cronologico del nostro originale (Furtwängler 1896, p. 117, n. 2483, tav. 23). La vicenda, cd. lavanda dei piedi, compare raramente nella glittica romana (Toso 2007, pp. 41-42).

13/16. Due guerrieri in combattimento (Aiace e Teucro)

Descrizione: Il guerriero a sinistra (Aiace), rappresentato di tre quarti e di spalle con capo verso sinistra, è nudo ad eccezione dell'elmo e della clamide svolazzante sulla spalla, con un braccio regge la lancia, l'altro imbraccia uno scudo ovale con umbone centrale. In posizione divergente è il secondo eroe (Teucro), armato di elmo, clamide e arco, presenta un braccio sollevato e uno portato a terra, mentre punta a terra con il ginocchio sinistro e la gamba destra è distesa al suolo.

Inventario Nissardi: B/81

Misure: 1,5x1,9

Originale: intaglio in plasma

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 71, R44 «Questo Intaglio antico in Corniuola sunta in Pasta mostra Glauco, quale difende il Corpo di Sarpedone, che stà per cadere, lo dice lo stesso Omer. nel med. lib. 16»; Story Maskelyne 1870, n. 607; *Marlborough* 1845, I, 42 = Reinach 1895, tav. 112, 42; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 287, n. 690

Calchi: Dolce 1772, II, p. 71, R44; Tassie (Raspe 1791, I, p. 434, n. 7447, «Aiace e Teucro», «duca di Marlborough»); Lippert 1767, II, 199, «calcedonio».

Paste vitree:

Commento: La scena potrebbe raffigurare un atto tratto da una saga eroica, forse proprio quella troiana (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 287, n. 690): le figure, in età neoclassica, sono state interpretate come Aiace che difende il corpo di Teucro colpito dalla pietra scagliatagli da Ettore (Raspe 1791; Inghirami 1831, I, p. 188, tav. XCVIII in merito ad una corniola identica, appartenuta al principe Gagarin, afferma: «Teucro [...] in atto di cadere in terra percosso da Ettore coll'arco e la freccia in mano. V'è di più Aiace. il quale come reca anche Omero, veduto cadente il fratello non l'abbandonò, ma tosto accorrendo in aiuto lo coprì collo scudo [...]. Questa corniola esiste nella raccolta di gemme incise di S.E. il Sig. Principe Gagarin inviato straordinario, e Ministro Plenipotenziario di S.M. l'Imperatore di tutte le Russie, presso la Santa Sede»).

13/17. Roma

Descrizione: Busto di Roma, capo di profilo verso sinistra e busto di tre quarti, indossa un elmo con alto *lophos*, una veste amazzonica e panneggiata che le lascia scoperto un seno, regge una cornucopia e un fodero di spada con estremità a testa di aquila.

Inventario Nissardi: B/1

Misure: 4,3x2,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 14899

Collezione:

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. LIII, 1 = Reinach 1895, tav. 60, 53, 1; Dolce 1772, II, p. 4, L19, «corniola del Museo del gran duca di Toscana», «Dea Roma»; David 1802, VIII, tav. I,I; Visconti 1829, II, p. 236, n. 261; Lippold 1922, tav. CXXXII, 2; Tondo, Vanni 1990, pp. 175, 228, n. 117

Calchi: Dolce 1772, II, p. 4, L19; Cades 35, IV C, 35; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 63, n. 193); Tassie (Raspe 1791, I, p. 487, n. 8295, «Flor. Cab.»); Lippert 1767, I, 734.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 308, Tomo IV, cassetto 5, n. 362 «La dea Roma col Parazonio, ed il Caduceo».

Commento:

13/18. Roma con Nike/Vittoria

Descrizione: Linea di base. Roma, con capo di profilo verso sinistra e corpo di tre quarti, è armata e indossa un corto chitone, un braccio è piegato al gomito e regge una lancia l'altro è portato in avanti e sostiene una Vittoria. La dea siede su una corazza, incorniciata da vari simboli militari (scudi, elmi, corazze e spade).

Inventario Nissardi: B/2

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 3, W6, «Roma»; Visconti 1829, II, p. 237, n. 262

Calchi: Dolce 1772, III, p. 3, W6; Cades 35, IV C, 40; Tassie (Raspe 1791, I, p. 488, n. 8313); Tomaselli 2006, p. 39, n. 7, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina); Lippert 1767, I, 309, Marte.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 248, n. 739, tav. 128); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 210, Tomo III, cassetto 1, n. 14 «Roma vincitrice».

Commento:

13/19. Minerva con Nike/Vittoria ed Erittonio

Descrizione: Linea di base. Minerva, seduta di profilo verso sinistra, indossa un elmo e una lunga veste panneggiata, stringe al corpo la lancia, nell'altra mano reca una Vittoria. La dea è rappresentata seduta su una corazza, accanto alla quale è posto uno scudo con *gorgoneion*, in basso vi è il *parazonium* e il serpente Erittonio.

Inventario Nissardi: B/3

Misure: 1,6x1,6

Originale: intaglio in onice

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 3, W7, «Roma»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 3, W7; Tassie (Raspe 1791, I, p. 487, n. 8311)

Paste vitree:

Commento:

13/20. Roma

Descrizione: Linea di base. Roma, seduta con capo di profilo e corpo di tre quarti verso destra, veste un elmo e un lungo chitone, poggia un gomito sullo scudo circolare posato a terra mentre l'altro braccio, piegato al gomito, sostiene una lancia. Di fronte alla dea vi è un'ara circolare, ornata da un festone e da quattro modanature e sormontata da una statua di Marte con lancia.

Inventario Nissardi: B/4

Misure: 2,2x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV 146; Dolce 1772, III, p. 3, W5; Visconti 1829, II, p. 237, n. 263

Calchi: Dolce 1772, III, p. 3, W5; Tassie (Raspe 1791, I, p. 487, n. 8309); Tomaselli 2006, pp. 38-39, n. 6, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina); Cades 35, IV C, 39; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 153)

Paste vitree:

Commento:

13/21. Faustolo, la lupa, Romolo e Remo

Descrizione: Linea di base. Il pastore Faustolo, di profilo verso destra, è stante vestito di un corto chitone e mantello. Poggiando le mani su un bastone, osserva la Lupa che allatta i gemelli Romolo e Remo, all'ombra di una vite, in luogo del *ficus ruminalis*.

Inventario Nissardi: B/5

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Bari, Museo Archeologico

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 4, W15; Visconti 1829, II, p. 301, n. 457; Lippold 1922, tav. LI, 7; Tamma 1991, p. 30, n. 9 (?)

Calchi: Dolce 1772, III, p. 4, W15; Tassie (Raspe 1791, II, p. 602, n. 10505, «in Francia»); Lippert 1767, II, 449, «in Francia»; Cades 35, IV C, 28; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 151)

Paste vitree:

Commento: Il soggetto iconografico, molto diffuso nella glittica romana, compare inoltre su numerose gemme in vetro datate alla seconda metà del I sec. a.C., volte a raffigurare il ritorno alle virtù tradizionali, il mondo idilliaco ovvero il *locus amoenus* della ricca campagna e la *pietas* dei suoi abitanti, altrove cantate dai poeti augustei come Virgilio e Tibullo (per la lettura ermeneutica inoltre: Yarrow 2018, pp. 45-46, fig. 21; Gołyźniak 2020, nn. 10.435-10.440). Come illustrato da G. Sena Chiesa (Sena Chiesa 1978, p. 69; Sena Chiesa 2010, p. 333), il motivo iconografico del pastore Faustolo deriva da quello adottato per la rappresentazione di Ulisse e il cane Argo sotto le mura di Itaca (cfr. 13/14) e, tra il I sec. a.C. e il II sec. d.C., verrà principalmente impiegato per le generiche raffigurazioni di pastori accompagnati da cani o caprette (Guiraud 1982, p. 39, 41, fig. III, 5; Napolitano c.s. n. 93).

13/22. Lupa, Romolo e Remo

Descrizione: Linea di base. La lupa, rivolta verso destra e muso retrospiciente, allatta Romolo e Remo.

Inventario Nissardi: B/6

Misure: 1,4x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV 129; Dolce 1772, III, p. 4, W12 «del Sig. Byres»; Visconti 1829, II, p. 301, n. 453 «Giacomo Byres»; Furtwängler 1896, p. 256, n. 6896, tav. 50; AGDS II, n. 532, tav. 92; LIMC VI, 1992, s.v. *Lupa Romana*, n. 22

Calchi: Dolce 1772, III, p. 4, W12; Tassie (Raspe 1791, II, p. 603, n. 10528)

Paste vitree:

Commento:

13/23. Lupa e Romolo

Descrizione: Linea di base. Lupa, verso sinistra con muso retrospiciente, allatta uno dei due gemelli divini. Chiude la scena, sulla destra, un alberello con rami frondosi (*figus ruminalis?*).

Inventario Nissardi: B/7

Misure: 1,3x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C. – prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (?)

Collezione: Stosch (?)

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 4, W13, «corniola»; Visconti 1829, II, p. 301, n. 454

Calchi: Dolce 1772, III, p. 4, W13; Cades 35, IV C, 24, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 603, n. 10534, «corniola», «Stosch»); Tomaselli 2006, p. 40, n. 9, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina); Lippert 1767, II, 453, «coll. Stosch».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 177, n. 431, tav. 77).

Commento: Il motivo iconografico attestato è adottato anche per la raffigurazione di Telefo allattato dalla cerva, come mostrano numerosi esemplari glittici ascrivibili dal V sec. a.C. al I sec. a.C. (cfr. *LIMC* VII, 1994, s.v. *Telephos*, nn. 6-7a, 10-11). Tale ripresa iconografica intende evidenziare le corrispondenze tra il figlio di Ercole e i gemelli divini generati da Rea Silvia, rimarcate anche attraverso altri elementi figurativi (vedi impronta 7/17).

13/24. Muzio Scevola

Descrizione: Linea di base. Gaio Muzio Scevola, con capo di profilo verso destra e corpo di prospetto, è armato di elmo, corazza, clamide e lancia, porta la mano sulla fiamma che arde sopra un'ara circolare.

Inventario Nissardi: B/8

Misure: 2,8x2,1

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 6, W18

Calchi: Dolce 1772, III, p. 6, W18; Tassie (Raspe 1791, II, p. 615, n. 10748)

Paste vitree:

Commento: Muzio Scevola, eroe della Roma monarchica, è celebrato dalle fonti per il suo patriottismo. La leggenda racconta che, essendo Roma occupata dal re etrusco Porsenna, propose e ottenne dal Senato l'autorizzazione ad uccidere il sovrano. Giunto nell'accampamento etrusco e convinto di aver individuato il re nemico dei Romani in un uomo, il suo scriba, che distribuiva la paga ai soldati, lo pugnalò scoprendo poi d'aver ucciso la persona sbagliata. Fu perciò catturato e condotto da Porsenna, al quale riferì le sue intenzioni

e, ponendo la mano destra tra le fiamme di un altare per punirla dell'errore, la lasciò bruciare fino a consumarla del tutto. Da allora prese il *cognomen Scaevola*, ovvero "il mancino" e, colpito dal gesto coraggioso, il re etrusco decise perciò di liberare Roma (Liv. 2, 12-13). Il soggetto, scarsamente attestato nella glittica romana, fu particolarmente riprodotto su gemme post-antiche (vedi ad esempio Gennaioli 2007, pp. 414-415, nn. 636-637, XVII secolo; Tassinari 2010c, tav. XXXVI, c-e) e amato dagli umanisti d'età moderna poiché, secondo M. Maaskant-Kleibrink, oltre a fare luce sulla storia antica, fu recepito quale rappresentazione evocativa dei sentimenti "nazionalisti" (Maaskant-Kleibrink 1997b, p. 234).

13/25. Eracle/Ercole a riposo

Descrizione: Eracle/Ercole, seduto di tre quarti su una roccia coperta dalla pelle di leone, poggia il capo sulla mano che regge l'elsa di un pugnale con punta rivolta verso il basso. Una gamba è poggiata su un rialzo, sul quale è raffigurata una sfinge, l'altra è portata indietro.

Inventario Nissardi: B/9

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento: Per il tipo iconografico vedi 7/14.

13/26. Vesta o Vestale

Descrizione: Busto femminile (Vesta o Vestale) di profilo a destra con capo velato.

Inventario Nissardi: B/10

Misure: 2,4x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. XXIX = Reinach 1895, tav. 100.29, «Vesta»; Dolce 1772, III, p. 6, W23, «la Vestale Claudia [...] Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 59, «Vesta»; Chabouillet 1858, n. 2470

Calchi: Dolce 1772, III, p. 6, W23; Tassie (Raspe 1791, I, p. 82, n. 810, «Re di Francia»).

Paste vitree:

Commento: Un intaglio di Joseph Cave replica fedelmente il soggetto (Raspe 1791, II, p. 775, n. 15112).

13/27. Cd. Vestale

Descrizione: Personaggio femminile con corpo di prospetto e capo reclinato, di profilo verso sinistra. Indossa un mantello che ricade sul capo, spalle e arti inferiori, lasciando scoperto il busto. La donna poggia un gomito su una colonna posta accanto a lei, una gamba è portante, l'altra, poggiata sulla base, è flessa.

Inventario Nissardi: B/11

Misure: 2,7x1,9

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: IV sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 4-5, W16, «Vestale»; Furtwängler 1900, tav. XIV, 22

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 4-5, W16; Tomaselli 2006, p. 44, n. 20, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Vestale»); Cades 35, IV C, 60 «Vestale in piedi; calcedonia».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 321, Tomo IV, cassetto 9, n. 590 «La Pietà supposta una Vestale», «da un intaglio in corniola».

Commento:

13/28. Cd. Vestale Tuccia

Descrizione: Figura femminile, gradiente di profilo verso destra, con i capelli raccolti in un cercine, indossa una lunga veste svolazzante nella parte inferiore, le braccia sollevate reggono un setaccio.

Inventario Nissardi: B/12

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in eliotropio

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli detto il Vicentino (1468-1546)

Luogo di conservazione:

Collezione: de la Chausse

Bibliografia: Causeus 1700, p. 46, tav. 122; Dolce 1772, III, p. 7, W25; Gravelle 1732, I, n. LXXXVIII = Reinach 1895, tav. 77.88; Tassinari 2012, p. 59

Calchi: Dolce 1772, III, p. 7, W25; Tassie (Raspe 1791, II, p. 621, n. 10881, «Mr. de la Chausse», «The Vestal Tuccia, proving her innocence, by carrying water in a cullender»);

Dolce 1772, III, p. 7, W25; Cades 61, *Lavori del Cinquecento in poi*, 26 «Donna che corre con una canestra e piatto in mano a d.»; Lippert 1767, II, 479, «coll. Stosch», «Tuccia»; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 434, IV, n. 170); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 287, Tomo VIII, cassetto 1, n. 34, «Tuccia Vestale».

Commento: Secondo il mito, nel 230 a.C. la vestale romana Tuccia fu accusata di aver violato il giuramento di castità: per dimostrare la sua innocenza, pregò la dea Vesta di assisterla nel portare l'acqua del Tevere, raccolta in un setaccio, fino al suo tempio. La prova "ordalica" andò a buon fine e Tuccia fu liberata dalla colpa. Probabilmente si tratta di un lavoro del XVI secolo, ascrivibile tra le opere di Valerio Belli detto il Vicentino (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, pp. 354, 517, n. 139; Tassinari 2012, pp. 59-60, 96-98), in cui il soggetto è interpretato come una figura allegorica o Salomé (Donati, Casadio 2004, pp. 159-160, nn. 173, 175-176). Nelle dattiloteche settecentesche è invece identificato con Tuccia, rappresentazione replicata durante il XVIII secolo dai Pichler (intaglio in corniola di Giovanni Pichler: Tassinari 2012, pp. 96-98, I.8; intaglio di Luigi Pichler (Lippold 1922, tav. CLIX, 7).

13/29. Vestale Claudia Quinta trascina la nave della Magna Mater

Descrizione: Su un'imbarcazione denotata da parapetto e timone, è posta la statua della Magna Mater, rivolta verso destra. Dietro di lei una nicchietta o torre, mentre sulla destra, su un molo, è rappresentata la vestale Claudia Quinta, stante di tre quarti a sinistra, che indossa una lunga veste con capo coperto da *suffibulum* e *infula* con cui tira verso di sé la barca.

Inventario Nissardi: B/13

Misure: 1,7x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 6-7, W24, «inciso da Antonio Pazzaglia»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 6-7, W24; Tassie (Raspe 1791, II, p. 607, n. 10591, «The Vestal Claudia, as a proof of her innocence, drags with her girdle a large vessel with the statue of Cybele in it»); Tomaselli 2006, p. 62, n. 68, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «La vestale Claudia trascina la barca con la statua di Cibeles»).

Paste vitree:

Commento: La scena ricorda l'episodio della vestale protagonista dell'arrivo della statua aniconica di Cibeles, la Magna Mater, giunta ad Ostia nel 204 a.C., e che, grazie alla sua intercessione e preghiera alla dea, riuscì a tirare a sé la barca che si era insabbiata alla foce del Tevere, portandola in salvo. L'impronta in esame ripropone il rilievo scolpito in un altare in marmo lunense di età giulio-claudia conservato ai Musei Capitolini, dedicato alla *Mater Deum* e a *Navisalvia* come recita l'iscrizione dedicatoria (D'Alessio 2008, pp. 381-384, fig. 2), con lievi varianti che potrebbero validare l'affermazione del Dolce, che attribuisce l'incisione ad

Antonio Pazzaglia. Queste sono individuabili nell'assenza della prua e dell'aplustre della nave, chiaramente distinguibili nel marmo capitolino, quest'ultimo forse riproposto da un elemento piegato e raffigurato sopra la torretta.

13/30. Lucrezia

Descrizione: Linea di base. Lucrezia stante di prospetto e capo di profilo verso sinistra, indossa una veste che copre la cinta, gli avambracci e gli arti inferiori, il braccio destro è piegato al gomito e regge un pugnale gravante sul suo petto.

Inventario Nissardi: B/14

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Gravelle 1732, I, tav. LXXXVI, «moderna» = Reinach 1895, tav. 77.86, «moderna»; Dolce 1772, III, pp. 8-9, W31, «onice»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 8-9, W31; Tassie (Raspe 1791, II, p. 613, n. 10710); Lippert 1767, II, 461, «corniola»; Cades 36, IV C, 103 «Lucrezia che si da la morte [...] onice».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760 IV 163)

Commento: Il soggetto si ritrova in una corniola di età post-antica, in cui la figura femminile è raffigurata nel medesimo atteggiamento e veste presente nella nostra impronta ma differisce per lo stile (Gesztelyi 2000, p. 93, n. 339).

13/31. Eroe (Giasone?), cd. Cincinnato

Descrizione: Eroe (Giasone?), con capo di tre quarti e corpo di profilo, indossa la clamide e il fodero della spada, prono in avanti. Nell'atto di indossare uno schiniere, una gamba piegata poggia su una base, l'altra al suolo; dietro al masso vi è uno scudo.

Inventario Nissardi: B/15

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio in onice

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn (gemma vitrea) o Stosch (agata-onice)

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV 168 «Quinzio Cincinnato si mette l'armatura alle gambe» «agata-onice»; Dolce 1772, III, p. 9, W33, «gemma vitrea» «Lucio Quinto Cincinnato»; Visconti 1829, II, p. 265, n. 344 «Giasone, che si tratteneva in campagna per l'amor suo all'agricoltura (significato qui dal bue, come nel simulacro citato dal vomere), è sollecitato dall'invito di Pelia per intervenire in Coleo ad un gran sacrificio. Egli per la fretta

si allacciò un solo calzare, e così comparso mostrò essere quel fatale uomo per cui Pelia, secondo l'oracolo, dovea cadere: avvenimento che fu principio ed occasione dell'espedizione argonautica»; Furtwängler 1900, tav. XXVII, 26, «onice», «Achille?»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 9, W33; Tassie (Raspe 1791, II, p. 542, n. 9278, «Achille?»); Cades 36, IV C, 126 «Cincinnato sentendo la sua patria in pericolo, lascia l'aratro, come si vede indicato da una spiga di grano e si pone le armi [...] onice».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 131, Tomo II, cassetto 2, n. 151 «Giasone che si arma per combattere li Tori feroci custodi del Vello d'Oro, resi mansueti da Medea».

Commento:

13/32. Cd. Androclo

Descrizione: Linea di base. Personaggio maschile (Androclo?), con corona d'alloro, incede verso sinistra conducendo un leone.

Inventario Nissardi: B/16

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, V, 71; Dolce 1772, III, p. 11, W40; Furtwängler 1896, p. 257, n. 6921, tav. 51

Calchi: Dolce 1772, III, p. 11, W40; Lippert 1767, I, 784, «giacinto»; Cades 43, IV F, 161 «Uomo conducente un leone».

Paste vitree:

Commento:

13/33. Cd. Androclo

Descrizione: Linea di base. Personaggio maschile (Androclo?), raffigurato di profilo, conduce un leone verso sinistra.

Inventario Nissardi: B/17

Misure: 1x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 11, W41 «Museo del granduca di Toscana»

Calchi: Lippert 1767, II, 567, «Androclo»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 688, n. 12857 «Brindled and led by Androclus, on which consult Aulus Gellius»)

Paste vitree:

Commento:

13/34. Cd. Curzio

Descrizione: Linea di base. Un guerriero (M. Curzio?) armato di elmo, lancia, scudo circolare è disteso su un cavallo con muso rivolto verso il suolo.

Inventario Nissardi: B/18

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 9, W34, «giacinto»; Visconti 1829, II, pp. 301-302, n. 459 «Curzio a cavallo, armato, in atto di gittarsi nella voragine»; Furtwängler 1900, tav. XXVII, 42; Lippold 1922, tav. LI, 5, «M. Curtius»; Richter 1971, pp. 21-22, n. 44

Calchi: Dolce 1772, III, p. 9, W34; Cades 47, IV M, 48 «Guerriero [...] cavalcante un cavallo»; Dolce 1790, IV, 155; Tassie (Raspe 1791, II, p. 609, n. 10625, «Curtii, or rather a horseman armed like a Grecian, falling from his horse which stumbles»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 155)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 211, Tomo III, cassetto 1, n. 17 «Curzio Fabio alla palude».

Commento: La scena, nota tra le rappresentazioni più antiche del mito di Marco Curzio, raffigura il cavaliere che si getta col suo cavallo nella palude o voragine al centro del Foro romano. La leggenda, raccontata da Tito Livio, narra che la voragine, apertasi forse a seguito di un terremoto, sarebbe stata colmata solo riempiendola della massima forza del popolo romano, sventando inoltre la distruzione dell'Urbe. Secondo il giovane Curzio essa derivava dal valore dei suoi soldati e perciò decise di offrirsi in voto agli dei Mani lanciandosi nella voragine col suo destriero. In memoria del gesto del valoroso soldato, fu dato il nome di *Lacus Curtius* ad un infossamento del terreno presente nel foro (Liv. 7, 6; Varro *ling.* 5, 148). Un esemplare in corniola conservato all'Ermitage di San Pietroburgo si presenta identico (Neverov 1976, n. 78; Zazoff 1983a, p. 296, tav. 86, 4; Gołyźniak 2020, n. 6.298, fig. 85).

13/35. Corsa di carri nel Circo Massimo

Descrizione: In secondo piano si individua la spina del Circo di Roma, da sinistra sono raffigurati: la *meta*, l'architrave con i delfini di Agrippa, una statua di Vittoria, un altare, l'obelisco di Augusto, il leone di Cibele e altri monumenti, in basso corrono quattro quadrighe, tre nel livello superiore e una in quello inferiore.

Inventario Nissardi: B/19

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già M.A. de la Chausse

Bibliografia: Causeus 1700, tav. 130, «Circo Massimo»; Winckelmann 1760, V, 58 «diaspro rosso»; Dolce 1772, III, pp. 7-8, W28, «corniola Stosch»; Visconti 1829, II, p. 324, n. 539* «corniola»; Furtwängler 1896, p. 311, n. 8486, tav. 61, «diaspro rosso»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 7-8, W28; Tassie (Raspe 1791, I, p. 460, n. 7881, «corniola del re di Prussia»); Lippert 1767, II, 904, «corniola», «de la Chausse».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, V, p. 468, n. 56); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 211, Tomo III, cassetto 1, n. 29 «Il Cerchio Massimo, da esso fabricato».

Commento: Le rappresentazioni circensi, ambientate soprattutto nel Circo Massimo di Roma, si trovano particolarmente diffuse nella glittica romana (H. Guiraud in Landes 1990, pp. 295-296, n. 58, vetro, I-II o XIX sec.; Veljovic 1990; Vitellozzi 2010, p. 306. n. 355, gemma vitrea, I sec. d.C., con bibliografia precedente): una bellissima sarda del I sec. d.C., oggi all'Ashmolean Museum di Oxford, mostra una corsa di quattro carri, distribuiti su due livelli, presentando una composizione che conferisce un certo dinamismo alla scena (Henig, MacGregor 2004, p. 82, n. 7.52). Ascritte alla stessa cronologia sono due corniole, una proveniente dalla Siria e oggi al Getty Museum, l'altra al Royal Coin Cabinet di Leida, in cui si riconoscono, disposti su due registri, quattro carri separati da due uomini a piedi o a cavallo e dalla spina con *metae*, obelisco e altri edifici (Spier 1992, pp. 114-115, n. 291; Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 244-245, n. 637, tav. 112). Più tardo, poichè datato tra il II e il IV sec. d.C., è un diaspro rosso del Walters Art Museum di Baltimora, il quale mostra stile e composizione vicini al nostro originale (inv. 42.1314).

13/36. Corsa di carri nel Circo

Descrizione: Scena di corsa di carri nel circo sviluppata in due registri, comprendenti ciascuno due bighe rivolte in direzioni opposte. In quello superiore si individuano anche edifici architettonici quali un obelisco.

Inventario Nissardi: B/20

Misure: 1,5x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, V 56; Dolce 1772, III, p. 8, W29; Visconti 1829, II, p. 324, n. 539* «corniola Stoschiana»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 8, W29; Tassie (Raspe 1791, I, p. 460, n. 7882, «corniola»); Lippert 1767, II, 905

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 315, Tomo IV, cassetto 7, n. 491 «Il Cerchio Massimo col giuoco delle Carrette».

Commento:

13/37. Corsa di carri nel Circo

Descrizione: Nella porzione superiore dell'intaglio, due quadrighe incedono verso sinistra, separate da due colonne, in quella inferiore altre due quadrighe corrono verso destra. Iscrizione: LICEI.

Inventario Nissardi: B/21

Misure: 1,3x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn o Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 66, CC42

Calchi: Dolce 1772, III, p. 66, CC42; Tassie (Raspe 1791, I, p. 460, n. 7883, «Stosch»); Lippert 1767, II, 903.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 156, Tomo II, cassetto 8, n. 555 «Il Circo Massimo col Giuoco delle Carrette».

Commento: I quattro carri guidati dagli aurighi possono essere identificati nelle quattro fazioni tipiche del circo romano, corrispondenti ai quattro colori, i Bianchi, i Verdi, i Blu e i Rossi. Interessante per un confronto compositivo appare un'agata del I sec. a.C. conservata al Cabinet des Médailles, in cui figurano quattro aurighi infanti che guidano una biga ciascuno, disposti in maniera analoga al nostro calco. I due del registro superiore avanzano verso destra, anche in questo caso sono separati da due colonne sormontate da un elemento circolare, le bighe di quello inferiore si dirigono invece verso sinistra (Richter 1971, p. 76, n. 363; E. Veljovic in Landes 1990, p. 296, n. 59).

13/38. Auriga su quadriga

Descrizione: Linea di base. Auriga guida una quadriga incedente verso destra. Iscrizione: AYΛOY.

Inventario Nissardi: B/22

Misure: 1,5x2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: seconda metà I sec. a.C, inciso da Aulos

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle, già Morpeth IV

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XVI = Reinach 1895, tav. 133, 16, «corniola al British Museum, Coll. Carlisle»; Dolce 1772, III, p. 66, CC43, «Mylord Cazlysle»; Bracci 1784, I, pp. 194-209, tav. XXXVII; Millin 1807, p. 63; *CIG* 1877, p. 66, n. 7166; Furtwängler 1888, tav. 3, 11; Babelon 1894, p. 167 «pâte de verre moderne, mais coulée sur l'antique, du musée de Berlin»; Vollenweider 1966, p. 41, nota 6, tav. 33, 5; Richter 1971, p. 132; Zazoff 1983a, p. 287, tav. 80, 10 «perduto»; Scarisbrick 1987, p. 82, fig. 34, «corniola»; Kagan 2010, p. 104, fig. 6.10

Calchi: Dolce 1772, III, p. 66, CC43; Tassie (Raspe 1791, I, p. 461, n. 7896, «Lord Carlisle»); Cades 43, IV F, 134, «Sard.a nella coll. del Duca di Marlborough»; Lippert 1767, II, 900

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 466, n. 43); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 156, Tomo II, cassetto 8, n. 553 «Una Quadriga de Giuochi Circensi».

Commento:

13/39. Auriga su quadriga

Descrizione: Bordo zigrinato. Un auriga con frustino conduce una quadriga incedente verso destra.

Inventario Nissardi: B/32

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: V sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (?)

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 66, CC44

Calchi: Dolce 1772, III, p. 66, CC44; Facchini 2009, p. 34, n. 2 («datazione dell'originale: V sec. a.C., stile severo»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 461, n. 7895, «Stosch»); Lippert 1767, II, 890.

Paste vitree:

Commento:

13/40. Segni zodiacali e Vittoria su quadriga

Descrizione: La cornice esterna, costituita da un cerchio, ospita le raffigurazioni dei 12 segni zodiacali (in successione in senso orario, da destra: capricorno, sagittario, scorpione, bilancia, vergine, leone, cancro, gemelli, toro, ariete, pesci, acquario), nel cerchio centrale vi è una quadriga sormontata da una Vittoria in volo.

Inventario Nissardi: B/24

Misure: 2x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 107 d.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.117

Collezione: Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 52 «Zodiac & Quadriga on Sardon. D. of Marlborough»; Dolce 1772, III, pp. 66-67, CC45, «sardonica»; Visconti 1829, II, p. 325, n. 540, «sardonica»; Visconti 1834, p. 121, tav. XXVII, n. 21; Story-Maskelyne 1870, n. 274; Scarisbrick 1981, p. 56; Zwierlein-Diehl 2007, fig. 719; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 291, n. 704

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 66-67, CC45; Tassie (Raspe 1791, I, p. 220, n. 3133, «sardonica», «duca di Marlborough»); Cades 18, II H, 14 «La quadriga del Sole con Vittoria volante per aria e porgente una corona sopra tondo disco attornato dallo Zodiaco».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 276, n. 848, tav. 147 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 450, fig. 719, tav. 158).

Commento: Nell'*imagerie* romana, il Circo era simbolicamente connesso all'ambito religioso e astrologico: i *carceres* alludevano ai mesi dell'anno e alle costellazioni dello Zodiaco così come la quadriga diventava simbolo del Sole, a suggerire la ciclicità della vita e delle stagioni e dunque rappresentare l'eternità (Bacchetta 2001). La composizione glittica raffigura la riproduzione di un *denarius* di Traiano. Una gemma viennese appare alquanto simile alla nostra impronta, sebbene il carro trionfale mostri leggere differenze e la disposizione dei segni sia invertita (*AGWien* III, pp. 81-82, tav. 28, n. 1773, corniola, 107 d.C.), ad essa si aggiungono una sarda dalla Siria, oggi al Getty Museum, datata al I secolo a.C. (Spier 1992, pp. 82-83, n. 184) e l'impronta Paoletti di un'onice (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 290, Tomo IV, cassetto 1, n. 48 «Il carro del Sole nel Zodiaco»).

13/41. Nike/Vittoria su biga

Descrizione: Vittoria su biga, incedente di tre quarti verso destra. La dea, con lunghe ali, indossa una lunga veste e afferra le briglie dei cavalli al galoppo. Iscrizione: LAV.R.MED. / CΩCTPATOY.

Inventario Nissardi: B/26

Misure: 1,8x2,4

Originale: cammeo in agata sardonica

Datazione: metà I sec. a.C., inciso da Sostratos

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25844

Collezione: Farnese, già Barbo, Lorenzo de' Medici

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 102, K17; Millin 1807, p. 62; Visconti 1829, II, pp. 233-234, n. 253; *CIG* 1877, p. 82; Furtwängler 1888, tav. 11, 8; Furtwängler 1889, p. 62; Brunn 1889,

II, p. 397; Babelon 1894, p. 171; Furtwängler 1900, tav. LVII, 5; Lippold 1922, tav. XXXIV, 4; Vollenweider 1966, p. 34, tav. 26, 1-2; Richter 1971, n. 700; *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, pp. 44-45, n. 7, fig. 2; Pannuti 1994, pp. 181-182, n. 148; Gasparri 2006, p. 140, n. 29, fig. 87; Zwierlein-Diehl 2007, p. 112, 409, fig. 439, tav. 96; Gołyźniak 2020, n. 9.1134, fig. 673

Calchi: Dolce 1772, I, p. 102, K17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 451, n. 7774, «re di Napoli»); Cades 20, II N, 37; Lippert 1767, I, 689; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 86)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, pp. 185-186, II, 1087); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 55-56, n. 16, tav. 4); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 307, Tomo IV, cassetto 5, n. 339 «Una Vittoria, nel Museo di Napoli».

Commento: Il cammeo, inciso e firmato da Sostratos, il principale interprete glittico dell'ideologia politica di Antonio tra il 40 e il 30 a.C., confluisce poi nella raccolta di Lorenzo il Magnifico come recita l'iscrizione LAV(*rentius*) R(*ex*) MED(*ices* o *-iceus*). Attraverso la scena di una Nike che aizza i due cavalli al galoppo, l'incisore affermava ed esaltava allusivamente il potere del principale avversario di Ottaviano (A. Giuliano in *Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973, p. 28), annunciandone il trionfo. Il tipo iconografico è attestato inoltre su un cammeo in sardonica della collezione reale parigina, in cui il soggetto, privo di ali, è interpretato come Diana o Aurora (Babelon 1897, tav. VI, n. 37) e ancora Eos nel suo carro (E. Veljovic in Landes 1990, pp. 297-298, n. 61, fine del I sec. a.C. – inizi I sec. d.C.), e su due gemme vitree ricavate dalla medesima matrice e realizzate nella metà del I sec. a.C., una da Pompei (Pannuti 1983, p. 67, n. 101) e una nella raccolta dei Civici Musei di Verona (Magni 2009, p. 93, n. 385, tav. XXV).

13/42. Nike/Vittoria su biga

Descrizione: Vittoria su biga verso destra, di tre quarti, in una mano stringe le redini dei cavalli, con l'altra una frusta.

Inventario Nissardi: B/27

Misure: 2x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà del XVII - prima metà XVIII sec.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette, 1750, I, tav. CXIX = Reinach 1895, tav. 96.119; Caylus 1775, n. 186, «Victoire dans un bige»; Chabouillet 1858, n. 1543; Richter 1968a, n. 341; Zazoff 1983a, p. 393, nota 36, tav. 129, 2, «seconda metà del XVII - prima metà XVIII sec.»

Calchi: Cades 20, II N, 30; Tassie (Raspe 1791, I, p. 451, n. 7775, «re di Francia»); Lippert 1767, I, 690, «re di Francia».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 156-157, n. 338, tav. 62); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 318, Tomo VIII, cassetto 8, n. 479 «Una Vittoria».

Commento:

13/43. Auriga su biga di elefanti

Descrizione: Linea di base. Auriga su biga guidata da due elefanti, incedente verso destra. L'auriga è nudo e regge una torcia, mentre sul dorso dell'elefante, raffigurato di profilo, sono presenti delle ceste ricolme di oggetti (frutti?). Iscrizione: G. F.

Inventario Nissardi: B/28

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già M.A. de la Chausse, Orléans

Bibliografia: Causeus 1700, tav. 129, «Carro di elefanti, in agata»; *Cabinet de Crozat* 1741, n. 718; Dolce 1772, III, pp. 68-69, CC57, «agata»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 747; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 65, n. 14/2

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 68-69, CC57; Tassie (Raspe 1791, I, p. 454, n. 7828, «pasta antica», «Duca d'Orleans, già La Chausse, n. 7829, corniola»); Lippert 1767, II, 907; Cades 46, IV L, 43 «Biga di elefanti carica di doni, con conduttore che tiene torcia accesa in mano; calcedonia con lettere C.P.».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, VII 105 «C. F.»)

Commento: Il soggetto può essere identificato con Dioniso nella sua spedizione in India, infatti il personaggio pare rechi un tirso, mentre guida un carro trainato da due elefanti con in groppa le ceste ripiene di frutti. Il tipo iconografico compare in un vetro datato al II sec. d.C., desunto sicuramente dal nostro originale e oggi conservato in una collezione privata (Wagner, Boardman 2003, p. 37, n. 208).

13/44. Guerriero con cavalli, cd. Reso/ Ulisse/ Diomede e i cavalli di Reso

Descrizione: Bordo zigrinato. Linea di base. Un guerriero, di profilo verso destra, indossa un elmo e la clamide, un braccio è levato a stringere le redini di due cavalli gradienti verso destra.

Inventario Nissardi: B/29

Misure: 2,2x2,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Thomas Hollis

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 66, CC39, «Reso»; Visconti 1829, II, p. 271, n. 358 «Reso»; Inghirami 1831, I, pp. 207-208, tav. CXIV, «Ulisse che porta i cavalli di Reso nel campo dei Greci».

Calchi: Dolce 1790, III, 110; Cades 28, III E, 47 «Diomede che riporta i cavalli di Reso. Con orlo di Scarabeo»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 441, n. 7580); Lippert 1767, II, 166; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 110, «Ulisse che ruba i cavalli di Reso»); Dolce 1772, III, p. 66, CC39.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 124, Tomo II, cassetto 1, n. 41 «Ulisse colli Cavalli di Reso Re dei Traci».

Commento: Attualmente dispersa (?), la corniola in esame reca inciso un soggetto variamente identificato con il re Trace Reso e i suoi cavalli, o ancora con Ulisse. La rappresentazione è nota inoltre da un disegno di L. Natter, che interpreta il soggetto quale Diomede, nella sua illustrazione troviamo inoltre la fonte verso la quale sono diretti i cavalli (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 93, n. 146).

13/45. Desultore su tre quadrighe

Descrizione: Un desultore del circo con corona, di prospetto, guida tre quadrighe. Accanto a lui una Vittoria che gli porge una seconda corona. Iscrizione: STESTVS.

Inventario Nissardi: B/30

Misure: 1,3x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Cecchi Maggiore (Castel S. Angelo)

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 66, CC40; Bracci 1784, I, p. 207, tav. agg. XVIII, n. I; Visconti 1829, II, p. 324, n. 538; Fileti Mazza 2004, p. 95.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, pp. 462-463, n. 7923, «iscrizione: STEL», «pasta antica», «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 901, «vetro», «coll. Stosch»; Cades 43, IV F, 142.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, V, p. 468, n. 51)

Commento: Il Bracci interpreta l'iscrizione come alludente al nome del vincitore della corsa nel circo, e considerato l'abbigliamento, lo reputa un personaggio distinto.

13/46. Ludi gladiatorii

Descrizione: Gladiatori in anfiteatro. Il gladiatore a destra (*Mirmillo*), con corpo di scorcio e capo di profilo verso sinistra, indossa un elmo, una tunica e una corazza; il braccio destro impugna il *gladium*, il sinistro regge un grande scudo rettangolare (*scutum*) con angoli arrotondati che protegge il corpo dal volto fino al ginocchio destro, le gambe sono divaricate. Il personaggio a sinistra (*Thraex*), posto in posizione speculare, veste anch'esso un elmo e una corazza, tiene con la sinistra uno scudo rettangolare di dimensioni inferiori, mentre la destra regge una spada ricurva (*sica*). Posti attorno a loro vi sono alcuni personaggi, delimitati da due erme itifalliche e barbute; sulla sinistra vi sono due *tubicines* seduti, a destra un suonatore di *cornu* in piedi e, in secondo piano al centro, un arbitro regge la *ruda*. La scena descritta è inscritta in un ovale che raffigura il muro che cinge l'arena, oltre il quale assistono gli spettatori.

Inventario Nissardi: B/31

Misure: 1,5x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 470, V 66; Dolce 1772, III, p. 8, W30; Visconti 1829, II, p. 322, n. 535; Furtwängler 1896, p. 286, n. 7737, tav. 57; *AGDS* II, p. 177, n. 482, tav. 85; Zazoff 1983a, tav. 100, 7; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 135-136, 425, fig. 538, tav. 114, «*Miniaturstil*»; Soler 2013

Calchi: Cades 43, IV F, 149; Dolce 1772, III, p. 8, W30; Tassie (Raspe 1791, I, p. 467, n. 7985, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 915.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 185-186, n. 474, tav. 83); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 156, Tomo II, cassetto 8, n. 560 «Un'Anfiteatro col combattimento di Gladiatori».

Commento:

13/47. Nike/Vittoria su biga

Descrizione: Linea di base. Vittoria su biga al galoppo verso sinistra. Nella mano regge un frustino. Iscrizione: ΛΕΥΚΙΟΥ.

Inventario Nissardi: B/25

Misure: 1,6x2,1

Originale: intaglio in corniola, perduto

Datazione: ultimo terzo I sec. a.C., inciso da Lucius

Luogo di conservazione:

Collezione: Wassenaer Opdam già Van der Mark (Haarlem)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XLI = Reinach 1895, tav. 135, 41; Dolce 1772, I, pp. 102-103, K18 «Opera greca di Luccio»; Bracci 1786, II, pp. 132-137, tav. LXXXII, «sardonica»; Raponi 1786, tav. 80, 12; *CIG* 1877, p. 74, n. 7211; Furtwängler 1888, tav. 10, 25; Furtwängler 1889, p. 58; Brunn 1889, II, p. 387; Babelon 1894, p. 171; Richter 1971, p. 146, n. 682; Zazoff 1983a, tav. 94, 4, «incisa da Lucius (Leukios)»; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 14.

Calchi: Lippert 1767, I, 692; Dolce 1772, I, pp. 102-103, K18; Tassie (Raspe 1791, I, p. 451, n. 7784, «Conte Wassenaer Opdam»); Cades 20, II N, 42.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 185, II, 1086 «L'originale di questa pasta è passato dal Museo di Vander Mark in quello del Conte Wassenaer e Opdam»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 107-108, n. 150, tav. 32); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 244, Tomo III, cassetto 10, n. 529 «Una Vittoria sulla biga».

Commento:

13/48. Cd. *Gladiatore*

Descrizione: Linea di base. Giovane stante, di profilo verso sinistra, indossa una veste che gli cinge i fianchi e con le braccia piegate solleva il fodero di spada. Iscrizione: CAE / KAS.

Inventario Nissardi: B/32

Misure: 2x1,2

Originale: gemma vitrea da intaglio, dispersa già nel 1723

Datazione: II sec. d.C. o XVII sec.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Stosch

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXI = Reinach 1895, tav. 133, 21, «guerriero in pasta di vetro», «Stosch»; Dolce 1772, III, p. 63, CC21, «pasta antica opera di CAECAS»; Bracci 1784, I, pp. 234-243, tav. XLIV, «Gladiatore rudiario»; Visconti 1829, II, p. 125, 321, n. 530 «atleta» «L'originale era una pasta antica pubblicata da Leonardo Agostini, che l'ha creduta immagine d'un gladiatore»; Brunn 1889, II, p. 412; Zazoff 1983b, p. 28, nota 85, n. 21, «antico», «Gladiatore di *Caekas*»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 63, CC21; Lippert 1767, II, 916; Tassie (Raspe 1791, I, p. 469, n. 8016, «pasta antica», «Stosch», «Gladiator rude donatus; that is, a young man examining a parazonium», «forse Achille; l'intaglio sembra essere del II secolo»); Cades 43, IV F, 165; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 925); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 285-286, n. 863, tav. 150 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 493, fig. 941, tav. 217, «XVII sec.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 156, Tomo II, cassetto 8, n. 559 «L'istesso Soggetto».

Commento: Il tipo iconografico costituisce un'elaborazione originale degli incisori glittici romani della fine del I sec. a.C. ma poi impiegata per tutta l'età imperiale (Henig 1970; Napolitano c.s., cat. 78). L'immagine fu creata per rappresentare l'episodio mitico d'eroe ateniese Teseo che contempla la spada appena ereditata dal padre Egeo, condizione che lo qualifica come legittimo successore del trono di Atene (Paus. 1, 27, 8). Non è un caso che il tema trovi terreno fertile per la sua affermazione proprio durante la seconda metà del I sec. a.C. e dunque nel periodo successivo alla morte di Cesare. Il soggetto viene scelto da Marco Antonio e da Ottaviano e caricato di nuovi significati politici, grazie al parallelo tra mito e storia che comprende al suo interno la legittimazione del potere su Roma, la vera eredità di Cesare (Toso 2007, pp. 78-80). Nella glittica di epoca imperiale (II-III d.C.), queste letture interpretative in chiave politica e mitica si perdono, e la rappresentazione diventa l'immagine paradigmatica dell'eroe ideale, simbolo di *virtus* per i giovani romani, disposti a svolgere la carriera militare (Henig 1970, pp. 250-252, *Type I*; Henig 1974, p. 102; Ghedini 1992, p. 88; Toso 2007, pp. 79-80; Magni 2009, p. 115; Tassinari 2016, p. 236). Accogliendo la fattura antica dell'originale proposta da P. Zazoff, il nome *Caekas*, inciso ai lati della figura del giovane, andrebbe riferito al proprietario dell'intaglio piuttosto che al suo intagliatore (Zazoff 1983b), come già suggeriva E. Q. Visconti, il quale aggiunge che «*attesa la disattenzione degli antichi incisori nell'ordine delle leggende, potrebbe anche leggersi KASCAE, da Casca, cognome assai noto*» (Visconti 1829, II, p. 321).

13/49. Cd. Gladiatore

Descrizione: Linea di base. Giovane, raffigurato di profilo verso sinistra, è nudo e stante, regge il fodero della spada. In basso, sulla sinistra, è rappresentata la panoplia.

Inventario Nissardi: B/33

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in onice

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 63, CC22; Visconti 1829, II, p. 321, n. 529 «niccolo, già presso Cristiano Dehn» «giovine atleta che ha ottenuto un intero fornimento d'armi»; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 31, «Teseo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 63, CC22; Dolce 1790, III, 135; Cades 43, IV F, 168; Tassie (Raspe 1791, II, p. 541, n. 9261, «Achilles? examining his sword»); Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 135)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 156, Tomo II, cassetto 8, n. 558 «Un'Atleta premiato d'Armi».

Commento:

13/50. Gladiatore Retiarius, cd. Frinone

Descrizione: Linea di base. *Retiarius*, seduto verso destra, regge una spada e sembra cerchi di liberarsi da una rete. In basso a destra è posto uno scudo circolare.

Inventario Nissardi: B/34

Misure: 2,2x2

Originale: gemma vitrea

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley (1814), già Dehn

Bibliografia: Caylus 1761, IV, pp. 156-157, II, tav. LIII, II «Rétiarie assis, enveloppé d'un filet et remettant son épée dans son fourreau»; Winckelmann 1767, I, n. 166; II, p. 223 «Dehn»; Dolce 1772, II, p. 58, Q36, «pasta antica nel Museo», «Frinone»; Visconti 1829, II, p. 323, n. 536 «gladiatore *reziario*»; Walters 1926, p. 126, n. 1088, tav. XVI «Frinone»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 58, Q36; Dolce 1790, III, 150; Cades 5, I G, 20 «Marte preso nella rete di Vulcano»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 10127, tav. LIII, «Frinone»); Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 150)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 148, Tomo II, cassetto 7, n. 423 «Trinone».

Commento: Il personaggio attestato nell'impronta in esame rappresenterebbe, secondo il Winckelmann e il Dolce, il generale ateniese Frinone noto per essere stato sconfitto e ucciso dal filosofo Pittaco, uno dei sette sapienti, poiché da questi intrappolato in una rete (Plu. *Moralia* 858 a-b; Str. 13, 1, 38). Lo studioso tedesco ipotizza inoltre che esso possa raffigurare anche un gladiatore *retiarius* che tenta di liberarsi dalla rete gettatagli addosso dal *mirmillo*, come sostenuto anche da E. Q. Visconti.

13/51. Atleta

Descrizione: Linea di base. Atleta nudo, stante di prospetto, si deterge il corpo: una mano è portata al capo, l'altra all'addome regge un *alabastron*. Accanto a lui vi è uno sgabello sul quale è posta una *hydria*. Iscrizione: ΓΝΑΙΟΥ.

Inventario Nissardi: B/35

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in granato o gemma vitrea imitante un giacinto

Datazione: fine I sec. a.C., inciso da Gnaios

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.109

Collezione: già Clemente V (?), Apostolo Zeno, Stosch, Duncannon (dal 1750), Bessborough Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 75 «Athleta, In Hyacint Guarnac Apud Apostolum Zenum»; Natter 1754, tav. XXV; Winckelmann 1760, p. 455; Dolce 1772, III, p. 67, CC51; Bracci 1784, I, pp. 286-293, tav. LI, «visconte Duncannon», «un lottatore»; Millin 1807, p. 54; Visconti 1829, II, p. 319, n. 524; ; *Marlborough* 1845, I, 35 = Reinach 1895, tav. 111, 35; Story-Maskelyne 1870, n. 621; *CIG* 1877, p. 67, n. 7174; Furtwängler 1888, p. 315, n. 3, tav. 10,12; Brunn 1889, II, 383; Babelon 1894, p. 170; Furtwängler 1900, tav. L, 9; *Burlington Fine Arts Club* 1904, M 140; Lippold 1922, tav. LVI, 3, «giacinto orientale»; Vollenweider 1966, p. 45, nota 46, tav. 42, 5; Richter 1971, p. 141, n. 660, «gemma vitrea imitante un giacinto»; Hill 1975; Scarisbrick 1981, p. 49, nota 5; Zazoff 1983a, p. 289, nota 138, tav. 82, 3; *Kunstlerlexikon* I, 2001, p. 269, Gnaios II; Zwierlein-Diehl 2007, p. 121, 416, fig. 476, tav. 104, 30-20 a.C.; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 190, n. 429; Rambach 2014, p. 36

Calchi: Lippert 1767, II, 908; Dolce 1772, III, p. 67, CC51; Dolce 1790, III, 134; Tassie (Raspe 1791, I, p. 463, n. 7931, «giacinto, duca di Marlborough, già nel gabinetto di Apostolo Zeno e dopo del barone Stosch che lo vendette al Conte di Besborough»); Cades 42, IV F, 74 «Simile col vaso posto sopra tripode col nome di ΓΝΑΙΟΥ; giacinto; coll. di Lord Carlisle»; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 246, Tomo III, cassetto 10, n. 550, «Un Atleta che si unge preparandosi alla Lotta».

Commento: Il tipo iconografico dell'atleta che si deterge è ripreso da prototipi scultorei databili al IV sec. a.C. (Zwierlein-Diehl 2007, p. 121) ma il capolavoro di Gnaios, oggi al Walters Art Museum di Baltimora, è databile alla seconda metà del I sec. a.C. Esso è stato attribuito da Story-Maskelyne alla raccolta di Clemente V a seguito dell'erronea lettura

dell'abbreviazione "Cl. V.", da sciogliere in realtà in "*Clarissimus vir*" (Reinach 1895, p. 115; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 190, n. 429). La gemma passò poi allo Stosch, che la regalò a Lord Duncannon e in seguito giunse nella raccolta del duca di Bessborough e così alla Marlborough. Una copia dell'intaglio, realizzata in corniola è citata nel catalogo *Museum Britannicum* di L. Natter e da lui illustrata (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 172, n. 392), anch'essa presenta l'iscrizione in greco e potrebbe essere proprio la gemma attribuita dal Cades alla collezione Carlisle (Cades 42, IV F, 74); inoltre, a dimostrare la fortuna del nostro originale, si cita un cammeo in onice riprodotto nel XVIII secolo (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 229, n. 512).

13/52. Discobolo

Descrizione: Linea di base. Un discobolo, stante di prospetto e nudo, solleva un braccio piegato al gomito, l'altro regge il disco, le gambe sono divaricate.

Inventario Nissardi: B/36

Misure: 2,3x2

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: già Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, V 21 «ametista» «Stosch»; Dolce 1772, III, pp. 67-68, CC52 «giacinto»; Visconti 1829, II, pp. 319-320, n. 525; Furtwängler 1900, tav. XLIV, 30; Lippold 1922, tav. LV, 14; Moret 1997a, p. 123, nota 2, tav. 99, fig. 188

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 67-68, CC52; Tassie (Raspe 1791, I, p. 466, n. 7963); Lippert 1767, II, 911; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 136); Cades 42, IV F, 36; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 307, Tomo IV, cassetto 5, n. 348, «Un Giuocatore al Disco».

Commento:

13/53. Pugile

Descrizione: Linea di base. Un pugile, con capo di profilo verso sinistra e corpo stante di spalle, indossa un corto chitone e solleva una mano al capo, l'altra è protesa in avanti.

Inventario Nissardi: B/37

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 68, CC53

Calchi: Dolce 1772, III, p. 68, CC53; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 465-466, n. 7962, tav. XLVI); Cades 42, IV F, 45.

Paste vitree:

Commento:

13/54. Scena di lotta

Descrizione: Linea di base. Scena di lotta tra atleti, ai lati della scena un pedagogo-arbitro di profilo a destra, e una *hydria* dietro alla quale spuntano due fronde di palma.

Inventario Nissardi: B/38

Misure: 1,5x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 67, CC50

Calchi: Dolce 1772, III, p. 67, CC50; Tassie (Raspe 1791, I, p. 465, n. 7958)

Paste vitree:

Commento:

13/55. Colomba e astragali

Descrizione: Una colomba in posizione centrale, in alto e in basso sono rappresentati quattro astragali.

Inventario Nissardi: B/39

Misure: 1,6x1,7

Originale: intaglio in onice

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 69, CC66, «Onice originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 69, CC66; Tassie (Raspe 1791, II, p. 704, n. 13306); Cades 51, IV P, 90

Paste vitree:

Commento: Dolce descrive la rappresentazione come alludente ad un gioco antico, chiamato “Venere”, o ancora “gobbo” e “sellaro”, dedicato alla dea richiamata dalla figura della colomba, durante il quale venivano impiegati gli astragali (Dolce 1772, III, p. 69).

13/56. Ritrovamento di una testa (Caput Oli)

Descrizione: Linea di base. Tre personaggi maschili e togati, stanti di profilo, due sulla sinistra e uno a destra, rivolgono lo sguardo al centro verso il basso dove è rappresentata una testa umana affiorante dal terreno.

Inventario Nissardi: B/40

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola o sardonica

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Cambridge, Corpus Christi College

Collezione: Lewis, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 7, W27, «sardonica»; Visconti 1829, II, pp. 313, n. 507; «già presso Cristiano Dehn»; Middleton 1891, p. 72, n. B 136; Richter 1971, p. 15, n. 13; Henig 1975, p. 50, tav. 12, n. 195

Calchi: Dolce 1772, III, p. 7, W27; Dolce 1790, IV, 152; Cades 35, IV C, 85 «Origine del Campidoglio ossia ritrovamento della testa di Tolo; sardonica fasciata»; Facchini 2009, p. 43, n. 15 («datazione dell’originale: III-I sec. a.C., gemma italiana»); Tassie (Raspe 1791, II, p. 602, n. 10492 «The head of Tulus found in digging the foundation of the Capitol; or rather three figures in Roman robes examining a death’s head, which is at their feet»); Tomaselli 2006, pp. 47-48, n. 30, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 212, Tomo III, cassetto 1, n. 35, «Il capo di Toso ritrovato nello scavare li Fondamenti del Tempio di Giove Capitolino».

Commento: La scena è stata variamente interpretata dagli studiosi. Secondo il Winckelmann e il Raspe, essa raffigura il ritrovamento del *Caput Oli*, ossia del capo di Aulus/*Olus Vibenna* (il soldato Tolo) che, secondo la leggenda, fu rinvenuto in occasione degli scavi delle fondazioni del tempio di Giove Capitolino, da cui dunque deriva il nome del colle romano (per le occorrenze su gemme vitree, su fonti letterarie e sull’impiego dell’immagine: Yarrow 2018, pp. 46-48, figg. 24-25). Il Furtwängler sostiene invece che si tratti di una scena di divinazione di stampo orfico, probabilmente contaminata dai miti di Tagete e di Tolo (Furtwängler 1900, III, pp. 245-252) mentre l’interpretazione quale “scena di prodigio” è proposta per un intaglio in sarda del I sec. a.C. oggi all’Ashmolean Museum (Henig, MacGregor 2004, p. 107, n. 10.46). Il soggetto è inoltre attestato in tre intagli del British Museum (Walters 1926, p. 116, nn. 995-997, tav. XV). Riprendendo l’Alföldi (Alföldi 1965, p. 216-220), M.L. Vollenweider conferma la lettura del Winckelmann identificando i personaggi con gli auguri etruschi che interpretano il prodigio allusivo alla futura grandezza di Roma che, come racconta Tito Livio, diverrà *caput mundi* e centro dell’Impero (Vollenweider 1976-1979, pp. 432-434, nn. 488-490, tav. 124, vetro, prima metà IV sec. a.C., sardonica, fine del III sec. a.C., calcedonio, III-II sec. a.C., vedi inoltre Maaskant-Kleibrink 1978, p. 135, n. 195, tav. 40, corniola, II-I sec. a.C.); così anche E.

Zwierlein-Diehl per la corniola Stosch, datata tra la fine del II e l'inizio del I sec. a.C. (Zwierlein-Diehl 2007, p. 137, 426, fig. 552, tav. 116, «*Kalligraphischer Stil*»). G. Tassinari, valutando le numerose letture interpretative sopraesposte, considera verosimile che gli intagli e le gemme vitree che raffigurano questa serie iconografica potrebbero riferirsi diversamente al soggetto della testa di Orfeo vaticinante e al suo culto, al rinvenimento del *Caput Oli*, e infine alla nascita di Tagete che, emerso dal suolo per rivelare la disciplina etrusca, morì subito dopo (Tassinari 1992, pp. 69-71).

13/57. Spinario

Descrizione: Linea di base. Pastore seduto, di tre quarti verso destra, su un masso. Indossa una clamide e tenta di togliere una spina dal calcagno; chiude la scena sulla destra un alberello sulle cui fronde sono appesi una siringa e un *pedum*.

Inventario Nissardi: B/41

Misure: 1,5x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. LXXXIII = Reinach 1895, tav. 80.83, «pastore»; Winkelmann 1760, II, 1528 «Fauno»; Dolce 1772, III, p. 9, W32, «Marzio Pastore o Gneo Pecoraro»; Visconti 1829, II, pp. 209-210, n. 172 «Fauno sedente in atto di trarsi dal piede una spina. La siringa e 'l pedo pendono dal vicin tronco. Corniola Stoschiana»; Furtwängler 1896, p. 257, n. 6907, tav. 51; Furtwängler 1900, p. 210, tav. XLIII, 69

Calchi: Facchini 2009, p. 79, n. 72 («datazione dell'originale: I a.C.»); Dolce 1772, III, p. 9, W32; Tassie (Raspe 1791, I, p. 296, n. 4786)

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico è reso celebre dalla statua in bronzo d'età tardo-repubblicana o primo-imperiale conservata nel Palazzo dei Conservatori di Roma e derivante da un prototipo ellenistico, nota come Spinario, Assalonne, Cneo Marzio, Cneo Pecoraro, Coridone, il Fedele, Jeune Vainqueur à la course, Nudo alla spina, Pastorello, Pickthorne, Priapo, Schiavo che si toglie una spina dal piede. Il giovane in bronzo si discosta dal personaggio della nostra impronta dal momento che appare completamente nudo, con capelli lunghi e aderenti al viso; si ipotizza infatti che la statua fu aggiunta da una testa copiata o tratta da una precedente statua greca d'epoca arcaica. L'interpretazione più popolare ricollegava la figura con quella di un mitico pastorello che recò un messaggio per il Senato romano tanto celermente e con sollecitudine che si tolse la spina dal piede solo una volta concluso il suo compito, in onore al quale il Senato decise di erigere una statua (Haskell, Penny 1984, pp. 452-455, n. 79). Una replica post-antica del soggetto è rappresentata dall'intaglio in corniola di Giovanni Pichler, oggi disperso ma documentato da impronte (Cades 64, n. 179; Lippold 1922, tav. CXLVII, 6; Tassinari 2010d, p. 177, fig. 17).

13/58. Personaggio maschile e Tyche/Fortuna

Descrizione: Linea di base. Un personaggio con berretto frigio (personificazione di una provincia?), armato, inginocchiato verso destra, leva un braccio verso Fortuna, stante di tre quarti, con cornucopia.

Inventario Nissardi: B/42

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 70 «Dacia Resituta, in Corneola»; Dolce 1772, III, p. 13, W56 «Una Provincia conquistata, si crede la Bulgaria; Intaglio moderno in Corniola tradotto in Pasta»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 13, W56; Tassie (Raspe 1791, I, p. 142, n. 1878); Lippert 1767, II, 893; Cades 17, II G, 72.

Paste vitree:

Commento: Il motivo iconografico è particolarmente diffuso nelle gemme di età imperiale, impiegato per alludere a un gesto di supplica, di riverenza da parte di un devoto o un vinto nei confronti di divinità femminili, come Iside-Tyche (Betti 2007, pp. 56-59, figg. 1-3) e Tyche/Fortuna (*LIMC* VIII, 1997, s.v. *Tyche*, p. 118, n. 8, corniola, II-III sec. d.C.; Vitellozzi 2010, pp. 268-269, n. 300, corniola, fine del II-III sec. d.C., con bibliografia precedente). Una gemma vitrea datata tra il I sec. a.C. – I sec. d.C. e conservata a Göttingen potrebbe esser stata tratta dal nostro originale (*AGDS* III, pp. 97-98, n. 164, tav. 42). Il soggetto è inoltre noto in intagli, differenti per stile e con varianti compositive, che raffigurano la dea Fortuna assisa in trono (Sena Chiesa 1966, p. 245, n. 628, tav. 32, corniola, II sec. d.C.; Henig 1975, p. 33, n. 109, tav. 7, diaspro, II sec. d.C.; *AGDS* V, pp. 85-86, n. 155-156, tav. 21, corniola e diaspro giallo, II e II-III sec. d.C.). Il Borioni e il Venuti identificano l'Italia nella figura con cornucopia, e nella Dacia il personaggio genuflesso alla sua sinistra; il Dolce la definisce Bulgaria, annotando che si tratta di un intaglio moderno.

13/59. Lucio Papirio e la madre

Descrizione: Linea di base. Lucio Papirio e la madre, stanti, rivolti l'una verso l'altro.

Inventario Nissardi: B/44

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pazzaglia

Luogo di conservazione: Roma

Collezione: di Castro

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 10-11, W38; Pirzio Biroli Stefanelli 2009a, n. 25; Pirzio Biroli Stefanelli 2009d, pp. 14-15

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 10-11, W38; Tassie (Raspe 1791, II, p. 616, n. 10765, «L. Papirius and his mother. After the beautiful group in the Villa Ludovisi») = Rambach 2012, fig. 7.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto, inciso ad Antonio Pazzaglia, è copiato dal gruppo scultoreo *Lucio Papirio e la Madre* databile tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., già della collezione Boncompagni Ludovisi, oggi al Museo Nazionale Romano (inv. 8604), e sulla base dell'iscrizione attribuito allo scultore *Menelaos*, allievo di *Stefanos*. Il gruppo ha avuto diverse identificazioni nel corso dei secoli: Fedra e Ippolito, Oreste ed Elettra, Telemaco e Penelope, Andromaca e Astianatte in lutto, Lucio Papirio e la madre, Marco Aurelio e Lucio Vero, Merope ed Epito, Giovane Senatore con la madre o ancora allusivo a concetti simbolici quali l'Amicizia, la Concordia, la Paix des Grecs e infine il Saluto Fraternalo (Haskell, Penny 1984, pp. 413-418, n. 70). Aulo Gellio racconta che Lucio Papirio Pretestato fu introdotto in senato dal Padre e, onorando la segretezza delle decisioni dell'assemblea, una volta incalzato dalla madre che voleva conoscere il contenuto della riunione, le riferì bonariamente che il Senato intendeva approvare una legge sulla bigamia dell'uomo o della donna. La madre allora riportò la notizia alle altre matrone che andarono a protestare contro il Senato e Lucio riproverò la madre per non aver tenuto il segreto (Gell. 1, 23). Il soggetto è stato inoltre replicato in un intaglio in corniola da Giovanni Pichler (Pirzio Biroli Stefanelli 2012, p. 41, Tomo V, cassetto 4, n. 209; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 46, Tomo V, cassetto 5, n. 251; Tassinari 2012, pp. 177-178, I.41), in un secondo, sempre di età post-antica, conservata al Metropolitan Museum of Art di New York (Richter 1920, pp. 206-207, n. 451, tav. 87, corniola) e in una pasta vitrea forse appartenuta a Johann Wolfgang von Goethe (Rambach 2012) e ancora su intagli, cammei e tavolette del Wedgwood (Wedgwood 1779, classe I, sezione I, n. 1038; classe I, sezione II, n. 222; classe II, n. 62).

13/60. Regina ellenistica (cd. *Matrona romana o Calpurnia*)

Descrizione: Linea di base. Regina (Arsinoe III?), seduta su un trono di profilo verso sinistra, indossa un diadema e una collana formata da piccole anfore, il capo e il corpo sono coperti fino ai piedi dall'*himation*. Un braccio è piegato e la mano portata al mento regge una foglia d'edera o un ventaglio a forma di foglia, l'altro arto è nascosto dal mantello, le gambe accavallate. Rivolge lo sguardo verso sinistra, in cui si trova, in cima a una colonnina, un Eros che tende la mano verso la regina. Dietro di lei è appeso un elmo macedone.

Inventario Nissardi: B/45

Misure: 2,9x2,2

Originale: intaglio in granato

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. CIV, «Calpurnia inquieta per la sorte di Cesare» = Reinach 1895, tav. 94, 104; Dolce 1772, III, p. 13, W53, «ametista», «Matrona romana in atto di

preghiera davanti ad un idolo»; Caylus 1775, n. 239, «Agrippine»; Visconti 1829, II, p. 164, n. 26 «In questa rara ametista del Museo di Francia [...] può riconoscersi il soggetto medesimo, cioè Giunone Lucina con un bambino. Convien però confessare che non è abbastanza chiaro il significato della presente immagine. Dietro alla donna o Dea assisa vedesi appeso un arredo, incerto se un pileo grigio, o un elmo: nel primo caso converrebbe pensare a Cibele e alle sue favole; nel secondo l'infante potrebbe credersi Marte, e la fronda in mano alla Dea l'erba onde Giunone lo generò. Per altro simili foglie vedonsi usate quasi per ventaglio o flabello, e sovente nelle mani di Ninfe e delle femminili Divinità. Winckelmann, che nella Collezione Stoschiana (Cl. II, n. 1839), ha descritto una pasta tratta da questa gemma, esita anch'egli, né propone alcuna possibile congettura»; Chabouillet 1858, n. 1473; King 1885, tav. XLIX, 1; Babelon 1894, p. 119, fig. 89; Furtwängler 1900, tav. XLII, 6; Vollenweider 1984b, pp. 364-365, tav. LXIV, 2-3, «Arsinoe III?»; Vollenweider 1995, pp. 89-91, n. 74, «Arsinoe III con Cupido o Bacco»; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 128, n. 16, «Reine assise devant une statuette d'Éros»; Sena Chiesa 2003, p. 399, fig. 12, «II sec. a.C.»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 13, W53; Dolce 1790, IV, 181, «ametista»; Lippert 1767, II, 573, «ametista»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 629, n. 11016, «ametista del re di Francia». «Said to be Calphurnia, the wife of Caesar, consulting the Penates on the fate of Caesar, who contrary to her advice and prepossessions went to the Senate the day he was assassinated. Or rather a very fine woman in a veil sitting and meditating before a cippus with attention. Let us observe, that she has a fan in the shape of a leaf in her right hand, and yet it would be presumptuous for us like other antiquarian visionaries to form conjectures of the name and meditations of this beautiful devotee»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 181); Cades 35, IV C, 61 «Vestale (?) seduta avanti un idolo; ametista; mus. Di Parigi».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, n. 1839); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 42, Tomo I, cassetto 3, n. 156, «Giunone con Marte bambino», «da un originale in granato».

Commento: L'intaglio in granato con regina tolemaica assisa in atteggiamento meditativo, forse identificabile con Arsinoe III, intende rappresentare la *tryphè* della corte ellenistica, mondo ornato da pregiati arredi, come la colonnina, il trono e le statue. La figura ammantata, rappresentata nell'attitudine di Tyche secondo G. Sena Chiesa, reca in mano un ventaglio o una foglia d'edera allusiva al culto di Dioniso e dunque richiamo al suo sposo e fratello Tolomeo IV, il cui potere è ribadito dall'elmo appeso alle sue spalle. La statua di Eros o Bacco infante potrebbe inoltre alludere al loro figlio nato nel 210 a.C., il futuro Tolomeo V (Vollenweider 1984b; Vollenweider 1995). Secondo il Mariette, il personaggio femminile è identificabile con Calpurnia, moglie di Cesare, la quale, avendo consultato gli dei Penati, fu in piena apprensione per la sorte del marito che verrà assassinato lo stesso giorno in Senato (Mariette 1750). I Dolce non si discostano dalla lettura del Mariette, ma più in generale vi riconoscono la rappresentazione di una matrona romana che prega davanti a una piccola statua (Dolce 1772; Dolce 1790). Il Winckelmann e il Raspe appaiono scettici riguardo questa interpretazione, preferendo invece riconoscere nella figura una donna ignota (Raspe 1791) o piuttosto una Vestale (Winckelmann 1760). Differisce ancora il catalogo Paoletti che, analogamente al Visconti, interpreta l'iconografia dell'intaglio come Giunone con Marte bambino (Pirzio Biroli Stefanelli 2007). Sono note alcune copie d'età neoclassica, come l'incisione di Luigi Pichler (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 68, Tomo V, cassetto 9, n. 478, pasta vitrea Paoletti) e un intaglio della collezione Beverley (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 217, n. 203, «Musa?»).

13/61. Cd. Alessandro il Grande pone in salvo le opere di Omero o scoperta dei libri sibillini nel sepolcro di Numa

Descrizione: Linea di base. Numerosi personaggi maschili, alcuni armati, sono chini su una cassa aperta.

Inventario Nissardi: B/46

Misure: 2,7x3,4

Originale: intaglio in agata bianca

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. XCVI = Reinach 1895, tav. 92.96 «Alessandro fa collocare le opere d'Omero nella tomba di Achille»; Dolce 1772, III, pp. 9-10, W35; Chabouillet 1858, n. 2476; Babelon 1900, p. 80, n. 2476 «Alexandre le Grand faisant placer les œuvres d'Homère dans le tombeau d'Achille. Calcèdoine. L'auteur de cette pierre a copiè une composition de Raphaël, gravée par Marc-Antoine»; Kris 1929, p. 165, tav. 49, 213, «Valerio Belli?»; Donati, Casadio 2004, p. 164, n. 185; Fileti Mazza 2004, p. 257, che riprende il testo di G. Pelli Bencivelli: «Alessandro che fa riporre i libri d'Omero nella cassetta di Dario, pittura del Vaticano intagliata da Marc'Antonio».

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 9-10, W35; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 565-566, n. 9727, «re di Francia», «Alexander ordering the Iliad of Homer to be deposited in a rich basket found among the treasures of Darius. Engraved after a print of Marc Antonio's, from a drawing by Raphael. Cinque Cento. Mr. Mariette, who knows all this, has such complaisance for certain antiquarians, that he here sees Ulysses finding Astyanax concealed in the tomb of Hector; and likewise, according to his custom, embellishes it greatly, that he may do honour to the cabinet of his king»); Tomaselli 2006, pp. 60-61, n. 64, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «I libri di Numa?»); Lippert 1767, II, 170.

Paste vitree:

Commento: L'intaglio, ripreso da una stampa del 1520 di Marcoantonio Raimondi (1470/80-1527/34) e, a sua volta, da un disegno del 1513-1514 di Raffaello intitolati «Alessandro il Grande pone in salvo le opere di Omero» (*Raphael Invenit* 1985, p. 37; Fileti Mazza 2004, p. 257), è attribuito a Valerio Belli (Donati, Casadio 2004). L'interpretazione della scena raffigurata in realtà varia nella letteratura: secondo alcuni autori essa mostra la collocazione dei testi omerici in una cassa presso il sepolcro di Achille o ancora nel cesto di tesori predati al re Dario da parte di Alessandro Magno, come narra Plinio il Vecchio (Plin. *nat.* 7, 108; Plin. *nat.* 13, 3); altrove è spiegata come la scoperta dell'arca contenente antiche scritture (Donati, Casadio 2004), ovvero i libri sibillini nel sepolcro di Numa (Dolce 1772; *Raphael Invenit* 1985, p. 125) o i leggendari libri scritti dal re Numa (Tomaselli 2006), mentre ebbe poco seguito l'identificazione della composizione con Ulisse che scopre Astianatte nascosto nella tomba di Ettore (Mariette 1750).

13/62. Nave

Descrizione: Nave da guerra romana, con prua conformata a toro, reca sette torri e l'albero con vele issate.

Inventario Nissardi: B/47

Misure: 1,7x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 538, VI 66; Dolce 1772, III, p. 77, DD25 «Museo del gran Duca di Toscana»; Furtwängler 1896, p. 264, n. 7094; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 51

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 190, n. 2695, «in Olanda»); Dolce 1772, III, p. 77, DD25

Paste vitree:

Commento:

13/63. Nave

Descrizione: Nave da guerra romana, con prua conformata a testa di cavallo, sulla quale sono presenti sette torri e l'albero con le vele issate. Tra le onde del mare sono raffigurati due delfini.

Inventario Nissardi: B/49

Misure: 1,6x1,8

Originale: gemma vitrea

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Borioni, Dehn

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 73 «Navis Bellica In Achate Nigricantis Coloris Apud Antonium Borionum»; Winckelmann 1760, p. 539, VI 67; Dolce 1772, III, p. 77, DD24 «pasta antica originale nel Museo»; Visconti 1829, p. 317, n. 517 «gemma incerta»; Furtwängler 1896, p. 149, n. 3401

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 190, n. 2696, «re di Prussia», «pasta antica»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 539, VI 67; Furtwängler 1896, p. 149, n. 3401)

Commento:

13/64. Porto di una città

Descrizione: Rappresentazione di un porto con una grande torre sulla sinistra, due navi, una struttura circolare e un tempio a sinistra. Iscrizione: BE.

Inventario Nissardi: B/50

Misure: 1,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 76, DD21; Visconti 1829, p. 317, n. 518 «Porto di mare»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 76, DD21; Cades 47, IV N, 41.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo II, cassetto I, p. 123, n. 19 «Il Porto d’Aulide coll’Armata Greca».

Commento:

13/65. Cd. Trionfo di Pirro

Descrizione: Linea di base. Su un carro, trainato da due cavalli gradienti verso destra, è rappresentata una Vittoria che stringe le redini, di fronte a lui vi è un guerriero, armato di elmo, lancia e scudo, il quale viene incoronato da una donna posta sulla destra. Iscrizione: ΑΛΦΗΟC.

Inventario Nissardi: B/51

Misure: 1,7x2,1

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C., iscrizione moderna

Luogo di conservazione:

Collezione: privata, già Albani, E. Dering, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 98, T18, «Albani», «trionfo di Pirro», «è OPERA GRECA DI ALFEO»; Bracci 1784, I, pp. 90-91, XVI, «Trionfo Ignoto, opera d’Alfeo, scolpita in Onice. Del Museo del Cardinale Alessandro Albani, ora appresso il Sig. Edoardo Dering Cav. Inglese»; Visconti 1829, II, p. 316, n. 514 «Trionfo, non però nel rito romano» «Sarebbe meno inverisimile il considerarvi espresso il celebre trionfo dell’Ateniese Cimone»; *Marlborough* 1845, II, 47 = Reinach 1895, p. 120, tav. 117, 47, «Vittoria incoronante un trionfatore?»; King 1862, p. 12, «trionfo di Antonino Pio»; Story-Maskelyne 1870, n. 262; *CIG* 1877, n. 7145; Brunn 1889, II, p. 407; Furtwängler 1889, p. 65; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 227, n. 506

Calchi: Lippert 1767, II, 275, «Trionfo di Pirro»; Dolce 1772, II, p. 98, T18; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 453-454, n. 7823, tav. XLV, «Pirro re dell’Epiro»); Dolce 1790, III, 133; Cades 33, IV A, 69 «Cosidetto trionfo di Pirro, il quale sta sopra biga guidata dalla Vittoria, mentre una donna che viene incontro gli pone una corona in capo»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 133)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 380, III, 274, «Achille e Penteseilea? Simile ad un bassorilievo di Villa Borghese»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 284-285, n. 862, tav. 150, «XVII secolo? Iscrizione: XVIII secolo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 52, Tomo I, cassetto 5, n. 301, «Marte Barbato condotto in trionfo dalle Vittorie».

Commento: Nel corso dei secoli, la composizione iconografica ha avuto numerose interpretazioni: la più accreditata tra gli antiquari del Settecento individuava nel soldato Pirro, re dell'Epiro, mentre secondo altri, la scena intendeva alludere al trapasso del guerriero e al suo avvento nei Campi Elisi. L'incisione è stata ritenuta a lungo un lavoro post-antico, ma la finezza e la rarità del motivo lasciano ipotizzare che si tratti di un'opera antica, alla quale, in età moderna, fu poi aggiunta l'iscrizione (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 227, n. 506).

13/66. Consegna di Giugurta a Silla

Descrizione: Linea di base. A sinistra, su una sedia curule, siede Silla di profilo verso destra, dietro al quale è un secondo personaggio, stante, che poggia una mano sulla sua spalla. Di fronte a loro, sono rappresentati uomini in armi, uno di questi, Bocco, leva un braccio verso il dittatore e con l'altro trattiene Giugurta, re dei Numidi. In secondo piano sono rappresentate le insegne militari.

Inventario Nissardi: B/52

Misure: 3x3,4

Originale: intaglio in corniola o agata

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. CII = Reinach 1895, tav. 93, 102, «La consegna di Giugurta a Silla»; Dolce 1772, III, p. 11, W39, «corniola», «Giugurta condotto davanti a Silla»; Caylus 1775, n. 190, «Bacchus devant Jughurta»; Chabouillet 1858, n. 2404; Babelon 1900, p. 79, n. 2404 «Jugurtha livré à Sylla qui est assis sur son tribunal. Cornaline»; Kris 1929, p. 165, tav. 49, 214, «Valerio Belli?»; Donati, Casadio 2004, p. 164, n. 184

Calchi: Dolce 1772, III, p. 11, W39; Cades 36, IV C, 174 «Giugurta, re' di Numidia, viene condotto avanti Silla; corn. Mus. Di Parigi»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 609, n. 10619, «re di Francia», «Jugurtha, king of Numidia, betrayed by his father-in-law Bocchus, and delivered up to Sylla. A composition of six figures; a subject which, according to Plutarch, Sylla caused to be engraved on his ring; and probably better executed than we find it here»); Tomaselli 2006, p. 67, n. 83, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giugurta liberato da Silla»); Lippert 1767, II, 499.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 191 «Decebalus condotto avanti Traiano».

Commento: Gli autori romani ci informano dell'anello appartenuto a Silla con incisa la consegna di Giugurta – avvenuta nel 105 a.C. –, da questi impiegato come sigillo e quindi volto a autorappresentare ed esaltare le proprie gesta (Plin. *nat.* 37, 9; Plu. *Sull.* 3, 8; Plu. *Mar.* 10,

8-9). L'immagine è forse a noi nota grazie alla scena raffigurata nel denario del 56 a.C. coniato dal figlio Fausto Cornelio Silla, in cui si osserva il prigioniero mauro incatenato e inginocchiato, recato da Bocco, anch'egli in ginocchio, in atto di offrire un ramo d'ulivo a Silla assiso sulla *sella curulis* e in posizione più elevata (Giardina 2012). Sulla scia di questa tradizione fu presumibilmente intagliato l'originale della nostra impronta, opera cinquecentesca di Valerio Belli Vicentino (Donati, Casadio 2004).

13/67. Methé

Descrizione: Linea di base. Methé nuda, con mantello sulle spalle, stante di tre quarti verso destra, beve da una coppa che regge con entrambe le mani; ai suoi piedi è raffigurata una *oinochoe* dalla quale fuoriesce una fronda di palma.

Inventario Nissardi: B/53

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in plasma

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Beverley, già Stosch, Montague, Duca di Devonshire, Percy

Bibliografia: Winckelmann 1760, II 1466 «Arianna»; Worlidge 1768, n. 16, «Sophonisba, on Plasma, L.d Montague»; Dolce 1772, II, p. 102, V40, «plasma», «Sofonisbe che beve il veleno inviatogli da Massinissa»; Visconti 1829, II, p. 229, n. 240 «Ebe»; Furtwängler 1900, p. 209, tav. XLIII, 59 «Konvexer Stein der Sammlung Beverley» (?)

Calchi: Dolce 1772, II, p. 102, V40; Cades Milano, cassetta 16, n. 760, Tassie (Raspe 1791, I, p. 211, n. 1291, «Duca di Devonshire»); Lippert 1776, III, A367; Facchini 2009, p. 66, nn. 50-51 («datazione dell'originale: fine I a.C.»).

Paste vitree:

Commento: La rappresentazione di Methé, fin dall'età ellenistica, fu impiegata per alludere all'ubriachezza e per allontanarla grazie alla sua stessa personificazione. Il soggetto è largamente diffuso in associazione alla brocca e alla fronda di palma, come dimostra un intaglio in niccolo di Oxford, datato tra il I sec. a.C. e il I d.C. (Henig, MacGregor 2004, p. 60, n. 4.11, vedi anche nn. 4.12-4.13, vetri color ametista, I sec. a.C.), numerose pietre e un vetro datate tra il I e il II secolo d.C. appartenenti alla collezione dei Civici Musei di Verona (Magni 2009, pp. 106-107, nn. 472-478, tav. XXX, corniola, prasii, calcedonio, diaspro, eliotropio, vetro).

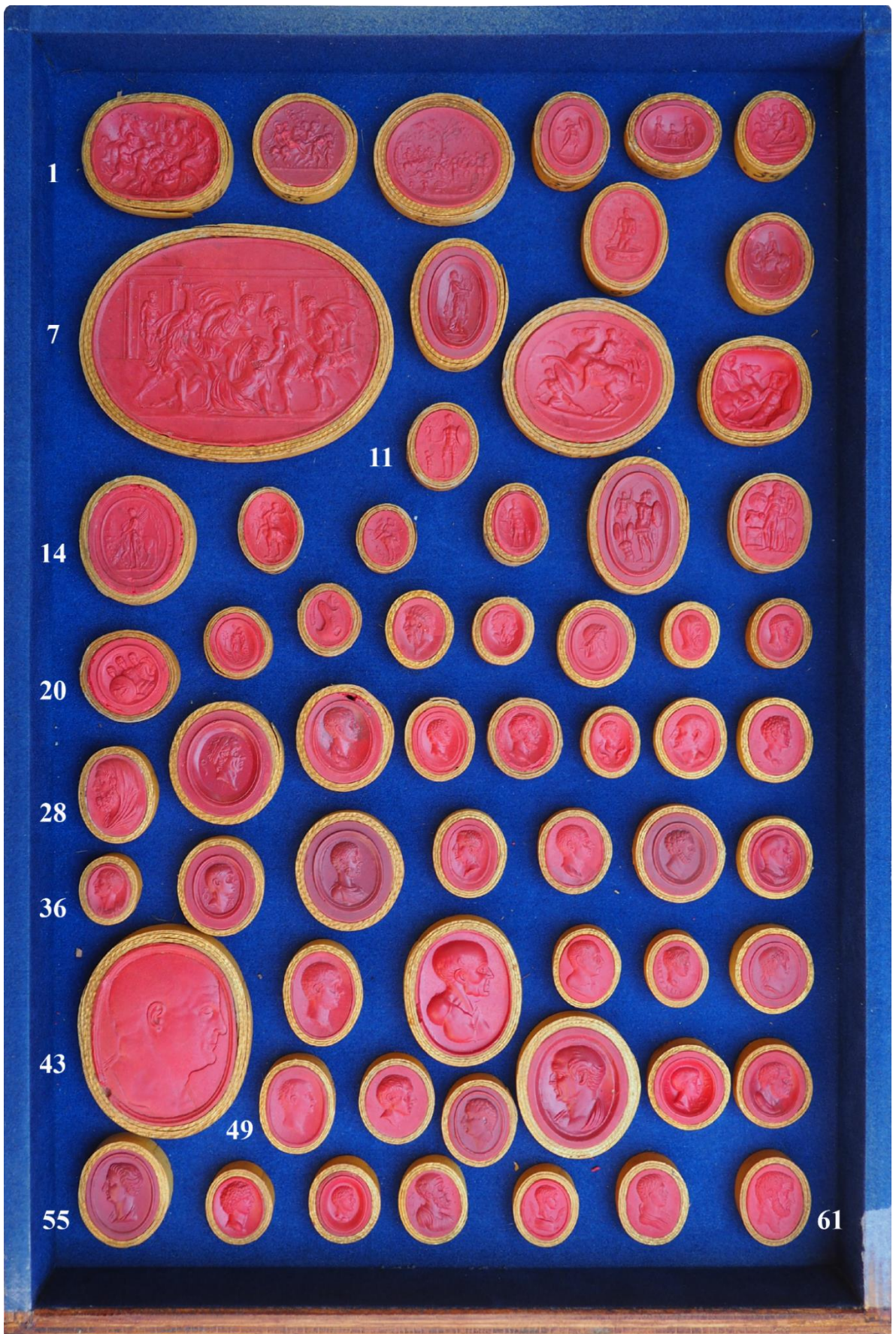


Fig. 32. Cassetto 14 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 14

Il cassetto in esame prosegue narrando per immagini le principali vicende della storia romana (14/1-14/22) e proponendo i ritratti reali o di ricostruzione dei suoi uomini illustri (14/23-14/61), la cui sequenza corrisponde al testo e alle scatole vendute da F.M. Dolce, che descrive prima i «*Soggetti riguardanti l'Istoria Romana*» (cassetto W) per passare poi ai «*Rè, Consoli, e Conduttori di Eserciti Romani*» (cassetto X). I primi due solfi sono tratti da intagli conservati al Cabinet des Médailles e incisi da Giovanni Bernardi e Valerio Belli, i quali rappresentano rispettivamente le scene di sottomissione dei barbari (14/1) e di trionfo (14/2). Alla stessa *temperie* artistica sono ascrivibili la scena di combattimento tra cavalieri, identificata dalle fonti sette- e ottocentesche con la mitica battaglia di Aristomene contro gli Spartani (14/3) e la consegna del capo di Pompeo a Cesare da parte di Achilla, governatore d'Egitto (14/6). La cosiddetta *coniuratio*, ovvero il sacrificio rituale di un maialino in occasione dell'accordo/giuramento tra guerrieri tipico dell'età repubblicana, si ritrova in un'impronta tratta da un intaglio in plasma oggi a Vienna (14/5); l'ardore militare e la forza dei cavalieri romano-repubblicani sono celebrati in numerosi calchi che ospitano personaggi a cavallo (14/15, 14/16) e in battaglia, successivamente identificati con Traiano (14/12, 14/13), figure armate e stanti con Vittorie (14/11, 14/14) e trofei (14/15), tra i quali rientra anche la splendida impronta con Bellerofonte e Pegaso che si abbevera ad una fonte con firma Sostratos ma tratta da un originale inciso nel XVIII secolo (14/14) quale replica del rilievo di Palazzo Spada (LIMC VII, 1994, s.v. *Pegasos*, n. 139a). Non mancano le raffigurazioni di condottieri o guerrieri sanniti, sacrificanti un toro al dio Marte (?) (14/19) o riprodotti a gruppi di tre (14/20), tanto da rievocare i leggendari Orazi che assicurarono a Roma la vittoria su Alba, vincendo in duello i Curiazi (Liv. 1, 24). Prima di giungere alle poche raffigurazioni integrali di personaggi d'epoca imperiale illustrati dalle opere glittiche post-antiche, emerge per dimensioni, finezza compositiva e ricchezza di dettagli, l'uccisione di Cesare nella curia di Pompeo (14/7), incisione cinquecentesca attribuita a Valerio Belli o a Giovanni Bernardi; si passa poi al Nerone come Apollo Musagete (14/8), al suo maestro Seneca morente nella tinozza (14/9) per giungere alla rappresentazione della statua equestre di Marco Aurelio (14/10) già nella Piazza del Campidoglio, incisa da Francesco Sirletti.

Due terzi delle impronte presenti nel cassetto ospitano i ritratti di ricostruzione o altre teste antiche attribuite ai *Viri Illustres* romani, impiegate – nella Roma repubblicana – quali motivi auto-rappresentativi e di propaganda politica (Gołyźniak 2020) ed efficaci esempi di ritratto veristico, realistico o idealizzato, che racchiude in sé significati etico-politici e notazioni fisionomiche utili a esaltare il carattere virtuoso e le sue imprese compiute a favore della *res publica*. L'epoca monarchica è rappresentata dai ritratti arcaizzanti di Romolo (14/23, 14/24), fondatore dell'*Urbs*, che compare nell'aspetto di un uomo anziano con folta barba a riccioli, del Sabino Tito Tazio (14/32), di Numa Pompilio (14/25-14/28), raffigurato con bende e capo velato alludenti alla *pietas* del sovrano, ai riti religiosi e ai collegi sacerdotali da lui istituiti, e infine del nipote Anco Marzio (14/29) con lituo, associazione attestata anche nei denari romani emessi da un suo discendente nel 56 a.C. Lucio Giunio Bruto, primo console romano e responsabile della cacciata dei Tarquini da Roma e dell'instaurazione della *res publica* nel 509 a.C., è identificato in alcuni *solfi* tratti da esemplari tardo-repubblicani (14/30, 14/31). Come già rilevato, numerosi ritratti o busti – antichi e non – sono stati identificati con personaggi celebri della Roma repubblicana, anche nei casi in cui l'analisi comparativa con altre classi di materiali non ha fornito stringenti raffronti: il cd. Gaio Duilio, console nel 260 a.C. e

comandante della flotta romana durante la prima guerra punica, è riconosciuto in un busto di ignoto circondato in basso da due delfini (14/33), sicuramente incisi per commemorare le vittorie navali da egli conseguite; il cd. G. Celio Caldo (14/34), in realtà Gaio Mario, il cd. Tito Quinzio Flaminio o Flaminino (14/35) e Marco Porcio Catone il Censore (14/45) sono tipi così definiti nel testo dei ritratti appartenuti a Fulvio Orsini (Faber, Gallaeus 1606); il cd. Publio Valerio Publicola (14/37) è stato identificato sulla base dell'iscrizione, contenente, secondo gli antiquari, alcune lettere del nome del console collega di Lucio Giunio Bruto nel 509 a.C.; M. Atilio Regolo (14/42) è invece riconosciuto per la presenza del chiodo sulla schiena, causa della sua morte; il cd. Marco Valerio Marziale, il poeta di Bilbilis vissuto nella seconda metà del I sec. d.C., è distinto dall'iscrizione (14/47) così come il cd. Gneo Vatidio Stabio (14/53) e un secondo Catone il Censore (14/58). Altrettanti soggetti sono noti dal repertorio numismatico del I sec. a.C., come il busto del cd. Lucio Servio Sulpicio, forse rappresentante Bruto (14/57), di Lucio Cornelio Silla (14/39) e ancora quello di G. Servilio Ahala (14/61); allo stesso orizzonte cronologico si ascrivono alcuni intagli di personaggi ignoti, come il cd. G. Plauto (14/36), il cd. M. Giunio Silano (14/38), il cd. Numonio Vala o L. Cornelio Silla (14/40), il cd. Atilio Regolo o Scipione l'Africano (14/43), il cd. L. Quinto Cincinnato (14/44); il cd. G. Mario o L. Antonio (14/49), M. Claudio Marcello (14/50), il cd. Marco Atilio Regolo (14/54), il cd. Britannico, forse raffigurante Ottaviano con altare e fronde di palma (14/59) ed infine altri romani sconosciuti (14/48, 14/51, 14/55). Collocabili ad età post-antica sono gli intagli che rappresentano il cd. G. Domizio Enobarbo (14/41) e il cd. M. Licinio Crasso, identificato con Cicerone dalla Zwierlein-Diehl (14/52).

14/1. Sottomissione di prigionieri barbari

Descrizione: Linea di base. Due guerrieri, uno dei quali su destriero, armati di elmo e *paludamentum*, incedono verso destra scortando tre prigionieri barbari, con barba e veste che cinge loro i fianchi lasciando scoperto il busto. Uno di questi è inginocchiato a terra, e gli altri avanzano verso un personaggio barbato (imperatore o generale romano?), seduto di profilo sulla destra, il quale afferra per i capelli il prigioniero più lontano. Sullo sfondo si intravede un terzo soldato che regge un'anfora.

Inventario Nissardi: C/54

Misure: 2,6x3,4

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: XVI secolo, forse inciso da Giovanni Bernardi da Castel Bolognese (1494-1553)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 10, W36, «sardonica», «console romano e prigionieri»; Caylus 1775, n. 186, «Conduite de prisonniers»; Babelon 1900, p. 80, n. 2477 «Triomphateur à cheval, précédé d'un captif et accompagné de guerriers dont l'un porte un trophée. Cornaline»; Kris 1929, p. 165-166, tav. 55, 231, «Prigionieri davanti all'Imperatore»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 10, W36; Tassie (Raspe 1791, I, p. 444, n. 7635, «corniola»); Lippert 1767, II, 882.

Paste vitree:

Commento: La raffigurazione si ritrova nel verso di una medaglia di Clemente VII, di Paolo III (Donati 1989, pp. 102-103) e in una di Carlo V (Kris 1929, p. 165, tav. 55, 231), coniate da Giovanni Bernardi da Castel Bolognese intorno al 1535. La scena intende forse riprodurre la liberazione dei prigionieri dopo la battaglia di Tunisi: vi troviamo il personaggio seduto con scettro che assiste alla consegna di tre prigionieri accompagnati da un soldato e da un cavaliere, mentre in secondo piano, al centro, è presente il soldato con un vaso sollevato (Donati 1989, pp. 102-103; Kris 1929, p. 165-166, tav. 55, 231, «*Prigionieri davanti all'Imperatore*»). Differisce dalla nostra impronta per la forma dell'intaglio, ovale e verticale, e per una sintesi compositiva dovuta al limitato spazio a disposizione: nel nostro calco, infatti, è visibile la parte posteriore del destriero, ma sono assenti lo scudo e l'elmo raffigurati nelle medaglie prese a modello.

14/2. Scena di trionfo

Descrizione: Linea di base. Sei personaggi, avanzano verso destra. Il primo è un fanciullo nudo, incedente con cornucopia e con un braccio sollevato a reggere una patera; viene seguito da un uomo che regge una corona d'alloro e da un prigioniero con capo chino in avanti e mani legate dietro la schiena, condotto da quattro guerrieri. Due, procedenti a piedi, recano un ramo d'alloro e un labaro, gli altri due sono raffigurati a cavallo: uno ha sul capo la corona d'alloro (imperatore?), l'altro indossa l'elmo e impugna la lancia.

Inventario Nissardi: C/55

Misure: 2,2x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo, inciso da Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. CIX = Reinach 1895, tav. 95.109; Dolce 1772, III, p. 10, W37, «corniola», «Museo del re di Francia»; Caylus 1775, n. 164, «Triomphe»; Chabouillet 1858, n. 2477; Kris 1929, p. 165, tav. 49, 215; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 249, 386, n. 257; Donati, Casadio 2004, p. 164, n. 186

Calchi: Dolce 1772, III, p. 10, W37; Tassie (Raspe 1791, II, p. 454, n. 7830, «re di Francia»); Lippert 1767, II, 889; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree:

Commento:

14/3. Scena di battaglia di cavalieri (cd. Aristomene che combatte contro gli Spartani)

Descrizione: Linea di base. Tre soldati per parte, a cavallo e armati di lancia e scudo, convergono verso il centro: quelli a destra, nell'incedere, calpestanto una figura distesa a terra supina. In posizione centrale è raffigurato un personaggio a cavallo, anch'egli armato, e un secondo soldato, a piedi, si rivolge verso di lui. In secondo piano vi è un albero con cinque rami. Nell'esergo sono rappresentati due elmi speculari, una corazza e degli scudi.

Inventario Nissardi: C/56

Misure: 2,6x3

Originale: pasta vitrea

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Visconti 1829, II, p. 299, n. 448 «Guerra messenica»

Calchi: Dolce 1790, III, 125, «vetro antico», «Aristomene che combatte contro i Spartani»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 443, n. 7629); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 125)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 148, Tomo II, cassetto 7, n. 421 «Aristomene».

Commento: La storia del cavaliere Aristomene, narrata da Pausania nel suo *Viaggio in Messenia*, racconta che durante la guerra tra Messeni e Spartani, l'indovino Teoclo predisse al capitano Aristomene la vittoria contro gli Spartani, qualora non avesse superato l'albero di pero selvatico dove si erano fermati Castore e Polluce. Durante la battaglia che costringeva i nemici a retrocedere, il condottiero messene dimenticò il monito e s'accorse all'improvviso di aver oltrepassato l'albero, venendo così disarmato «*da mano invisibile*» (Dolce 1792, pp. 12-13, III, 125). Dal punto di vista compositivo e del rendimento stilistico, la rappresentazione ricorda la scena attestata in una placchetta in bronzo di Valerio Belli, che raffigura una caccia al leone, in comune alla quale ritorna l'albero in posizione centrale e la distribuzione degli elementi figurativi su due differenti piani: una linea di terra superiore ospita i cavalieri e i soldati, una seconda, inferiore, le armi – nel nostro caso – e le fiere nell'altro (Kris 1929, p. 163, tav. 33, 192).

14/4. Cd. Aiace

Descrizione: Linea di base. Guerriero stante, di tre quarti verso destra, veste un elmo e il mantello, rivolgendo lo sguardo verso l'alto; apre le braccia lateralmente a reggere uno scudo e una pietra, le gambe sono divaricate.

Inventario Nissardi: C/57

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra

Collezione: Schrorer

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 60, CC4, «soldato romano che scaglia un sasso»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 144, n. 311

Calchi: Dolce 1772, III, p. 60, CC4; Tassie (Raspe 1791, II, p. 546, n. 9363, «Mr. Schorer, London», «Aiace»); Lippert 1767, II, 124, «Ettore».

Paste vitree:

Commento: Nel suo *Museum Britannicum*, Lorenz Natter attribuisce l'intaglio alla collezione di C. M. Shorer e interpreta il personaggio con Ulisse che ingiuria gli Dei (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 144, n. 311). L'originale della nostra impronta potrebbe essere anche la corniola della collezione Stosch al Museo di Berlino che mostra il medesimo tipo e stile iconografico (Furtwängler 1896, p. 237, n. 6488, tav. 45; Furtwängler 1900, tav. XXX. 60), mentre un intaglio in sardonica, ascrivito alla fine del II – inizi del I sec. a.C. presenta un lavoro più attento e ricco di dettagli (*AGWien* I, p. 65, n. 111, tav. 20, Aiace?; Toso 2007, p. 74, nota 300 invece non accoglie la datazione proposta da E. Zwierlein-Diehl).

14/5. Scena di coniuratio

Descrizione: Linea di base. Due guerrieri stanti, con tunica, mantello e gladio, rivolgono l'arma verso porcellino trattenuto da un terzo personaggio (sacerdote del collegio dei Feziali) inginocchiato al centro della scena, con capo di profilo che rivolge lo sguardo alla figura a sinistra.

Inventario Nissardi: C/58

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in plasma

Datazione: seconda metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione: già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 4, W10, «diaspro verde originale del Museo»; Visconti 1829, II, pp. 312-313, n. 504 «Cerimonia dell'Alleanza»; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 2; *AGWien* II, pp. 129-130, n. 1098, tav. 84; Gołyźniak 2020, n. 6.295, fig. 86

Calchi: Cades 36, IV C, 120 «Giuramento Feziale; un sacerdote genuflesso con un messale nella braccia, che due altri toccano colla vindicta giurando. Diaspro verde»; Dolce 1772, III, p. 4, W10; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 500-501, n. 8517).

Paste vitree: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Medagliere (Alteri 1987, pp. 21-24, riprodotte da L. Pichler a Vienna, tra il 1819 e il 1820, cassetto IV, n. 228); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 211, Tomo III, cassetto 1, n. 20 «Il Sacerdote Feziale restituito da Numa».

Commento: Nell'antica Roma era costume compiere un sacrificio di un maialino per sancire un accordo politico o un giuramento di pace. La scena è nota da una moneta in oro del 225-212 a.C. (*BMCRE* II, nn. 75-77, tav. 74, 21-22), ascrivita allo stile romano-campano tipico d'età repubblicana, con schema invertito rispetto alla nostra impronta. In essa vi è il sacrificio con giuramento fra due guerrieri: uno è barbato, l'altro imberbe, armato con corazza anatomica, entrambi recano una lancia e gravano i loro gladi su un porcellino posto al centro e sostenuto da un loro compagno inginocchiato. I personaggi raffigurati sono stati identificati con Enea e Latino, o meglio, Romolo e Tito Tazio che, dopo il ratto delle Sabine che accese la guerra, giunsero al trattato di pace (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 104-105, 400-401, figg. 407-408, tav. 90; per l'attestazione del motivo nella numismatica e sull'interpretazione dei soggetti con Enea e Latino e la scrofa di Lavinio (?): *LIMC* I, 1981, s.v. *Aineias*, nn. 178-179; per la glittica:

Vollenweider 1976-1979, pp. 94-95, tav. 36, n. 90, scena di *coniuratio*, gemma vitrea della fine del III sec. a.C.; Zazoff 1983a, p. 278, tav. 77, 9, 216 a.C. circa).

14/6. Achilla porge la testa di Pompeo a Cesare

Descrizione: Linea di base. Giulio Cesare, di tre quarti verso sinistra, vestito di una lunga tunica e un mantello, siede su uno sgabello e porge una mano verso Achilla inginocchiato nel gesto della *proskynesis*, con mantello e una lunga veste, il quale gli offre la testa di Pompeo Magno. In secondo piano, vi sono due uomini stanti, affrontati, raffigurati di tre quarti. Iscrizione: DIVI IVL. R. P.

Inventario Nissardi: C/59

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo (?)

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale (?)

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 11-12, W42, «corniola del museo del Gran duca di Toscana, Achilla uccisore di Pompeo il Grande, presenta la testa di Pompeo a Cesare»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 617, n. 10790); Lippert 1767, II, 568; Cades 37, IV C, 252 «La testa di Pompeo, presentata a Cesare, assiso sopra balco, a cui è apposta la leggenda DIVI. IVLI. Corn.».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 187)

Commento: Come racconta lo storico Plutarco nella vita di Cesare, Achilla, generale e governatore egizio durante il regno di Tolomeo III Aulete (110-51 a.C.), fu incaricato da Cesare di uccidere Pompeo Magno, assassinio avvenuto dopo la battaglia di Farsalo nel 48 a.C. L'impronta rappresenta il momento in cui Achilla consegna il capo del nemico a Cesare: una corniola degli inizi del XVIII secolo della collezione di Pierre Crozat, poi d'Orléans, raffigura la stessa scena secondo caratteri stilistici differenti, i quali permettono di ipotizzare si tratti di una copia della nostra impronta (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 115, n. 108/15).

14/7. Assassinio di Cesare

Descrizione: Linea di base. Quattro uomini, raffigurati di profilo, due a sinistra e due a destra, indossano delle tuniche corte e tre di loro vestono un mantello, reggono in mano un pugnale. Il primo, a destra, è barbato e con corti capelli incedente mentre sfodera l'arma; il secondo, posto di fronte a lui, barbato e con corti capelli, solleva il braccio che tiene il pugnale e trattiene per la spalla Cesare, di profilo verso sinistra, semidisteso a terra. Il terzo, sulla sinistra, ha corti capelli ed è imberbe, atterra Cesare con una gamba posta sull'addome del dittatore mentre con la mano libera lo afferra per il capo; il quarto personaggio, barbato e con corte ciocche, incede sollevando il braccio che stringe il pugnale e con l'altro afferra la gamba di Cesare. In secondo piano è rappresentata la quinta architettura della Curia di Pompeo, formata da cinque colonne con capitelli corinzi e pareti affrescate, sulla sinistra si erge la sua statua loricata.

Inventario Nissardi: C/60

Misure: 5,5x7,6

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: secondo quarto del XVI secolo, inciso da Giovanni Bernardi (1493-1553)

Luogo di conservazione: Parigi, Palais des Beaux Arts de la Ville

Collezione: già abate Franchini (Roma), Pourtalés, Dutuit

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 12, W43, «cristal di Monte»; Lippold 1922, tav. CLX, 4, «intaglio rinascimentale»; Kris 1929, p. 166, tav. 56, 234, «Giovanni Bernardi»; Weber 1995; Morel 2003.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 12, W43; Tomaselli 2006, p. 76, n. 104, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Cesaricidio»); Tassie (Raspe 1791, II, p. 625, n. 11014, tav. LIV, «Abbè Franchini, at Rome. The assassination of Caesar at the statue of Pompey. A fine engraving by Val. Belli»); Cades 62, *Opere del Cinquecento in poi*, 85 «La morte di Cesare à piè della statua di Pompeo. Opera di Valerio Vicentini, cristal di monte»; Lippert 1767, II, 574.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 131, «La morte di Cesare».

Commento: L'intaglio fu attribuito a Valerio Belli (Cades 62, 85; Raspe 1791), ma gli studi recenti preferiscono riferire l'opera all'incisore contemporaneo Giovanni Bernardi (Kris 1929, p. 166, 234/56); di essa esistono inoltre numerose placchette conservate a Berlino, Cambridge, Londra, Ferrara e Vienna (Donati 1989, pp. 256-257; Tassinari 1996, p. 184).

14/8. Nerone come Apollo Musagete

Descrizione: Linea di base. Nerone con capo di profilo e corpo di tre quarti, veste una lunga tunica panneggiata e un mantello, sul capo indossa una corona d'alloro; il personaggio, incedente verso destra, regge una cetra.

Inventario Nissardi: C/61

Misure: 2,9x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C. – inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 12, W46, «Nerone vestito da Musa»; Visconti 1829, II, p. 307, n. 479 «È simile a quello che in alcune monete greche battute nella città d'Apollonia»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 12, W46; Dolce 1790, IV, 166; Cades 4, I E, 49 «Apollo [...], con gran manto, in atto di suonare la lira, detto Musagete, ossia (conduttore delle Muse). Corniola»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 166, «Nerone come Apollo»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 173, «Nerone Citaredo».

Commento: L'impronta è confrontabile, per stile e tipo iconografico, con un esemplare in plasma conservato nel museo di Vienna (*AGWien* I, p. 135, n. 410, tav. 68).

14/9. Seneca morente

Descrizione: La figura è di prospetto, con corti capelli e barbuto, il torso e le gambe sono nude, un braccio è piegato sul petto, l'altro è abbassato. Un panno copre il ventre, mentre le gambe sono immerse in una tinozza circolare decorata da tre festoni alternati a due maschere teatrali.

Inventario Nissardi: C/62

Misure: 2,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione: Ohar

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 12, W47; Rollett 1874, p. 10, n. 54

Calchi: Dolce 1772, III, p. 12, W47; Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 68 «Seneca nel bagno, copiato dal marmo borghesiano ora parigino, che porta cotale denominazione. Cor.»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 620, n. 10865, «Mr. Ohar» «Seneca dying in the bath, after the Statue»); Cades Milano, cassetto 44, n. 181; Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 176, «La morte di Seneca Maestro di Nerone».

Commento: L'intaglio fu realizzato da Antonio Pichler copiando la statua in marmo nero famosa come il "Seneca morente" nella tinozza, che servì inoltre da modello a Rubens per il suo dipinto "Morte di Seneca" (Haskell Penny 1984, p. 446). La scultura, un tempo a Villa Borghese e oggi esposta al Louvre, è una copia romana di un originale d'età ellenistica e rappresenta un vecchio pescatore o uno schiavo della commedia greca e plautina (sulla statua e sull'interpretazione del soggetto di genere, già Winckelmann 1767, II, p. 256; Haskell, Penny 1984, pp. 445-449, n. 77). Il soggetto, noto a partire dalla fine del 1500, fu interpretato come Seneca grazie ad un ritratto del filosofo appartenuto a Fulvio Orsini, confrontato a sua volta con una medaglia iscritta oggi perduta. La statua venne largamente restaurata e integrata di alcuni dettagli tra cui un grande vaso di marmo, allusivo della vasca colma di sangue in cui Seneca trovò la morte; successivamente tale elemento fu rimosso. Francesco Maria Dolce attribuisce l'intaglio a F. Sirletti (Dolce 1772, III, p. 12, W47).

14/10. Statua equestre di Marco Aurelio

Descrizione: Linea di base. Marco Aurelio, di profilo a sinistra, indossa l'elmo, l'armatura e il *paludamentum* mentre siede su un cavallo incedente.

Inventario Nissardi: C/63

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 13, W52, «copia della statua Equestre di Metallo Corintio esistente nella Piazza del Monte Capitolino qui in Roma»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 13, W52; Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, 28 «Marco Aurelio a cavallo copia del bronzo capitolino. Cor.»; Lippert 1767, II, 756, «giacinto»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 652, n. 11817, «giacinto»); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 154, Tomo II, cassetto 8, n. 529 «Un Soldato equestre».

Commento: L'intaglio realizzato da Francesco Sirletti riproduce la statua equestre in bronzo di Marco Aurelio a lungo esposta nella Piazza del Campidoglio (Haskell, Penny 1984, pp. 358-364, n. 55), copiata inoltre su cammei ed intagli Wedgwood (Wedgwood 1779, classe I, sezione I, n. 1078; classe II, sezione II, n. 242) e su una corniola del XVIII secolo conservata a Vienna (*AGWien III*, p. 277, n. 2628, tav. 201).

14/11. Soldato con Nike/Vittoria ed Erote

Descrizione: Linea di base. Un guerriero, armato di elmo, corazza e scudo, rivolge il capo di profilo verso sinistra, il corpo è di tre quarti, una gamba è flessa, l'altra distesa; un braccio è nascosto dallo scudo, l'altro è piegato al gomito e sulla mano tiene una piccola Vittoria che porge una corona e regge una fronda di palma. In basso, sulla sinistra, un Erote raffigurato di profilo verso destra, solleva le mani verso il soldato.

Inventario Nissardi: C/69

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Basemann, già Odescalchi (Roma)

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1752, II, tav. XXII, «soldato con la vittoria»; Dolce 1772, III, p. 62, CC16 «Tale intaglio credo inciso in onore di qualche Duce di Esercizio vittorioso, con il Putto credo volersi indicare l'aclamazioni Popolari per la riportata Vittoria»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 62, CC16; Tassie (Raspe 1791, I, p. 453, n. 7811); Lippert 1767, II, 877, «coll, Churfürstlichen Küchenmeister Basemann, già Odescalchi».

Paste vitree:

Commento:

14/12. Cd. Traiano in battaglia

Descrizione: Linea di base. Cavaliere romano di profilo verso sinistra, indossa una corazza, gonnellino, schinieri, clamide svolazzante e regge la spada, mentre, con il cavallo imbizzarrito si appresta a travolgere un barbaro (gallico?), già a terra, rappresentato con capo di profilo e corpo frontale. Il barbaro tiene in una mano un pugnale, con l'altra uno scudo ovale; una gamba è piegata e punta a terra col ginocchio, mentre l'altra è distesa.

Inventario Nissardi: C/64

Misure: 3,5x3,8

Originale: gemma vitrea gialla

Datazione: 50-44 sec. a.C.

Luogo di conservazione: Boston, Museum of Fine Arts, inv. 99.113

Collezione: già Molinari, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 13, W50, «Traiano Imperatore»; Visconti 1829, II, p. 315, N. 511 «Cavaliere in atto di battaglia»; *Marlborough* 1845, II, 39 = Reinach 1895, tav. 116, 39, «ossidiana», «Cavaliere»; Story-Maskelyne 1870, n. 617; Furtwängler 1900, tav. XXV, 53; Lippold 1922, tav. LIV, 3; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 286, n. 689, «Imperatore, Traiano? II sec. d.C.»; Gołyźniak 2020, n. 8.140, fig. 253

Calchi: Dolce 1772, III, p. 13, W50; Tassie (Raspe 1791, I, p. 443, n. 7620, «Traiano (?), duca di Marlborough, già coll. Nuncio Molenari»); Lippert 1767, II, 703, «Traiano».

Paste vitree:

Commento:

14/13. Cd. Traiano in battaglia

Descrizione: Linea di base. Un cavaliere, di profilo verso destra, indossa una corta veste e la clamide, siede su un cavallo imbizzarrito che, con le zampe anteriori, blocca un nemico nudo, raffigurato con capo di profilo verso sinistra e corpo frontale, mentre porta al capo il braccio che regge una spada, l'altro è nascosto dallo scudo, una gamba è distesa a terra.

Inventario Nissardi: C/65

Misure: 2,2x2,3

Originale: intaglio in ametista (?) o sarda, scheggiato, perduto

Datazione: IV-III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 13, W51, «Traiano?», «frammento di ametista nel Museo del Re di Napoli»; Furtwängler 1900, tav. XXV, 52; Lippold 1922, tav. LIV, 1

Calchi: Dolce 1772, III, p. 13, W51; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 442-443, n. 7619, «re di Napoli»); Lippert 1767, II, 878, «corniola»; Cades 39, IV C, 462 «Traiano a cavallo, in atto di abbattere gli inimici [...] ametista; mus.o di Napoli».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 90, n. 124, tav. 27, «da sarda» = Moret 1997b, p. 19, figg. 14-15 = Zwierlein-Diehl 2007, pp. 107, 402-403, fig. 425a-c, tav. 93, «cavaliere», «fine IV- inizio III sec. a.C., originale perduto» = Gołyźniak 2020, n. 6.273, fig. 77); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 219, Tomo III, cassetto 3, n. 149 «Il medesimo combattendo», «Germanico».

Commento: L'intaglio originale fu realizzato nel cd. *Italisch-hellenistischer Stil*, stile tipico dei prodotti italici ispirati alle gemme greco-ellenistiche con officine forse localizzate a Taranto e nell'Italia meridionale. Il motivo figurativo riprende la stele di Dexileos dal Ceramico di Atene, datata al 394 a.C., rielaborata secondo uno stile tardo-ellenistico (Zwierlein-Diehl 2007, p. 107), con l'intento di rappresentare le battaglie dei Romani contro i popoli vicini, quali gli Equi, Volsci o Etruschi (Moret 1997b, p. 19).

14/14. Bellerofonte e Pegaso

Descrizione: Linea di base. Bellerofonte stante, raffigurato di profilo, nudo con mantello, afferra le redini di Pegaso pascente in secondo piano; sulla destra un alberello e una fontana chiudono la scena. Iscrizione: CΩTPATOY.

Inventario Nissardi: C/47

Misure: 2,9x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 54, Q11 «incisa da Francesco Sirletti»; Lippold 1922, tav. CXLIV, 3, «da un antico rilievo di Palazzo Spada a Roma»; Kagan 1996, p. 243, fig. 3h

Calchi: Dolce 1772, II, p. 54, Q11; Tassie (Raspe 1791, II, p. 527, n. 9052); Cades 63, *Opere di Francesco Sirleto*, «Bellerofonte che abbevera il caval pegaseo, copiato dal bassorilievo di Palazzo Spada alla regola. Corniola col nome CΩTPATOY»; Cades Milano, cassetto 43, n. 147; Kwiatkowska 2006, fig. 4

Paste vitree:

Commento: La composizione è tratta da un rilievo greco-romano oggi collocato nel corridoio dei Bassorilievi di Palazzo Spada, illustrato da Cassiano dal Pozzo (Vermeule 1966, p. 15, fol. 5, n. 8260, fig. 23). Un vetro bruno d'età neoclassica della Collezione Lewis di Cambridge rappresenta il medesimo soggetto con schema invertito, inoltre in esso non compare l'iscrizione (Henig 1975, p. 71, n. 312, tav. 19); la scena si ritrova inoltre in un intaglio in corniola, d'età rinascimentale (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 282, n. 675). Anche in questo caso la segnatura numerica dell'inventario permette di determinare l'appartenenza dell'impronta a un differente cassetto, probabilmente quello relativo alla serie del *Secolo*

favoloso dei Greci (cassetto 11), per due differenti motivi. Il primo è dato dal fatto che pure nel catalogo dei Dehn-Dolce il nostro soggetto è inserito nel cassetto sopracitato (il Q), il secondo è fornito invece dalla constatazione dell'assenza del calco con inventario Nissardi 11/47 nel cassetto 11, corrispondente al Q del testo di F.M. Dolce.

14/15. Cd. cavaliere sannita

Descrizione: Linea di base. Un cavaliere, di dorso con capo di profilo a destra, solleva un braccio mentre con l'altro tiene le redini e due lance, siede su un cavallo imbizzarrito rappresentato di scorcio verso sinistra.

Inventario Nissardi: C/67

Misure: 1,9x1,4

Originale: pasta antica o corniola o diaspro rosso

Datazione: prima metà II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 61, CC10, «corniola»; Visconti 1829, II, pp. 315-316, n. 512; Furtwängler 1900, tav. XXVII, 33

Calchi: Dolce 1772, III, p. 61, CC10; Tassie (Raspe 1791, I, p. 442, n. 7608, «re di Prussia»); Lippert 1767, II, 885, «corniola»; Cades 47, IV M, 44.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 173, II 976); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 90-91, n. 127, tav. 28, «originale in diaspro rosso», «prima metà II sec. a.C.» = Zwierlein-Diehl 2007, p. 401, fig. 412, tav. 91).

Commento: L'originale è andato perduto. Secondo il Dolce e il Lippert si trattava di una corniola, il Raspe riferisce che la sua impronta è tratta da un vetro della collezione Stosch, mentre la Zwierlein-Diehl lo identifica in un diaspro rosso della prima metà del II sec. a.C. Il tipo iconografico è molto diffuso nelle gemme di età romano-repubblicana, esemplificato da un'ametista del II sec. a.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 117, n. 125, tav. 27, con bibliografia) e da una corniola, ascritta alla fine del II o inizio del I sec. a.C., conservata nella collezione del Cabinet des Médailles (vedi inoltre Zazoff 1983a, p. 279, tav. 77, 10-11). Il soggetto è spesso identificato con una statua equestre, con un generale al galoppo, forse un *eques* o il capo sannita della guerra sociale (Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, pp. 23-24, n. 12, con ulteriori confronti; Gołyźniak 2020, pp. 65-66, nn. 6.250-6.253, figg. 74-75).

14/16. Cd. Marco Antonio

Descrizione: Linea di base. Su un cavallo imbizzarrito, un cavaliere di profilo verso sinistra, indossa una clamide e regge una lancia; in basso a sinistra è raffigurata una lucertola, sulla destra una falce lunare.

Inventario Nissardi: C/68

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Odescalchi (Roma)

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1752, II, tav. XXIII; Dolce 1772, III, pp. 61-62, CC11, «Duca Odescalchi»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 61-62, CC11; Tassie (Raspe 1791, I, p. 442, n. 7609, «duca di Odescalchi»).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 91, n. 128, tav. 28).

Commento: Nella descrizione della raccolta Odescalchi, lettura poi ripresa da Dolce, è avanzata l'ipotesi che il cavaliere possa rappresentare Marco Antonio sulla base della presenza del cocodrillo quale richiamo all'Egitto.

14/17. Soldato romano

Descrizione: Linea di base. Un soldato romano armato, stante di prospetto con corazza, poggia un braccio, piegato e avvolto dal mantello, su un altare decorato da festoni sopra il quale si erge una Vittoria, l'altro è disteso sul fianco e regge uno scudo decorato a rilievo.

Inventario Nissardi: C/70

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: prima metà XVII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione: granducale, già P.A. Andreini (1730-31)

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. LVIII, 1 = Reinach 1895, tav. 62, 58.1; Dolce 1772, III, p. 62, CC15, «corniola»; Gennaioli 2007, p. 388, n. 552 «sardonica»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 62, CC15; Tassie (Raspe 1791, I, p. 452, n. 7803, «eliotropio»); Lippert 1767, II, 482, «Marcus Sergius Silus, Coll. granducale?, già Andreini».

Paste vitree:

Commento:

14/18. Soldato che erige un trofeo

Descrizione: Linea di base. Un guerriero, con capo di profilo verso sinistra e corpo di prospetto, indossa un elmo, corazza, clamide e scudo, solleva un braccio a conficcare una freccia su un trofeo di guerra.

Inventario Nissardi: C/71

Misure: 3,2x2,1

Originale: intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 62, CC17, «originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 62, CC17; Tassie (Raspe 1791, I, p. 456, n. 7845 «A warrior erecting a trophy»).

Paste vitree:

Commento:

14/19. Guerrieri sanniti svolgono un sacrificio

Descrizione: Bordo zigrinato, linea di base. Un guerriero barbato con elmo crestato e corto chitone è stante di prospetto, regge una lancia, uno scudo e una patera. Accanto a lui è rappresentato un altare circolare, alle sue spalle vi è un toro sacrificale con muso frontale e corpo di profilo, e due soldati affrontati, quello posto a sinistra è riconoscibile dall'elmo e dallo scudo o pettorale decorato dal *gorgoneion*.

Inventario Nissardi: C/72

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology

Collezione: già Medina, M. Sommerville

Bibliografia: Medina 1742, p. 4, n. 27; Dolce 1772, III, p. 60, CC2; Visconti 1829, II, pp. 311-312, n. 500; Middleton 1891, tav. 72, 900; Furtwängler 1900, tav. XXII, 55; Vollenweider 1972-1974, p. 22, tav. 27, 9; Zazoff 1983a, p. 294; Berges 2002, p. 29, n. 64, tav. 16, 64a, «tardo III- inizi II sec. a.C.»; Zwierlein-Diehl 2007, p. 100, 398, fig. 384, tav. 86; Gołyźniak 2020, p. 49, n. 6.71, fig. 19.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 60, CC2; Cades 42, IV E, 42 «Sacerdote con alcuni guerrieri, che conducono un toro all'altare»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 429, n. 7389, «pasta antica»); Lippert 1767, I, 975.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 89, n. 121, tav. 26); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 123, Tomo II, cassetto 1, n. 24 «Il Sacrificio fatto da Agamennone in Aulide avanti di salpare contro Troia».

Commento: La scena di sacrificio di un toro è attestata in tre gemme vitree conservate al British Museum (Walters 1926, pp. 125-126, nn. 1085-1087, tav. XVI) e in una corniola dubitativamente attribuita al III sec. a.C. della collezione Leo Merz di Berna (Vollenweider 1984a, pp. 92-93, n. 145). Il guerriero dell'impronta veste l'armatura sannita, corta tunica, regge la lancia, una patera e offre una libagione sull'altare in cui immolerà il toro, sacrificio a

Marte (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 100-101, 398, fig. 384, tav. 86) durante la seconda guerra punica (Gołyźniak 2020, p. 49).

14/20. Guerrieri sanniti (cd. i tre Orazi o Epaminonda e compagni)

Descrizione: Tre busti di soldati sanniti, raffigurati di profilo e di tre quarti. Il primo a sinistra indossa un elmo, il busto è nascosto da uno scudo o pettorale circolare con emblema centrale che rappresenta un grifone che azzanna un capride; il secondo, posto al centro, veste anch'egli un elmo e una corazza e scruta verso destra; il terzo, con capo rivolto verso la figura centrale, ha un elmo, corazza e con il braccio sinistro regge uno scudo.

Inventario Nissardi: C/73

Misure: 2,1x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Bari, Museo Archeologico, inv. 2017

Collezione: già Odam (?), Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 61, CC5, «sardonica», «tre soldati romani»; Visconti 1829, II, p. 315, n. 510 «Guerriero ferito sostenuto sotto le braccia da due compagni. Potrebbe credersi Enea che si sottrae dalla pugna per curarsi della ferita con che da strale d'ignoto saettatore era stato offeso, avventura descritta nel XII dell'Eneide. Un grifo che divora un caprio è scolpito nello scudo del guerriero a sinistra. L'originale, secondo Fr. Dolce (CC. 5), è una sardonica dalla quale fu improntata la pasta registrata nella Collezione Stoschiana (Cl. II, 960)»; *Marlborough* 1845, I, 41 = Reinach 1895, tav. 111, 41, «Epaminonda o i tre Orazi?»; Story-Maskelyne 1870, n. 609; Zazoff 1983a, p. 267, nota 41, tav. 75, 2; Tamma 1991, p. 31, n. 12; Zwierlein-Diehl 2007, p. 100, 398, fig. 382, tav. 86; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 287, n. 691

Calchi: Dolce 1772, III, p. 61, CC5; Tomaselli 2006, p. 45, n. 23, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «I fratelli Orazi»); Cades 35, IV C, 69 «I tre fratelli Orazj; corn.»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 582, n. 10024, «sardonica», «Duca di Marlborough», «Epaminonda e due soldati»); Lippert 1767, II, 879, «Odam».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 960, «Epaminonda»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 175-176, n. 426, tav. 76).

Commento: I personaggi rappresentati sono stati variamente interpretati come Epaminonda e i suoi soldati, i tre Orazi pronti per la battaglia o ancora potrebbero rappresentare Enea e i compagni (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 287, n. 691). L'abbigliamento, tipico dei soldati sanniti, con elmi crestati e pettorale circolare, potrebbe essere un richiamo alle guerre cartaginesi (Zwierlein-Diehl 2007, p. 100)

14/21. Niobidi, cd. Militum Pietas

Descrizione: Linea di base. Due personaggi, uno femminile e uno maschile (Niobidi), sono rappresentati stanti di fronte ad un alberello. L'uomo, con corpo di tre quarti, è morente e

trattenuto dalla donna con due mani portate sull'addome, vestita di una lunga tunica e di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: C/74

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Borioni

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, p. 50, tav. 71, «Pietas Militum, In Corneola», «Enea e Venere»; Dolce 1772, III, p. 63, CC18

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 439, n. 7539); Lippert 1767, II, 883; Dolce 1772, III, p. 63, CC18

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 300, n. 907, tav. 158, fig. 90); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 131, Tomo II, cassetto 2, n. 142, «Polinice moribondo sostenuto da Antigona sua Sorella».

Commento: L'intaglio, opera del XVII secolo per il rendimento stilistico e la presenza dell'elmo indossato dal personaggio maschile, riprende lo schema iconografico impiegato per la rappresentazione dell'epilogo del mito dei Niobidi, uccisi da Apollo e Artemide per volere di Latona, intenzionata a punire l'*hybris* di Niobe vantatasi d'essere più feconda della dea (per le fonti del mito, la tradizione figurativa e le attestazioni glittiche: Toso 2000, pp. 150-152; Toso 2007, pp. 143-146, fig. 64). Il soggetto è particolarmente diffuso nell'arte classica, forse derivato da una creazione di Fidia ad ornamento del trono di Zeus ad Olimpia, e nelle gemme d'età repubblicana. Una corniola del II-I sec. a.C., rinvenuta a Smirne, rappresenta l'analogo tipo iconografico, in cui in più si osserva uno dei fratelli esanime che regge una torcia rivolta verso il basso, allusione alla morte (Wagner, Boardman 2003, p. 29, n. 187). Un secondo esempio è dato da una gemma vitrea del I sec. a.C. – I sec. d.C. oggi al Museum of Fine Arts di Boston (inv. 01.7561: <https://collections.mfa.org/objects/180377/oval-gem-with-two-niobids?ctx=7f23b478-338a-4770-89ef-aff96ae9b7f8&idx=286>). Il soggetto si ritrova in un'agata bandata del II sec. a.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 102-103, n. 74, tav. 17) e in un'altra gemma vitrea rinvenuta ad Ercolano (Pannuti 1983, p. 89, n. 130). La rappresentazione è stata inoltre letta quale *Militum Pietas*, Enea e Venere (Borioni, Venuti 1736, p. 50, tav. LXXI; Raspe 1791, I, p. 438, forse anche Evandro che sostiene Capaneo colpito dal fulmine di Zeus), Polinice e Antigone (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 131, Tomo II, cassetto 2, n. 142) e forse infine Dioniso e Semele (Fossing 1929, p. 78; Pannuti 1983, n. 130). S. Toso, riferendo la scena al mito dell'*hybristes* Niobe e alla conseguente punizione dei suoi figli, propone di leggere nelle due figure uno dei Niobidi e «*Niobe stessa, la vera protagonista dell'azione punitiva di Apollo e Artemide, a un tempo colpevole e vittima*» (Toso 2007, pp. 144-145).

14/22. Corazza e testa barbata

Descrizione: Corazza decorata da un'ala piumata e da una protome di aquila; sulla destra, in alto, una testa barbata.

Inventario Nissardi: C/76

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 60, CC1, «un finto trofeo?»; Visconti 1829, II, p. 314, n. 508 «Quantunque dell'arnese esibito su questa impronta non possa proporre niuna verisimile dichiarazione, la sua singolarità stessa mi ha indotto a qui Collocarlo. La picciola testa di Giove e l'aquila che vi sono incise lo provano arredo appartenente al culto. Fr. Dolce (CC. I) asserisce cavata questa impressione da una corniola del Re di Francia, che per altro non è fra quelle edite dal Mariette»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 60, CC1; Tassie (Raspe 1791, I, p. 439, n. 7664, «re di Francia»); Cades 47, IV M, 97 «Corazza con maschera e testa di aquila».

Paste vitree:

Commento:

14/23. Barbaro (?), cd. Romolo

Descrizione: Ritratto maschile (Barbaro?), di profilo verso sinistra, corti capelli, lunghi baffi e barba raccolta in due grossi riccioli.

Inventario Nissardi: C/1

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. 98, 1 = Reinach 1895, tav. 73, 98.1, «Quirino»; Dolce 1772, III, p. 15, X1, «Museo del gran Duca di Toscana»; David 1787, I, tav. XXVIII, 1; Visconti 1829, II, p. 301, n. 458.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 15, X1; Tassie (Raspe 1791, II, p. 602, n. 10502, «Romolo»); Cades 35, IV C, 48 «Romolo [...] corniola; mus. di Firenze»; Lippert 1767, II, 455, «Romolo»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 75, n. 282)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 162, «Numa»); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 197, n. 522, tav. 92, «Barbaro»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 317, Tomo IV, cassetto 7, n. 517 «Romolo primo Re, e fondatore di Roma».

Commento:

14/24. Romolo

Descrizione: Ritratto di Romolo, di profilo verso destra, con lunghi capelli mossi trattenuti da una tenia, folta barba composta da quattro riccioli.

Inventario Nissardi: C/2

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI- inizi XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 15, X2

Calchi: Dolce 1772, III, p. 15, X2; Tassie (Raspe 1791, II, p. 602, n. 10503, «corniola»); Tomaselli 2006, p. 42, n. 16, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Romolo»)

Paste vitree:

Commento: Il Raspe ci informa che la pietra intagliata era una corniola, in cui, analogamente alla nostra impronta, non è presente l'iscrizione identificativa del personaggio raffigurato. L'impronta della raccolta Cades, tratta da un intaglio della collezione Poniatowski, riproduce il ritratto di Romolo identico a quello in esame ma, questo, oltre ad essere inciso su un'onice, mostra inoltre l'iscrizione *ROMVLVS* (Cades 35, IV C, 47 «Romolo [...] onice nella collezione Poniatowski, parimenti col nome»). Una corniola con ritratto di Romolo con iscrizione apparteneva alla medesima collezione (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo III, cassetto 1, n. 9).

14/25. Numa Pompilio

Descrizione: Ritratto di Numa Pompilio, di profilo verso destra, con capelli raccolti da una tenia intrecciata, le ciocche ondulate ricadono ai lati del volto, mentre quelle a boccoli sulla nuca; la figura è barbata. Iscrizione: NVMA.

Inventario Nissardi: C/3

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski

Bibliografia: *Museum Cortonense* 1750, tav. 72; Dolce 1772, III, pp. 14-15, X4, «agata»; King 1885, tav. LXXI, 2; Lippold 1922, tav. CLVIII, 1; Neverov 1981, pp. 194-195, n. 8

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 14-15, X4; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 81, n. 321, «Storia vera», Libro V; Cades 35, IV C, 52 «Numa Pompilio, col suo nome scritto nella benda

reale; agata calcedonio; coll. Poniatowski»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 604, n. 10545); Tomaselli 2006, p. 43, n. 18, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Numa Pompilio»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 211, Tomo III, cassetto 1, n. 18 «Numa Pompilio, secondo Re di Roma».

Commento: La raffigurazione di Numa Pompilio con benda iscritta compare in un denario di Gneo Calpurnio Pisone, battuto nel 49 a.C. per celebrare, sul rovescio, Pompeo Magno (*RRC* 446/1); probabilmente proprio tale supporto fornì il modello per il ritratto arcaizzante inciso nella nostra agata in età moderna.

14/26. Numa Pompilio

Descrizione: Ritratto di Numa Pompilio, barbato, di profilo verso destra, con capo e collo coperto da un velo aderente.

Inventario Nissardi: C/4

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, già Agostini

Bibliografia: Agostini 1686, I, p. 42, tav. 68; Gori 1731, I, tav. I.2 = Reinach 1895, tav. 5.1.2; Dolce 1772, III, p. 15, X5-X6; David 1787, I, p. 1, tav. I, I

Calchi: Dolce 1772, III, p. 15, X5-X6; Tassie (Raspe 1791, II, p. 605, n. 10554).

Paste vitree:

Commento:

14/27. Numa Pompilio

Descrizione: Ritratto di Numa Pompilio, barbato, di profilo verso destra, i capelli sono corti e trattenuti da una tenia.

Inventario Nissardi: C/5

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Nott.(?)

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 604, n. 10548); Lippert 1767, II, 457; Cades 35, IV C, 53 «Simile; corniola; coll. Nott.».

Paste vitree:

Commento:

14/28. Numa Pompilio

Descrizione: Busto di Numa Pompilio, con folta barba mossata, di profilo verso sinistra, sul capo indossa un velo che ricopre le ciocche ondulate ricadenti sulla fronte e ai lati del volto fino alle spalle.

Inventario Nissardi: C/6

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 15, X5-X6

Calchi: Dolce 1772, III, p. 15, X5-X6; Tassie (Raspe 1791, II, p. 605, n. 10555); Lippert 1767, II, 458; Cades 35, IV C, 55; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree:

Commento:

14/29. Anco Marzio

Descrizione: Ritratto di Anco Marzio, di profilo verso destra, corti capelli cinti da una tenia, volto segnato da profonde rughe. Nel campo, sulla sinistra, è rappresentato un *lituus*.

Inventario Nissardi: C/7

Misure: 2,8x2,5

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 15, X7

Calchi: Dolce 1772, III, p. 15, X7; Tassie (Raspe 1791, II, p. 605, n. 10558); Tomaselli 2006, pp. 45-46, n. 25, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Anco Marzio»); Cades 35, IV C, 68 «Anco Marzio con lituo; onice».

Paste vitree:

Commento: L'effigie di Anco Marzio con diadema, *lituus* e iscrizione *ANCVS* è attestata sui denari emessi da Lucio Marcio Filippo nel 56 a.C. (*RRC* 425/1).

14/30. Cd. Lucio Giunio Bruto

Descrizione: Busto maschile di Romano ignoto, di profilo verso destra, capelli corti e mossi, corta barba, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: C/8

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: fine 50 – inizi 40 a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 15-16, X8, «Lucio Giunio Bruto, primo console romano», «ametista bianca»; Furtwängler 1896, p. 72, n. 1104, tav. 13, «ignoto»; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 20; Vollenweider 1972-1974, tav. 124, 1 e 5.

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 15-16, X8; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 106, n. 677, “Storia vera”, Libro X, «Bruto uccisore di Cesare»; Cades 36, IV C, 114 «L. Giunio Bruto. Ametista»; Cades 41, IV D, 1; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 610-611, n. 10643); Lippert 1767, II, 386, «prasio», «coll. Museo di Firenze» (Gori 1732, II, tav. XCVIII, 2, *C. Plautius Hypsaesus Decianus* = Reinach 1895, tav. 73.98.2).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 212, Tomo III, cassetto I, n. 39 «Bruto».

Commento: Il personaggio rappresentato è stato interpretato dagli antiquari come Lucio Giunio Bruto, fondatore della Repubblica Romana e primo console di Roma. Conosciamo il suo ritratto ideale grazie al busto in bronzo esposto del Palazzo dei Conservatori, considerato un prodotto centro-italico ispirato ai ritratti greci della prima metà del III sec. a.C. (Haskell, Penny 1984, pp. 211-214, n. 14) e grazie all’emissione del 54 a.C. di Marco Giunio Bruto/Quinto Cepione Bruto (85 o 79/78 a.C. - 42 a.C.), il cesaricida, che nel dritto raffigura la testa dell’antenato Giunio Bruto e nel rovescio quella di G. Servilio Ahala (*RRC* 433/2; cfr. impronta 14/61). Gli influssi ellenistici furono già evidenziati dal Furtwängler, il quale segnala che il busto, da lui attribuito ad ignoto, mostra affinità tipologiche e stilistiche con le rappresentazioni numismatiche di Mitridate IV e V e di Pharnakes I, primi re del Ponto (Furtwängler 1900, II, p. 163, n. 20). Il ritratto si presenta affine ad una corniola Poniatowski, oggi conservata all’Holburne Museum di Bath, con iscrizione alle spalle del busto che identifica il personaggio con Lucio Calpurnio Pisone (inv. 1839-1490; per la replica Paoletti: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo III, n. 127).

14/31. Lucio Giunio Bruto

Descrizione: Ritratto di Lucio Giunio Bruto, di profilo verso destra, capelli e barba ricci.

Inventario Nissardi: C/9

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 16, X9; Visconti 1829, II, p. 329, n. 550 «corniola presso il sig. Tommaso Jenkins»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 16, X9; Tassie (Raspe 1791, II, p. 611, n. 10644)

Paste vitree:

Commento:

14/32. Cd. Tito Tazio

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, corta capigliatura, barbato.

Inventario Nissardi: C/10

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 35, IV C, 51 «Tito Tazio, re' de' Sabini, corn.».

Paste vitree:

Commento: L'effigie del personaggio non corrisponde alla fisionomia e allo stile dei ritratti attribuiti a Tito Tazio (per il quale si veda l'impronta 20/63).

14/33. Cd. Gaio Duilio

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, barbato con tunica, in corrispondenza del busto sono rappresentati due delfini affrontati con muso rivolto verso il basso.

Inventario Nissardi: C/11

Misure: 1,5x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine 40-30 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 17, X20, «C. Duilio, vinse i Cartaginesi in una battaglia navale»; Vollenweider 1972-1974, tav. 119, 2

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X20; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 48, 139, n. 5, “Storia vera”, Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, p. 618, n. 10815, «called C. Duillius»); Tomaselli 2006, p. 55, n. 50, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Caio Duilio»); Cades 36, IV C, 132 «C. Duilio tra delfini per essere stato il primo a vincere i Cartaginesi in battaglia navale. Cor.».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 136, Tomo II, cassetto 4, n. 228 «Esiodo».

Commento: Ascrivibile alla seconda metà del I sec. a.C., la composizione incisa sull’intaglio originale intende celebrare le vittorie navali di un personaggio romano a capo di una flotta (Vollenweider 1972-1974, p. 161); per il tipo confronta anche l’impronta 15/38.

14/34. Gaio Mario, cd. G. Celio Caldo

Descrizione: Ritratto di Gaio Mario di profilo verso sinistra, corta capigliatura, viso segnato da rughe.

Inventario Nissardi: C/12

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: primo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. CVIII = Reinach 1895, tav. 106, 108, «ritratto di Romano»; Dolce 1772, III, p. 19, X33, «Gaio Celio Caldo», «Museo del Re di Francia»; Chabouillet 1858, n. 2114; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 21; Lippold 1922, tav. LXXI, 3; Vollenweider 1972-1974, pp. 27-29, tav. 19, 1-4, «Caio Mario?»; Richter 1971, p. 125, n. 614, «sardonica»; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, p. 24, n. 13; Gołyźniak 2020, pp. 80-81, n. 7.35, fig. 123 «Gaio Mario»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 19, X33; Cades 36, IV C, 176 «C. Celio Calvo, console, cor»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 345, “Storia vera”, Libro V; Tassie (Raspe 1791, II, p. 607, n. 10594, «re di Francia», «A head, said to be that of C. Coelius Calvus, yet very little like the medal of Fulvio Ursini...»); Lippert 1767, II, 490, «Caio Celio Caldo».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 213, Tomo III, cassetto 1, n. 56 «Licinio creato Comandante dal Popolo romano ammutinato sul Monte Sacro».

Commento: Il ritratto appartiene a Gaio Mario, ma dagli antiquari settecenteschi è stato identificato con Gaio Celio Caldo, *homo novus* e console romano nel 94 a.C., il quale compare su numerosi denari romani del 51 a.C. (RRC 437/1a).

14/35. Cd. Tito Quinzio Flaminio/Flaminino

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di profilo verso destra, capigliatura riccia, imberbe. Iscrizione: TΦΘ.

Inventario Nissardi: C/13

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI sec.

Luogo di conservazione:

Collezione: Orsini

Bibliografia: Faber, Gallaeus 1606, tav. 126; Dolce 1772, III, p. 19, X34, «Flavio Flaminio»; Neverov 1982a, pp. 10-11, n. 84

Calchi: Dolce 1772, III, p. 19, X34; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 83, 150, n. 375, “Storia vera”, Libro V; Cades 36, IV C, 143 «Flavio Flaminio console; corniola; colla leggenda ΥΦΘ»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 610, n. 10633, «A head of Titus Quinctius Flaminius, famous for his victories gained over Philip of Macedon; and still more, for restoring to the Greeks their liberty. See Plutarch and Livy, ΤΦΘ. which is Τίτος Φλαμίνιος Θεος»); Lippert 1767, II, 484.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 176); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 216, Tomo III, cassetto 2, n. 96 «Flavio Flaminio Console».

Commento: Il ritratto di Tito Quinzio Flaminio è noto da uno statere coniato in Grecia nel 196 a.C. (*RRC* 548/1), i cui dettagli fisionomici non corrispondono affatto con quelli del personaggio rappresentato nella nostra impronta, tratta da un originale in corniola inciso in età moderna e appartenuto alla collezione di Fulvio Orsini.

14/36. Cd. G. Plauto

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di ignoto, di profilo verso sinistra, corta capigliatura, rada nelle tempie, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: C/14

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in plasma

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXIV, 5 = Reinach 1895, tav. 13,24.5, «ignoto»; Dolce 1772, III, p. 17, X21 «Cajo Plautio Ipseo Decio»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X21; Tassie (Raspe 1791, II, p. 616, n. 10767); Lippert 1767, II, 527.

Paste vitree:

Commento:

14/37. Cd. Publio Valerio Publicola

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, indossa una tunica. Iscrizione: POB Ā (*POBlicitus ATilianus*)

Inventario Nissardi: C/15

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine anni '40 o primi anni '30 a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 272

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXXXII, 11 = Reinach 1895, tav. 21, 42. 11, «corniola»; Dolce 1772, III, p. 16, X10, «corniola»; David 1787, I, pp. 178-179, tav. LXII, V, «corniola»; Bernouilli 1882, I, p. 24; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 24, «corniola»; Vollenweider 1972-1974, p. 64, tav. 106, 5 e 8, «Romano ignoto»; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, n. 106/8 «*POBlicitus ATilianus (?)*»; Aubry 2011, p. 242, tav. 17

Calchi: Dolce 1772, III, p. 16, X10; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 82, 149, n. 334, "Storia vera", Libro V; Tassie (Raspe 1791, II, p. 622, n. 10941, «corniola»); Cades 36, IV C, 118 «Valerio Publicola, coi monogrammi POB ed A. Sardonica, mus. di Firenze»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 63, n. 194); Tomaselli 2006, p. 50, n. 36, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Publio Valerio Publicola»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 212, Tomo III, cassetto I, n. 43 «Publio Valerio Publicola Console Romano».

Commento:

14/38. Cd. M. Giunio Silano

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di profilo verso destra, corta capigliatura e barba, indossa una *paludamentum*.

Inventario Nissardi: C/16

Misure: 2,7x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 20, X39, «M. Giunio Sillano»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 20, X39; Facchini 2012, p. 32, n. 4; Tassie (Raspe 1791, II, p. 664, n. 12123, «Costanzo figlio di Costantino»); Cades 36, IV C, 179 «M. Giunio Silano, cons. corn.».

Paste vitree:

Commento:

14/39. L. Cornelio Silla

Descrizione: Ritratto di L. Cornelio Silla, di profilo verso sinistra, corta capigliatura mossata, volto segnato da profonde rughe sulla fronte, sugli zigomi e nel collo.

Inventario Nissardi: C/17

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 60-50 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 20, X35 «Lucio Cornelio Silla»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 20, X35; Tassie (Raspe 1791, II, p. 609, n. 10618, «Silla»); Lippert 1767, II, 498.

Paste vitree:

Commento: L. Cornelio Silla non fece mai porre la propria immagine sulle monete, comparando raffigurato sui denari del nipote Q. Pompeo Rufo ascrivibili tra il 59 e il 53 a.C. (*RRC* 434/1, 54 a.C.; Vollenweider 1972-1974, I, p. 30-31, II, tav. 21, 5 e 7). Si riscontrano affinità stilistiche e fisionomiche anche col ritratto di C. Celio Caldo, console nel 94 a.C., presente su numerosi denari romani conati attorno al 60 a.C. (Vollenweider 1972-1974, I, pp. 31-32; II, tav. 22, 4-8; 23, 1-12).

14/40. Cd. Numonio Vala o L. Cornelio Silla

Descrizione: Ritratto maschile di Romano ignoto, di profilo verso destra, corti capelli, imberbe.

Inventario Nissardi: C/18

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 17, X14 «C. Numonio Vaala»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X14; Tomaselli 2006, p. 66, n. 80, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Lucio Cornelio Silla»); Tassie (Raspe 1791, II, p. 667, n. 12193, «corniola»); Cades 36, IV C, 172 «L. Cornelio Silla, corn.».

Paste vitree:

Commento: Un intaglio simile, realizzato in ametista e parte della collezione di M. A. de la Chausse, è stato interpretato come Q. Numonio Vala (Causeus 1700, p. 11, tav. 30: «*Fu questi Luogotenente di Quintilio Varone in Germania, ove nella totale disfatta del Romano esercito restò anche egli estinto*») analogamente alla lettura data da F.M. Dolce.

14/41. Cd. G. Domizio Enobarbo

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, capelli a ciocche mosse, barba divisa di due file di corti boccoli.

Inventario Nissardi: C/19

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Lipsia (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 17-18, X22 «Gneo Domizio Eneobarba»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 17-18, X22; Tassie (Raspe 1791, II, p. 609, n. 10627, «City of Leipsie»); Cades 36, IV C, 181 «G. Domizio Enobarbo, console avo di Nerone, corn.».

Paste vitree:

Commento: Probabilmente si tratta di un ritratto moderno che non replica l'effigie di G. Domizio Enobarbo, console nel 32 a.C., nota da emissioni monetali del 41 a.C. (RRC 519/2).

14/42. M. Atilio Regolo

Descrizione: Busto di M. Atilio Regolo (299 a.C. - 246 a.C.), di profilo verso destra, capelli corti, volto pieno e robusto, indossa una corazza, sulla schiena è raffigurato un chiodo.

Inventario Nissardi: C/21

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola-sardonica

Datazione: prima metà del XVIII secolo

Luogo di conservazione: Dresda

Collezione: Mr. Hutin, già Fede

Bibliografia: Dolce 1772 III, p. 18, X23; Visconti 1829, II, p. 302, n. 460 «tolto da una corniola che fu già presso il conte Fede»; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 64, «corniola al British Museum»; Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, fig. 52

Calchi: Dolce 1772 III, p. 18, X23, corniola; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 82, n. 364, «Storia vera», Libro V; Dolce 1790, IV, 156; Cades 36, IV C, 133 «Attilio Regolo console, con il chiodo, causa di sua morte. Corn.»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 606, n. 10581, «Mr. Hutin, a Dresda»); Lippert 1767, II, 477.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 175); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 306-307, n. 927, tav. 162); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 215, Tomo III, cassetto 2, n. 83 «Attilio Regolo Console».

Commento: Il soggetto dell'intaglio è stato identificato con Attilio Regolo per l'attributo del chiodo infilzato sulla spalla, causa della sua morte, ma in realtà i tratti fisionomici impiegati per il generale romano non corrispondono a quelli tradizionalmente accettati per la sua rappresentazione, riconducibili piuttosto a quelli dell'imperatore Massimino il Trace (cfr. Gennaioli 2007, p. 432, n. 686, identica). La nostra impronta deriva da un intaglio in corniola che replica un originale del secondo quarto del I sec. a.C. oggi perduto, ma un tempo conservato a Firenze presso il Museo del dott. Gavi (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 306-307, n. 927), poi ripreso da un medaglione in avorio di Giovanni Pozzi (Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 37-38, n. 12).

14/43. Cd. M. Attilio Regolo o Scipione l'Africano

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, corta capigliatura, indossa una veste.

Inventario Nissardi: C/22

Misure: 4,8x3,8

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: prima metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Windsor Castle

Collezione: Royal Collection (1872), già Exeter

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 18, X24, «appartenente a Mylord Exeter, testa di Attilio Regolo»; Visconti 1829, II, p. 302, n. 461 «Scipione Africano il maggiore»; Bernouilli 1882, I, p. 44; Furtwängler 1900, tav. LIX, 9, «realizzato in Egitto, I sec. a.C.»; Lippold 1922, tav. LXVII, 5, «dall'Egitto ellenistico»; Aschegreen Piacenti, Boardman 2008, p. 42, n. 17, «testa maschile»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 18, X24; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 82, n. 372, «Storia vera», Libro V; Cades 36, IV C, 134 «Attilio Regolo console; sardonica; lavoro eseguito alla maniera egizia. Pare anzi Scipione Africano»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 606, n. 10588, «Attilio Regolo, Re di Gran Bretagna al Palazzo della Regina»); Tomaselli 2006, pp. 55-56, n. 51, tav. III (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gneo Scipione proconsole in Spagna»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 215, Tomo III, cassetto 2, n. 91 «Gneo Scipione Pro-Console in Spagna».

Commento: Sul tipo iconografico, a lungo attribuito a Scipione, si veda Conticello 1988.

14/44. Cd, L. Quinto Cincinnato

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, corta capigliatura e barba mossia.

Inventario Nissardi: C/23

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine 40 – inizi 30 a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV 328; Dolce 1772, III, p. 16, X11 «Lucio Quinto Cincinnato»; Furtwängler 1896, p. 110, n. 2340, tav. 21; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 14, «II sec. d.C.»; *AGDS* II, p. 193, n. 543, tav. 93, «222-235 d.C.»; Vollenweider 1972-1974, tav. 119, 6, «fine 40 – inizi 30 a.C.»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 16, X11; Cades 36, IV C, 123 «L. Quinzio Cincinnato console e dittatore. Corniola»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 149, n. 341, “Storia vera”, Libro V; Lippert 1767, II, 471.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 213, Tomo III, cassetto 1, n. 52 «Publio Servilio collega di Appio Claudio».

Commento:

14/45. Marco Porcio Catone detto il Censore

Descrizione: Busto di Marco Porcio Catone detto il Censore, di profilo verso destra, calvo, capelli radi sulla nuca, imberbe, busto nudo.

Inventario Nissardi: C/24

Misure: 3,3x2,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XV-XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Vannutelli, già Cardinale Albani

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 21, X47; *Dattilotecca Vannutelliana*, p. 19, n. 123

Calchi: Dolce 1772, III, p. 21, X47; Tassie (Raspe 1791, II, p. 618, n. 10830, «Catone di Utica»); Cades 36, IV C, 153 «M. Porcio Catone, detto il Censore [...] sard.; una volta nella collezione del Cardinale Albani, ora in quella dell'avv. Vannutelli»; Lippert 1767, II, 529.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 217, Tomo III, cassetto 2, n. 120 «Catone detto l'Uticense».

Commento: Un intaglio in corniola con il medesimo soggetto apparteneva alla collezione Orsini (Bellori 1865, III, tav. 75), forse identificabile nell'agata sardonica della raccolta Farnese (Gasparri 2006, p. 146, n. 332, fig. 201). Il motivo ritorna inoltre su placchette del XV secolo tratte proprio dalla gemma Orsini (Riddick 2019, fig. 9).

14/46. A. Postumo Albino

Descrizione: Busto di A. Postumo Albino, di profilo verso destra, corti capelli.

Inventario Nissardi: C/28

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in calcedonio o corniola

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 18, X26 «Postumo Albino»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 18, X26; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 618-619, n. 10834, «Postumo Albino Bruto?»); Tomaselli 2006, p. 59, n. 60, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina); Cades 36, IV C, 148 «Postumo Albino console; cor.»; Lippert 1767, II, 533, «Aulus Postumius Albinus Brutus».

Paste vitree:

Commento: A. Postumo Albino ricoprì la carica di console nel 99 a.C. ma il suo ritratto compare su monete emesse nel 49-48 a.C. fatte battere dal suo discendente Decimo Postumo Albino (*RRC* 450/3; Vollenweider 1972-1974, tav. 33, 6-7), che presenta un rendimento molto superficiale teso a tratteggiare i lineamenti del volto più caratteristici, non raggiungendo una resa complessiva efficace sebbene ricca di realismo.

14/47. Cd. Marco Valerio Marziale

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra. Iscrizione: MARTIALIS.

Inventario Nissardi: C/29

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV, 311 «testa d'un giovane»; Dolce 1772, II, pp. 95-96, T89, «Marco Valerio Marziale»; Furtwängler 1896, p. 287, n. 7774, tav. 57

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 95-96, T89; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 72, «Storia vera», Libro I; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 673-674, n. 10722); Cades 37, IV C, 224 «M. Valerio Marziale, epigrammatico; corn. col suo nome MARTIALIS»; Facchini 2012, p. 33, n. 5; Lippert 1767, II, 566.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 140-141, Tomo II, cassetto 4, n. 298 «Valerio Marziale».

Commento:

14/48. Romano ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, lunghi capelli mossi che ricadono ai lati del volto e sulla nuca, ornati da una corona d'alloro, volto imberbe.

Inventario Nissardi: C/30

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

14/49. Cd. Gaio Mario o L. Antonio

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, capelli radi sulla nuca, volto imberbe.

Inventario Nissardi: C/31

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 20, X37 «Cajo Mario»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 20, X37; Tassie (Raspe 1791, II, p. 613, n. 10718, «A head, said to be of C. Marius, the son of the triumvir»); Tomaselli 2006, pp. 73-74, n. 89, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Lucio Antonio»); Cades 36, IV C, 233 «L. Antonio Console; corn.»; Lippert 1767, II, 495.

Paste vitree:

Commento: Si presentano simili un calco della collezione Tassie, tratto da un onice, anche in questo caso interpretato come Caio Mario (Raspe 1791, II, p. 794, n. 15611, «Mr. Martin») e ancora una corniola della collezione glittica di Firenze, con ritratto attribuito a P. Cornelio Lentulo Marcellino (David 1787, I, p. 181, tav. LXIII, III). Proprio sulla base del confronto

numismatico con un denario emesso da P. Cornelio Lentulo Marcellino nel 50 a.C., il personaggio potrebbe raffigurare M. Claudio Marcello (*RRC* 439/1).

14/50. M. Claudio Marcello

Descrizione: Ritratto di M. Claudio Marcello (circa 268 a.C.-208 a.C.), di profilo verso destra, capelli corti e mossi.

Inventario Nissardi: C/33

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Orléans, già M.A. de la Chausse

Bibliografia: Causeus 1700, p. 11, tav. 29, «Celio Caldo. Fu console l'anno della fondazione di Roma DCLIX. Testa di singolare artificio in sardonica»; Dolce 1772, III, p. 19, X28 «Marco Claudio Marcello»; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 32; Vollenweider 1972-1974, p. 40, tav. 60, 1; Neverov 1976, p. 69, n. 91

Calchi: Dolce 1772, III, p. 19, X28; Tassie (Raspe 1791, II, p. 668, n. 12236, «ignoto»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 215, Tomo III, cassetto 2, n. 88 «M. Claudio Marcello distruttore di Siracusa».

Commento: Ben diverso appare l'aspetto di Marco Claudio Marcello che si ritrova nei denari emessi nel 50 a.C. da un suo discendente (*RRC* 439/1), in cui si osserva un ritratto realistico, che riproduce i tratti del personaggio negli ultimi anni della sua vita, fortemente stempiato, con arcata sopraccigliare rigonfia, rughe che mettono in risalto gli zigomi e grande occhio spalancato.

14/51. Romano ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso sinistra, capelli a ciocche mosse, volto imberbe.

Inventario Nissardi: C/34

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

14/52. Cicerone, cd. Marco Licinio Crasso o Mecenate

Descrizione: Busto di Cicerone, di profilo verso sinistra, calvo sulle tempie, corte ciocche sulla nuca, volto segnato da rughe, naso gibboso, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: C/35

Misure: 3,1x2,6

Originale: intaglio in topazio

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XLI, 2, «Cicerone» = Reinach 1895, tav. 20, 41, 2, «Mecenate»; Dolce 1772, III, p. 20, X40 «Marco Crasso. In pietra di Sardonica...»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 20, X40; Tomaselli 2006, p. 70, n. 89, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Licinio Crasso, Console ucciso dai Parti»); Cades 41, IV D, 36; Tassie (Raspe 1791, II, p. 614, n. 10724, «Mecenate»).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 307, n. 929, tav. 162); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 217, Tomo III, cassetto 2, n. 118 «M. Crasso Console ucciso dai Parti».

Commento:

14/53. Cd. Gneo Vatidio Stabio

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, capigliatura a calotta, barba resa a tratti fini. Iscrizione: CN. VAT. STAB.

Inventario Nissardi: C/36

Misure: 1,9x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine II- inizi I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 20, X38; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 5; Vollenweider 1960, p. 139; Vollenweider 1972-1974, tav. 8, 4 e 12, «metà II sec. a.C.»; Maaskant-Kleibrink 1978, p. 109, n. 96; Gołyźniak 2020, n. 6.185, fig. 57

Calchi: Dolce 1772, III, p. 20, X38; Tassie (Raspe 1791, II, p. 622, n. 10943, «Vatinii»); Cades 41, IV D, 12.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 315, Tomo IV, cassetto 7, n. 486 «Gneo Vatidio Stabio Console»

Commento: L'iscrizione è riferita dalla Maaskant-Kleibrink al proprietario dell'intaglio, mentre il ritratto è di un Romano ignoto (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 109, n. 96).

14/54. Cd. Marco Atilio Regolo

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di profilo verso destra, corti capelli, imberbe, con rughe ai lati della bocca.

Inventario Nissardi: C/37

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 476, «Marco Atilio Regolo».

Paste vitree:

Commento:

14/55. Romano ignoto

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di profilo verso sinistra, corti capelli leggermente mossi, volto imberbe, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: C/38

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 670, n. 12345, «sardonica», «ignoto»)

Paste vitree:

Commento:

14/56. Cd. M. Marcello

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo verso destra, capelli ricci, imberbe.

Inventario Nissardi: C/39

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 607, n. 10592, «M. Marcello, il primo marito di Ottavia»); Lippert 1767, II, 546, «Marcus Marcellus»; Cades 36, IV C, 139.

Paste vitree:

Commento:

14/57. Bruto (?), cd. Lucio o Servio Sulpicio Rufo

Descrizione: Ritratto di Bruto (?), di profilo verso destra, corta capigliatura e barba.

Inventario Nissardi: C/40

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in agata-onice

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 17, X15 «Lucio Servio Rufo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X15; Lippert 1767, II, 502, «Servius Sulplitius Rufus»; Cades 36, IV C, 149 «L. Servio Rufo console. Onice».

Paste vitree:

Commento: Il ritratto maschile potrebbe raffigurare Bruto, uno degli assassini di Cesare o il suo antenato omonimo, come illustra il denario battuto nel 41 a.C. da parte di L. Servio Sulpicio (*RRC* 515/2), di contro all'interpretazione lippertiana che lo identificava con Servio Sulpicio Rufo, tribuno militare nel 377 a.C. e responsabile dell'assedio di *Tusculum*.

14/58. Marco Porcio Catone il Censore

Descrizione: Busto di Marco Porcio Catone, il Censore (232-147 a.C.), di profilo verso destra, capelli radi sulla nuca, barba lunga e mossia, indossa una tunica. Iscrizione: CAT. CEN.

Inventario Nissardi: C/41

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. XLIV = Reinach 1895, tav. 101, 44, «moderna»; Dolce 1772, III, p. 17, X16, «Museo del re di Francia»; Caylus 1775, n. 44, «Cato le Censeur»; Chabouillet 1858, n. 2403; Babelon 1900, p. 79, n. 2403; Richter 1971, p. 162, n. 762; Jaffé 1993, p. 112, fig. 62

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X16; Tassie (Raspe 1791, II, p. 618, n. 10828, «Catone il Censore», «re di Francia»); Bernardini, Caputo, Mastroiocco 1998, n. 383, «Storia vera», Libro V; Tomaselli 2006, p. 63, n. 72, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Porcio Catone, Censore»); Lippert 1767, II, 483.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 216, Tomo III, cassetto 2, n. 106 «Catone il Censore».

Commento: Potrebbe trattarsi di un intaglio realizzato in tempi moderni come si evince dal confronto con una copia in vetro d'età neoclassica conservata a Cambridge (Henig 1975, p. 72, n. 323, tav. 20).

14/59. Ottaviano (?), cd. Britannico

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto (Ottaviano?), di profilo verso destra, corta capigliatura. In basso è rappresentata un altare dal quale emergono due fronde di palma che si sviluppano ai lati del volto. Iscrizione: A.N.

Inventario Nissardi: C/42

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Copenaghen, Museo Thorvaldsen

Collezione: Thorvaldsen

Bibliografia: Fossing 1929, p. 177, n. 1200, tav. XIV

Calchi: Lippert 1767, II, 642, «Britannico»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 626, n. 11029, «called Britannicus»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 310, Tomo IV, cassetto 6, n. 409 «Un Incognito deificato sull'Ara».

Commento:

14/60. Cd. Alcibiade o M. Varo

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di profilo verso destra, corta capigliatura e barba, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: C/43

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Fulvio Orsini

Bibliografia: Faber 1606, n. 4 «Alcibiade»; Dolce 1772, III, p. 17, X18 «Marco Varo»; Visconti 1824, I, p. 197, tav. XVI, 3, «Alcibiade»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X18; Lippert 1767, II, 333, «Alcibiade»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 659, n. 12007, «Caracalla», «corniola»); Cades 36, IV C, 161 «M. Varo Console; corn.».

Paste vitree:

Commento:

14/61. G. Servilio Ahala

Descrizione: Ritratto di G. Servilio Ahala, di profilo verso destra, corti capelli e barba mossa.

Inventario Nissardi: C/44

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 17, X17, «Servio Ahala»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X17; Tassie (Raspe 1791, II, p. 620, n. 10867, «A head of *Servilius Ahala*; resembling a medal in the family of Junia»); Lippert 1767, II 474; Cades 36, IV C, 127 «Servio Ahala, magister equitum sotto Cincinnato».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 293, n. 926, tav. 162)

Commento: Il ritratto di G. Servilio Ahala è raffigurato nel rovescio di un denario romano del 54 a.C. emesso da Marco Giunio Bruto noto anche come Quinto Cepione Bruto, preso probabilmente a modello per il nostro originale, mentre nel dritto è ospitata l'effigie di L. Giunio Bruto, antenato del Cesaricida (*RRC* 433/2; cfr. 14/30). Un diaspro rosso raffigurante Servilio Ahala, molto simile all'intaglio originale della nostra impronta, apparteneva alla collezione del Duca Odescalchi (*Museum Odescalchum* 1751, I, tav. XXII).

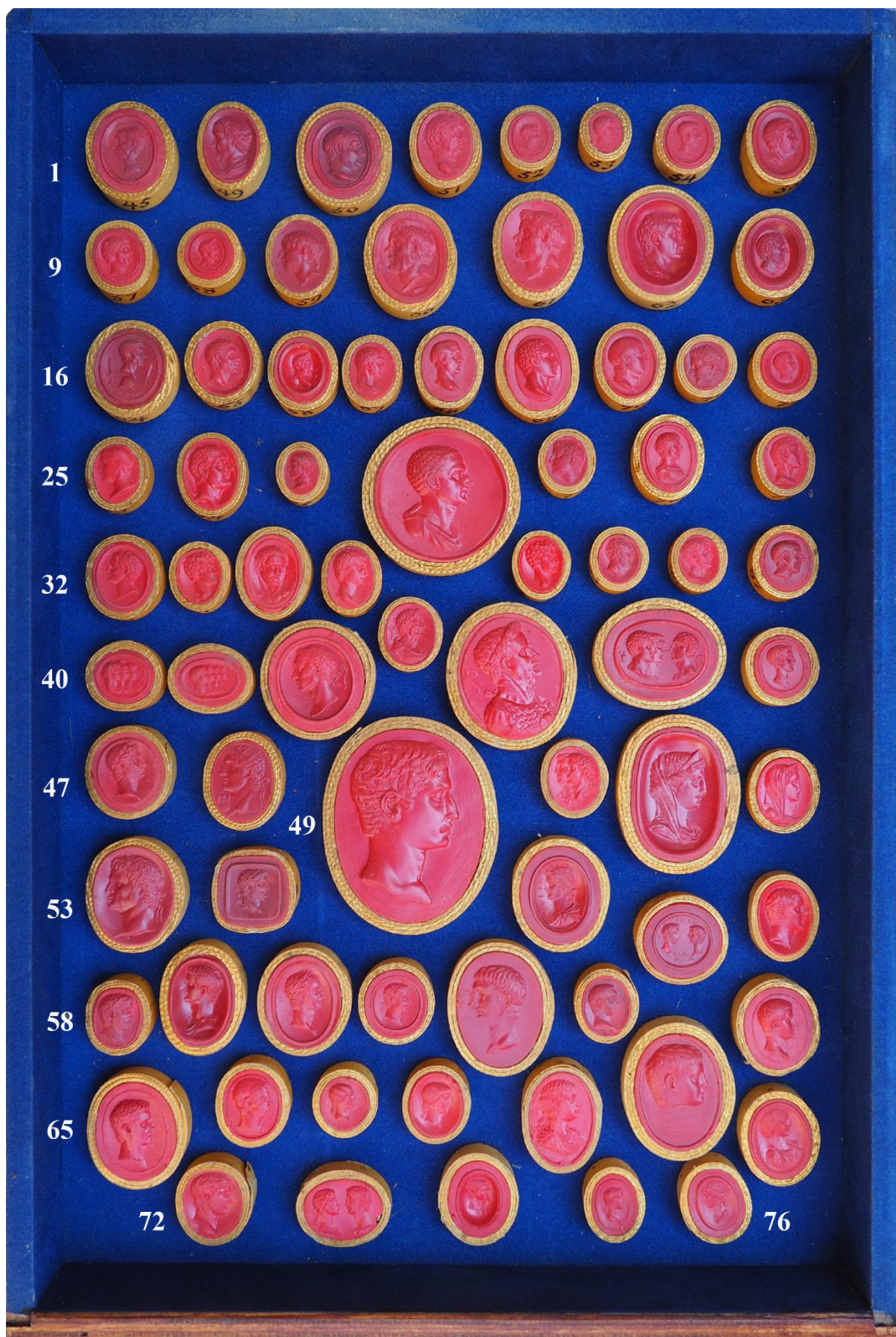


Fig. 33. Cassetto 15 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 15

Direttamente connesso a quello precedente, il cassetto in esame prosegue con i ritratti dei principali personaggi politici della Roma tardo-repubblicana e primo-imperiale, compresi nelle scatole X «*Rè, Consoli, e Conduttori di Eserciti Romani*» e Y «*Imperatori, e Imperatrici Romane, e loro Famiglie*» prodotte dalla manifattura Dehn-Dolce. Numerosi intagli e i cammei originali sono ben noti nella storia degli studi glittici, adoperati in antico come dispositivi d'uso privato con fini propagandistici o di autorappresentazione, volti dunque ad esprimere l'ideologia, il favore, il sostegno nei confronti di un determinato leader politico come Pompeo, Cesare, Marco Antonio o Ottaviano-Augusto (sul tema si veda Gołyźniak 2020). Ben attestato è il ritratto del celeberrimo oratore Marco Tullio Cicerone (15/2-15/4, 15/37?), identificato anche con Mecenate, amico di Augusto e patrono di intellettuali; Cicerone è stato inoltre confuso con il busto di Giulio Cesare (15/1) sulla base delle iniziali dei *tria nomina* incise alle spalle del dittatore. Oltre ai numerosi ritratti di personaggi ignoti, verosimilmente intagliati nell'ultimo secolo della repubblica romana e variamente identificati con Marcello (15/5), Lucio Marco Marzio (15/6), M. Arrio Secondo (15/7), alcune impronte propongono l'effigie di Gneo Pompeo Magno con aspetto giovanile (15/8, 15/9) o maturo (15/10, 15/12), illustrato anche da repliche d'età neoclassica (15/13); altre invece mostrano ritratti a lungo attribuiti al figlio Sesto, come la celebre corniola di Agathangelos (15/11), l'acquamarina con firma Agathopus (15/14), il niccolo con testa associata alla prua di nave, simbolo celebrativo della vittoria navale (15/15), ed infine l'intaglio noto dallo zolfo Stosch della raccolta Tassie (15/30) e la corniola di Parigi (15/31). Non manca il cesaricida Marco Giunio Bruto associato ad elmo e gladi, armi che intendono rammentare l'assassinio del dittatore nel 44 a.C., riproposto nella sardonica del XVIII secolo incisa da Antonio Pichler (15/16), e a lungo riconosciuto nel ritratto con daga alle spalle che, secondo P. Gołyźniak, potrebbe invece raffigurare G. Domizio Corbulo (15/17). Il suo antico avo Lucio Giunio Bruto, fondatore della *Res Publica* nel 509 a.C., è stato erroneamente riconosciuto in un intaglio in sarda oggi al British Museum (15/19). Appare molto complicato attribuire le teste-ritratto e i busti a determinati personaggi repubblicani: l'effigie del cd. Scipione Africano è stata incisa in una corniola da Carlo Costanzi (15/20), ma il volto di Publio Cornelio Scipione firmato da Herakleidas si presenta profondamente diverso da quello realizzato dall'incisore settecentesco (Vollenweider 1958; Gołyźniak 2020, p. 51, n. 6.78, fig. 23), così come il cd. Augusto (15/21), i ritratti di atleti (15/18) o sacerdoti (15/22), il cd. Gneo Pompeo Strabone (15/24), cd. M. Catone Uticense (15/28), cd. Quinto Cecilio Metello (15/34) e altri ignoti (15/25-15/27, 15/32, 15/37-15/39, 15/57, 15/66). Il busto del cd. Quinto Labieno Partico compare identico in due impronte (15/33, 15/36), come altrettanti sono i *solfi* che ospitano un gruppo di tre o quattro personaggi, immagine della "famiglia romana" (15/40, 15/41). La divinizzazione di Gaio Giulio Cesare, determinabile per la presenza della stella e del lituo, è illustrata dagli esemplari tratti da opere di fattura post-antica (15/42-15/44), tra i quali eccelle l'opera di Antonio Pichler (15/42). Per far fronte allo schieramento repubblicano formato da Bruto e Cassio e rivendicare l'uccisione di Cesare, Marco Antonio, Ottaviano e Marco Emilio Lepido istituiscono il secondo triumvirato (15/45) e dopo anni di lotte civili, periodo nel quale vengono diffusi i ritratti di Ottaviano con fini propagandistici (15/23, 15/29, 15/35), la Repubblica romana verrà nuovamente ristabilita e il Senato concederà al nuovo *princeps* il titolo di Augusto e l'onorificenza della corona civica (15/47, 15/48). I ritratti di Augusto e della sua famiglia sono caratterizzati dalle forme auliche e classicheggianti (15/49, 15/50, 15/65), Livia Drusilla è raffigurata con diadema e capo coperto (15/51, 15/52), l'ammiraglio Marco Vipsanio Agrippa mostra un volto severo e capo con corona rostrata

(15/53, 15/54), Giulia, la figlia di Augusto andata in moglie ad Agrippa, compare in un'impronta tratta da un'originale d'epoca moderna, ascritto dalla Zwierlein-Diehl ad età augustea (15/55), mentre i loro figli, Caio e Lucio Cesare, compaiono affrontati (15/56). Un cospicuo numero d'impronte ospita il ritratto di Tiberio (15/59-15/61, 15/64), con clamide (15/59), capo laureato (15/60, 15/61), mentre il fratellastro Druso Maggiore è attestato su due esemplari (15/62, 15/63). Le effigi della dinastia giulio-claudia comprendono anche i ritratti di Antonia, oggi nella collezione Devonshire (15/67), di Agrippina Maggiore (15/68, 15/69, 15/75, 15/76) e il celebre Germanico inciso da Epitynchanos (15/70) o quello appartenuto alla raccolta Orsini (15/72), i busti di madre e figlio compaiono affrontati su due impronte (15/73, 15/74). L'elevato numero di calchi derivanti da originali di fine età repubblicana ma soprattutto d'epoca imperiale dimostra l'alto favore riscosso da questa classe di materiale, impiegata quale *medium* per la diffusione dell'immagine ufficiale dell'imperatore al fine di ottenere sostegno e seguito. In merito a ciò appaiono condivisibili le riflessioni di U. Pannuti svolte in merito alla distinzione dei ritratti tra 'ufficiali' o 'privati': *«io credo che, soprattutto per certe classi di materiali, come le gemme, gli argenti, le oreficerie, etc., tale dissociazione risulti quasi sempre arbitraria, quando non addirittura impossibile, essendo evidente che molti di questi oggetti, di notevole pregio artistico e commerciale, venivano donati a privati da parte di alti, e magari illustri, personaggi (in essi effigiati con caratteri di 'ufficialità'), che volevano, in tal modo, dimostrare la propria benevolenza e protezione a coloro che l'avessero ben meritata o dai quali si attendessero chiare prove di fedeltà e devozione»* (Pannuti 1988, p. 417).

15/1. Gaio Giulio Cesare (cd. Marco Tullio Cicerone)

Descrizione: Ritratto di Gaio Giulio Cesare, di profilo a sinistra, indossa una tunica. Iscrizione: M.T.C.

Inventario Nissardi: D/45

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 50-40 a.C., iscrizione del XVIII sec.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. XLV = Reinach 1895, tav. 101, 45, «Cicerone»; Dolce 1772, III, pp. 21-22, X53, «sardonica», «Re di Francia»; Caylus 1775, n. 6, «Cicerone»; Visconti 1829, II, p. 292, n. 422 «Cicerone».

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 21-22, X53; Dolce 1790, IV, 160; Tassie (Raspe 1791, II, p. 622, n. 10930, «Marco Tullio Cicerone», «sardonica», «re di Francia», diverso aspetto dell'impronta); Cades 36, IV C, 196, «M. Tullio Cicerone»; Tomaselli 2006, p. 71, n. 92, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Tullio Cicerone»); Lippert 1767, II, 509; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 160, «Marco Tullio Cicerone»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 200, n. 532, tav. 95 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 123, 419, fig. 489, tav. 106 = Gołyźniak 2020, p. 114, n. 8.114, fig. 232); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 134 «M. Tullio Cicerone Oratore».

Commento: Il soggetto è attestato in una pasta vitrea conservata presso il Museum of Fine Arts di Boston, anch'essa con iscrizione M.T.C., dubitativamente datata al XX secolo (Vermeule 1963, p. 14, fig. 14, Marco Tullio Cicerone; <https://collections.mfa.org/objects/268055/oval-gem-with-bust-of-a-mature-man?ctx=26bfbf01-9e39-4995-9239-87be5a4d84e7&idx=67>). Il ritratto di Giulio Cesare, spesso identificato con un ignoto, è ben attestato su numerose gemme della fine dell'età repubblicana (Walters 1926, n. 1964, tav. 25; *AGWien* I, p. 122, n. 351, tav. 60, corniola, terzo quarto del I sec. a.C.)

15/2. Cicerone, cd. Mecenate

Descrizione: Ritratto di Cicerone, di profilo a sinistra, indossa una toga. Iscrizione: ΔIOCKOYPIΔOY.

Inventario Nissardi: D/49

Misure: 2,1x1,5

Originale: intaglio in ametista

Datazione: antico?

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Lelio Pasqualini, Fulvio Orsini

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXVII = Reinach 1895, tav. 134, 27; Mariette 1750, II, tav. XLIX = Reinach 1895, tav. 134, 27; Dolce 1772, III, p. 23, X60 «Mecenate»; Caylus 1775, n. 7, «Mecenate»; Millin 1807, p. 54; Chabouillet 1858, n. 2077, «Mecenate», «antico»; Furtwängler 1888, p. 297, tav. 2, 16; Babelon 1894, p. 160, fig. 118; Furtwängler 1900, tav. L, 5, «Cicerone»; Richter 1971, pp. 161-162, n. 757; Jaffé 1993, p. 112, fig. 65; La Monica 2002, p. 62, nota 131.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 23, X60; Tassie (Raspe 1791, II, p. 614, n. 10723, «Mecenas. A head, said to be Mecenas, which Bar. Stosch, changing his opinion, believed to be the portrait of Cicero. So Gori tells us»); Cades 38, IV C, 307 «Mecenate, uomo di stato, confidente di Augusto; opera greca di Dioscoride; ametista nel Mus. di Parigi».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 144, IV, n. 214)

Commento: Si conoscono alcune copie della prima metà del XVIII secolo dell'ametista di Parigi, oggi conservate a Firenze (Gennaioli 2007, p. 422, n. 655) e a Berlino (Furtwängler 1888, p. 136, 297, 298).

15/3. Cicerone, cd. Mecenate

Descrizione: Ritratto di Cicerone, di profilo a destra. Iscrizione: COΛΩNOC.

Inventario Nissardi: D/50

Misure: 2,4x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26059

Collezione: Farnese, già M. Cesare de Camei, Orsini

Bibliografia: Faber, Gallaeus 1606, tav. 135; Bellori 1685, I, tav. 33, «Solon ex septem Sapientibus Graeciae»; Gori 1732, II, tav. 10,2 = Reinach 1895, tav. 49, 10,2; Dolce 1772, III, p. 23, Y61, «Mecenate»; Millin 1807, p. 56; Visconti 1829, II, p. 305, n. 471; *CIG* 1877, p. 81, n. 7260; Nolhac 1884, p. 154, n. 18; Furtwängler 1888, p. 299, tav. 11, 18; Brunn 1889, II, p. 359; Babelon 1894, p. 161; Vollenweider 1966, p. 54, nota 43, tav. 99, 1, 3; Neverov 1982a, p. 4, nn. 10-11; Zwierlein-Diehl 1986, p. 114, n. 2; *AGWien* III, p. 272, a; Gasparri 2006, p. 142, n. 112, fig. 124; Zwierlein-Diehl 2007, p. 410, vedi fig. 446

Calchi: Lippert 1767, II, 551; Dolce 1772, III, p. 23, Y61; Dolce 1790, IV, 164; Tassie (Raspe 1791, II, p. 614, n. 10730, «Riccard's Cabinet, at Florence. [...] The inscription in Gori's plate seems to differ from this in not being reversed, and having a lambda of a particular form»); Cades 38, IV C, 312 «Mecenate, opera greca di Solone; corn.; mus. di Napoli»; Tomaselli 2006, p. 82, n. 118, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Caio Cilnio Mecenate»); Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 164, «Mecenate»); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 442, IV 217); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 219, Tomo III, cassetto 3, n. 146 «Mecenate protettore dei Letterati».

Commento: Il soggetto iconografico, interpretato come Solone dagli studiosi secenteschi e poi come Mecenate a partire dal XIX secolo, si ritrova in numerosi intagli recanti la firma di Solon, incisore d'età augustea, realizzati durante l'età moderna e neoclassica (*AGWien* III, pp. 271-273; Pirzio Biroli Stefanelli 1990, p. 61, n. 36, coll. Boncompagni Ludovisi); l'inventario di Fulvio Orsini riferisce che l'originale della nostra impronta gli fu donato da M. Cesare de Camei (Nolhac 1884, n. 18). L'intaglio preso a modello è stato disperso già nel XVII secolo, e potrebbe raffigurare il ritratto di Cicerone (Furtwängler 1888, p. 299; Vollenweider 1966, p. 54, nota 43, tav. 99, 1, 3). Numerose copie del soggetto si collocano tra il XVI e il XVIII secolo, spesso recanti la firma del presunto autore dell'intaglio originale: ad esempio, un esemplare in agata già della collezione Martinetti, già Boncompagni Ludovisi principi di Piombino è oggi conservato nel Medagliere Capitolino di Roma e presenta numerose affinità con l'impronta in esame (Furtwängler 1888, tav. 11, 17; Righetti 1955, p. 74, n. 217, tav. XIV, fig. 5; Richter 1971, p. 162, n. 759; Pirzio Biroli Stefanelli 1990, p. 61, n. 36 = La Monica 2002, pp. 61-64, figg. 53-55, si veda per altri confronti Richter 1971, p. 162, n. 759), un secondo si trova invece a Vienna (*AGWien* III, pp. 271-273, n. 2615, tav. 197, XVI-XVIII secolo), un terzo faceva parte della raccolta Riccardi e poi Poniatowski (Stosch 1724, tav. LXII = Reinach 1895, p. 179, tav. 137, 62. Apparteneva alla medesima collezione anche un intaglio in corniola inciso da Giovanni Calandrelli: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, pp. 209-210, Tomo VII, cassetto 3, n. 104, con bibl.), infine, un quarto si trova nel Cabinet des Médailles di Parigi (Caylus 1775, n. 26, «Mecenas»).

15/4. Cicerone, cd. Mecenate

Descrizione: Ritratto di Cicerone, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/51

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 23, X62; Vollenweider 1972-1974, tav. 64, 9

Calchi: Dolce 1772, III, p. 23, X62; Cades 38, IV C, 309 «Mecenate»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 614, n. 10737, «re di Napoli»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 314, Tomo IV, cassetto 7, n. 470 «Mecenate Consigliere intimo di Augusto».

Commento:

15/5. Cd. Marcello

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/52

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Inghilterra (?)

Collezione: Marchese di Rockingham

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 630, n. 11152, «corniola», «Marcello figlio di Ottavia» «M. of Rockingham»); Cades 37, IV C, 258 «C. Marcello, figliuolo di M. Antonio e di Ottavia. Cor.».

Paste vitree:

Commento:

15/6. Cd. Lucio Marco Marzio

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra. Iscrizione: M. MARCI.

Inventario Nissardi: D/53

Misure: 1,2x0,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 449, IV, n. 314 «testa con un po' di barba e col nome M. MARCI »; Dolce 1772, III, p. 17, X19 «Lucio Marco Marzio altro conduttore di Esercito Romano rapresenta questa Pasta sunta da un antico Intaglio in Corniuola con lettere latine M. MART»; Furtwängler 1896, p. 240, n. 6535; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 9; Vollenweider 1972-1974, tav. 143, 5

Calchi: Dolce 1772, III, p. 17, X19; Tassie (Raspe 1791, II, p. 613, n. 10721, «re di Prussia»); Cades 36, IV C, 164 «M. Martio. cor. col nome M. MARCI».

Paste vitree:

Commento:

15/7. Cd. M. Arrio Secondo

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, capelli corti, imberbe.

Inventario Nissardi: D/54

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 16, X12 «Marco Arrio»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 16, X12; Tassie (Raspe 1791, II, p. 606, n. 10579, «A head of Arrius Secundus, who was contemporary with Cicero, and very like the medal of Fulvio Ursini's, n.º. 36»); Lippert 1767, II, 514, «Marco Arrio Secondo»; Cades 41, IV D, 42.

Paste vitree:

Commento:

15/8. G. Pompeo Magno

Descrizione: Ritratto giovanile di Gneo Pompeo Magno, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/56

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione: Barberini (Roma), già Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 20, X41; Visconti 1829, II, pp. 328-329, n. 549 «ritratto romano [...] è stato creduto anche questo rappresentare l'effigie di Pompeo Magno: realmente

ha una segnalata rassomiglianza con quelle del figlio Sesto Pompeo»; Neverov 1982a, p. 6, n. 12

Calchi: Dolce 1772, III, p. 20, X41 «L'Intaglio antico in Corniuola del Museo del Principe Barberini in Roma, dal quale è stata sunta questa Pasta, rapresenta la Testa in profilo di esso Pompeo Magno...»; Facchini 2012, p. 31, n. 3; Lippert 1767, II, 522, «Sesto Pompeo».

Paste vitree:

Commento:

15/9. G. Pompeo Magno

Descrizione: Ritratto giovanile di Gneo Pompeo Magno, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/57

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in granato

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 616, n. 10775, «Pompeo Magno»); Lippert 1767, II, 520; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 83, n. 390, «Storia vera», Libro V.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 217, Tomo III, cassetto 3, n. 113 «Lucullo Console».

Commento: Per i ritratti di Pompeo Magno attestati su supporti numismatici e glittici si veda Vollenweider 1972-1974, tavv. 69, 71-72.

15/10. G. Pompeo Magno

Descrizione: Ritratto di Gneo Pompeo Magno, di profilo, tra *praefericulum* e *lituus*.

Inventario Nissardi: D/58

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in corniola o giacinto

Datazione: 45-35 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 20-21, X42, «Lo stesso Pompeo Magno ci dimostra altro antico Intaglio parimente in Corniuola...»; Vollenweider 1972-1974, tav. 73, 2

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 20-21, X42; Tassie (Raspe 1791, II, p. 616, n. 10780, «giacinto»); Lippert 1767, II, 519, «giacinto»; Cades 36, IV C, 192 «S. Pompeo con praefericolo e lituo, cor.».

Paste vitree:

Commento: Il ritratto di Pompeo Magno compare sui denari di Sesto Pompeo, battuti in Sicilia tra il 42 e il 38 a.C. (Vollenweider 1972-1974, tav. 72, 1-10).

15/11. Cd. Sesto Pompeo

Descrizione: Ritratto maschile di Romano (Sesto Pompeo?), barbato, di profilo a sinistra. Iscrizione: ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ.

Inventario Nissardi: D/59

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: circa 45-40 a.C., inciso da Agathangelos

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (1834)

Collezione: già M.A. Sabbatini, contessa di Luneville/ marchesa Anne Marguerite de Lignéville, Ph. Hackert, cons. Behrendt

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 68, «Caput Incognitum, In Achate Sard Pulcher Apud Nobilem Polonū»; Vettori 1739, p. 5; Dolce 1772, III, p. 21, X44, «Pompeo Magno», «intaglio della Contessa Lunevilla della Città di Napoli»; Bracci 1784, I, pp. 24-33, tav. V; Visconti 1829, II, pp. 121, 327-328, n. 545 «testa incognita»; CIG 1877, p. 61, n. 7131; King 1885, tav. LXXXVI, 2; Furtwängler 1888, tav. 3, 9; Brunn 1889, II, p. 367; Babelon 1894, p. 169; Furtwängler 1896, p. 260, n. 6984, tav. 52; Furtwängler 1900, tavv. XLVII, 40; XLIX, 26, «Sesto Pompeo»; Lippold 1922, tav. LXXI, 5; Vollenweider 1966, p. 39, tav. 29, 1, «Sesto Pompeo (?)»; AGDS II, pp. 158-159, n. 418, tav. 74; Richter 1971, pp. 135-136, n. 634; Vollenweider 1972-1974, tav. 114, 1-2, 115.1; Richter 1973-1974, p. 633; Zazoff 1983a, tav. 79,1; Zazoff 1983b, tav. 32, 3; Plantzos 1999, p. 133, n. 619; Platz-Horster 2003, p. 56, fig. 12; Fileti Mazza 2004, pp. 28-29; Platz-Horster 2005, p. 13, 125, n. C4; Zwierlein-Diehl 2007, p. 123, 418, fig. 487, tav. 106, «ritratto maschile»; Golyźniak 2020, p. 134, n. 9.1, fig. 315.

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrococco 1998, p. 84, n. 396, “Storia vera”, Libro V; Dolce 1772, III, p. 21, X44; Dolce 1790, IV, 157 cd; Cades 36, IV C, 182 «G. Pompeo Magno. Opera greca di Agatangelo. Corn.»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 617, n. 10794, «Countess de Luneville, at Naples», «A head of Sextus Pompeius, son of the triumvir, with a little beard; by some, said to be a head of Pompey the Great, of Arrius, or of Tiberius; resembling the medals of Sextus; and to say the truth, as like the medals of Tiberius»); Tomaselli 2006, pp. 69-70, n. 88, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Pompeo Magno»); Lippert 1767, II, 521; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 157, «Pompeo Magno»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 437, IV 186); Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, fig. 23 = Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 217, Tomo III, cassetto 3, n. 119 «Pompeo il grande».

Commento: L'originale in corniola è menzionato dai principali antiquari settecenteschi. R. Venuti riferisce si tratti di un'agata sardonica di proprietà di un nobile polacco, ancora F. Vettori preferisce non inserirlo nel suo trattato sugli intagliatori antichi, ritenendo che si tratti quasi certamente di un pezzo di moderna fattura, secondo alcuni vicino allo stile del Costanzi (Fileti Mazza 2004, p. 29; l'interpretazione è ripresa in Visconti 1829, II, p. 121, 327-328). Il Bracci, in merito alla dubbia autenticità dell'iscrizione, dichiara che essa è certamente antica: i «*moderni artefici*», come Girolamo Rosi, Francesco Sirleti, Antonio e Giovanni Pichler e Francesco Alsani, «*i più valenti periti nel conoscere queste gemme confermano il mio sentimento, essendo la loro autorità di gran considerazione per l'universale stima di tutte le persone*». La gemma fu trovata incastonata in un anello d'oro presso la tomba di Cecilia Metella nella via Appia, e il personaggio raffigurato è stato identificato verosimilmente con Sesto Pompeo, così come la firma è ritenuta antica nelle recenti pubblicazioni (Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 26-27, n. 4, in merito alla scheda di un'incisione in avorio di Giovanni Pozzi che riproduce il nostro originale). Sono note alcune repliche antiche (Vollenweider 1972-1974, tav. 115, 1-9) e moderne, tra cui un intaglio in crisolite firmato da L. Natter (Nau 1966, p. 89, n. 61, fig. 9; Lippold 1922, tav. CLVIII, 5; Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, p. 27, anche per altre copie) e un secondo di Giovanni Calandrelli (Platz-Horster 2005, p. 125, n. C4, tav. 5, gesso e impronta in zolfo, Giovanni Calandrelli, entro il 1811).

15/12. G. Pompeo Magno

Descrizione: Ritratto di Gneo Pompeo Magno, di profilo a sinistra, in basso è raffigurato un delfino e, di fronte al volto, un tridente.

Inventario Nissardi: D/60

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: 44-43 a.C.

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: Duca di Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 21, X49, «calcidonia», «Ennio Pompeo»; Furtwängler 1900, tav. L, 43; Lippold 1922, tav. LXXI, 4, «Gn. Pompeo (106-48 a. C.)»; Richter 1971, p. 96, n. 457; Scarisbrick 2003, pp. 70-71, fig. 48; Trunk 2008, G9.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 21, X49; Tassie (Raspe 1791, II, p. 617, n. 10782, «corniola»); Lippert 1767, II, 517.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 199-200, n. 531, tav. 94 = Gołyźniak 2020, n. 9.60, fig. 342)

Commento:

15/13. G. Pompeo Magno

Descrizione: Ritratto di Gneo Pompeo Magno, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: D/61

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: prima metà XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 21, X50, «Ennio Pompeo»; Visconti 1829, II, p. 302, n. 462 «Pompeo il Grande»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 21, X50; Tassie (Raspe 1791, II, p. 617, n. 10783); Lippert 1767, II, 518; Cades 36, IV C, 191 «S. Pompeo figlio minore di Pompeo magno, con delfino apposto. Cor.».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 307, n. 928, tav. 164)

Commento: L'originale della nostra impronta replica l'acquamarina Devonshire, rappresentata dall'impronta precedente (15/13).

15/14. Cd. Sesto Pompeo

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra. Iscrizione: ΑΓΑΘΟΠΟΙΟΥC ΕΠΙΟΙΕΙ

Inventario Nissardi: D/62

Misure: 2,8x2,4

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: 60-50 a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 14968

Collezione: granducale, già Sabbatini (1707), P.A. Andreini (1730-31)

Bibliografia: Stosch 1724, tav. V = Reinach 1895, tav. 132, 5; Gori 1732, II, tav. I.2 = Reinach 1895, p. 158, tav. 48,1.2; Giulianelli 1753, p. 21; Dolce 1772, III, p. 21, X51, «Sesto Pompeo, opera greca di Agatopi», «Museo del Granduca di Toscana»; Bracci 1784, I, pp. 37-38, tav. VII, «acqua marina»; David 1798, IV, pp. 46-48, tav. I, II, «ignoto»; Millin 1807, p. 62, «vecchio romano incognito»; Visconti 1829, II, p. 121, 303, n. 464 «La testa ha qualche simiglianza, ma non ben sicura, co' ritratti di Gneo Pompeo figlio del Magno»; Furtwängler 1888, p. 116, 211, tav. 8, 15; Babelon 1894, p. 163, «Gneo Pompeo»; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 9; Delbrück 1912, p. LX, tav. 59, 1 «Republikanischer Römer?»; Richter 1956, n. 685; Vollenweider 1966, pp. 77-78, tav. 90, 1-2; Vollenweider 1972-1974, tav. 112, 1-3; Zazoff 1983a, tav. 93, 3; Battista 1993, p. 56; Plantzos 1999, p. 133, n. 617; Fileti Mazza 2004, p. 21; Gołyźniak 2020, p. 129, n. 8.202, fig. 297.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 21, X51; Tassie (Raspe 1791, II, p. 616, n. 10772, «corniola», «Flor. Cab.» «A head, said to be of Pompey the Great; but by some antiquarians called Cn. Pompey son of the triumvir, and Junius Brutus, for reason on both sides equally unsatisfactory»); Tomaselli 2006, pp. 72-73, n. 96 tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gneo

Pompeo Magno»); Cades 36, IV C, 190 «G. Pompeo. Figlio maggiore di Pompeo Magno; acquamarina. Opera greca di Agatopo. Museo di Firenze»; Lippert 1767, II, 516; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 158, «Gneo Pompeo»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 189)

Commento: La pietra, già presente nella collezione di Marcantonio Sabbatini, passò poi all'abate Andreini e successivamente entrò a far parte della raccolta granducale (Battista 1993, p. 56). Nelle *Memorie degli antichi incisori*, il Bracci definisce il soggetto come «*testa incognita opera di Agatopo*», lodandone il pregevole lavoro artistico. L'antiquario inoltre rigetta l'identificazione fatta dagli eruditi che riconoscevano nel volto le fattezze di Sesto Pompeo o Pompeo Magno, dichiarando che il ritratto dell'acquamarina differisce da quelli attestati nelle medaglie loro attribuite. Giulianelli riporta che l'effigie era inoltre identificata con il cesaricida M. Bruto. Un intaglio in smeraldo della collezione Beverley, conservato ad Alnwick Castle e dubitativamente ascrivito al I secolo a.C., presenta il medesimo ritratto di ignoto, forse riconoscibile con un personaggio di nome Agathopous (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 247, n. 232). M.L. Vollenweider, ricordando il ritrovamento nel colombario di Livia dell'iscrizione celebrante l'*aurifex* M. Iulius Agathopus, suggerisce che l'intaglio sia stato inciso dall'incisore della corte augustea non prima del 42 d.C. anno della *consecratio* dell'Augusta per volontà di Claudio (Vollenweider 1966, p. 77).

15/15. Cd. Sesto Pompeo

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, barbato, di profilo a destra. In secondo piano, è raffigurata la prua di una nave.

Inventario Nissardi: D/63

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: 40-36 a.C.

Luogo di conservazione: Germania, Nürnberg

Collezione: privata

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 21, X52, «niccolo», «Sesto Pompeo»; Visconti 1829, II, pp. 302-303, n. 463 «Sesto Pompeo»; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 39; Lippold 1922, tav. LXXI, 11; Vollenweider 1972-1974, tav. 113, 9; Weiss 2009, pp. 298-299, n. 3; Gołyźniak 2020, p. 139, n. 9.54, fig. 338

Calchi: Dolce 1772, III, p. 21, X52; Tassie (Raspe 1791, II, p. 618, n. 10814, «corniola», «Sesto Pompeo (?) chiamato C. Duillius»); Lippert 1767, II, 475, «Caio Duilio»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 159, «Sesto Pompeo»); Cades 36, IV C, 187 «Gneo Pompeo, onice»; Cades Milano, cassetto 21, n. 146 «Pompeo Magno»; Tomaselli 2006, p. 69, n. 87, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gneo Pompeo»).

Paste vitree:

Commento: Il ritratto maschile è stato a lungo identificato con Sesto Pompeo in virtù della prua di nave, alludente alla celebrazione delle vittorie navali conseguite dal generale romano

ma C. Weiss propone più prudentemente di riconoscervi un personaggio privato che potrebbe aver ricoperto il ruolo di ammiraglio nella flotta romana (Weiss 2009, p. 298, n. 3, con ulteriori confronti; Gołyźniak 2020, p. 139, n. 9.54, fig. 338).

15/16. Marco Giunio Bruto

Descrizione: Ritratto di Marco Giunio Bruto di profilo a destra, in basso un elmo tra due gladi. Iscrizione: EID. MAR.

Inventario Nissardi: D/64

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 22, X56 «In una Sardonica incisa da Antonio Pichler tradotta in Pasta vi è la Testa in profilo di esso M.G. Bruto; vi sono incisi due pugnali per indicare con medemi, o la libertà restituita alla Patria, oppure, come è più applicabile, la Tirannide vindicata.; e soppressa con le seguenti lettere Latine EID. MAR.; cosa vogliono esse significare, per non fallare, nulla posso di positivo asserire»; Rollett 1874, p. 9, n. 9, «corniola»; Lippold 1922, tav. CLVIII, 8, «opera firmata da A. Pichler»; Tassinari 2010a, p. 39, fig. 19, calco Cades Milano; Gołyźniak 2020, n. 9.152.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 22, X56; Tassie (Raspe 1791, II, p. 611, n. 10665, «L. Junius Brutus»); Tomaselli 2006, p. 74, n. 100, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Giunio Bruto e il riferimento all'assassinio di Cesare»); Cades Milano, cassetto 44, n. 158

Paste vitree:

Commento: L'originale della nostra impronta, opera dell'incisore tirolese Antonio Pichler, si ispira al denario di *Marcus Iunius Brutus* coniato nel 44 d.C. dopo l'assassinio di Cesare avvenuto alle Idi di Marzo, replicato in una placchetta in argento conservata a Parigi e incastonata in un anello in bronzo del 44-35 a.C. (Vollenweider 1972-1974, tav. 98, 1-2; Gołyźniak 2020, n. 9.148, fig. 393). Sono note alcune copie del denario o dell'intaglio, un calcedonio della fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, conservato a Firenze (Gennaioli 2007, p. 423, n. 658), un diaspro rosso del XVIII secolo della collezione Beverley ad Alnwick Castle (Scarbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 246, n. 231), una sarda antica (44-42 a.C.) o del XVIII secolo conservata a Tours (Gołyźniak 2020, n. 9.150) e una pietra nera d'Inghilterra incisa nel XVIII secolo da L. Natter e appartenuta alla collezione Marlborough (Boardman, Scarbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, n. 461.3).

15/17. Cd. Marco Giunio Bruto o G. Domizio Corbulo

Descrizione: Ritratto di Romano (Marco Giunio Bruto o G. Domizio Corbulo?), di profilo a destra. Dietro la nuca è rappresentata una daga.

Inventario Nissardi: D/65

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in diaspro nero, perduto

Datazione: metà I sec. a.C. – entro I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 22-23, X57

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 22-23, X57; Tassie (Raspe 1791, II, p. 611, n. 10671, «sardonica o diaspro nero»); Lippert 1767, II, 536; Cades 37, IV C, 239 «calcedonia».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 202, n. 537, tav. 95 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 124, 419, fig. 492, tav. 107 = Gołyźniak 2020, p. 147, n. 9.131, fig. 381, «Gneo Domizio Corbulo?»)

Commento: Recentemente P. Gołyźniak ha proposto di riconoscervi l'effigie di G. Domizio Corbulo (7-67 d.C.), generale romano, fratellastro dell'imperatore Caligola e padre adottivo dell'imperatore Domiziano, in luogo della lettura più tradizionale che lo identificava con Marco Giunio Bruto. Il suo successo tra i militari fu visto con sospetto da parte di Nerone, che lo costrinse al suicidio, come richiamerebbe la presenza della daga incisa alle sue spalle. Un'ulteriore conferma è inoltre data dal luogo di produzione delle numerose gemme vitree raffiguranti la medesima immagine, realizzate a Roma, dato che renderebbe ancora più improbabile il suo riconoscimento con il cesaricida Bruto (Gołyźniak 2020, p. 147).

15/18. Atleta (?), cd. Strato

Descrizione: Ritratto maschile di ignoto, di profilo a destra, con corona di foglie. Iscrizione: STRATO.

Inventario Nissardi: D/66

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà del II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 448, IV 296, «ritratto di Elagabalo»; Dolce 1772, III, p. 23, X59 «Strato amico di esso Bruto ci indica un antico Intaglio in Calcidonia del fu Baron Stosch sunto in Pasta, con lettere Latine = Strato =»; Furtwängler 1896, p. 98, n. 1890, «atleta?»; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 1; Vollenweider 1972-1974, tav. 50, 7

Calchi: Dolce 1772, III, p. 23, X59; Tassie (Raspe 1791, II, p. 620, n. 10876, «testa coronata d'alloro: Strato?, re di Prussia»); Cades 41, IV D, 23.

Paste vitree:

Commento:

15/19. Cd. Lucio Giunio Bruto o Posidonio

Descrizione: Ritratto maschile di Romano ignoto, di profilo a destra, barbato, busto avvolto nella toga.

Inventario Nissardi: D/67

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in sarda

Datazione: 50-40 a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già M. de la Turbie

Bibliografia: Visconti 1824, I, p. 285, tav. XXIV, 3, «corniola» «Posidonio»; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 19; Walters 1926, p. 214, n. 2047, tav. XXVI; Vollenweider 1972-1974, tav. 125, 1, 4-5; Gołyźniak 2020, n. 9.52, fig. 336

Calchi: Cades 41, IV D, 7.

Paste vitree:

Commento: Per un ritratto simile si veda l'impronta 14/30 e relativo commento.

15/20. Cd. Scipione l'Africano

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, volto imberbe e calvo.

Inventario Nissardi: D/68

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 18, X25 «In un Intaglio in corniola inciso dal Cav. Costanzi tradotto in Pasta vi è la Testa in profilo di esso Publio Scipione Affricano: Fu la prima volta Console in Roma l'Anno U.C. 556»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 18, X25; Tassie (Raspe 1791, II, p. 608, n. 10598, «Scipione Africano»); Cades 36, IV C, 150 «Lucio Cornelio Lentulo, console, corn.».

Paste vitree:

Commento:

15/21. Cd. Augusto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, capelli ricci.

Inventario Nissardi: D/69

Misure: 2,2x1,8

Originale: cammeo in giada

Datazione:

Luogo di conservazione: Inghilterra

Collezione: Elettore di Sassonia

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 626, n. 11034, «Augusto», «Elector of Saxony»); Lippert 1776, III, B227, «Augusto»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 311, Tomo IV, cassetto 6, n. 415 «Bibulo Console»

Commento:

15/22. Cd. Cadmo o Diomede

Descrizione: Ritratto di ignoto (sacerdote, eroe o atleta), di profilo a destra, con copricapo aderente.

Inventario Nissardi: D/70

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Richter 1968a, n. 647, II metà IV sec. a.C., «Timoleone?»

Calchi: Cades 31, III G, 19 «Testa di Diomede con piccolo elmo di cuojo senza cresta; a d.»; Facchini 2012, p. 71, n. 43; Tassie (Raspe 1791, I, p. 421, n. 7249, «Cadmus», «agata»); Lippert 1767, II, 32, «agata», «Cadmo».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 92, n. 136, tav. 29, «sacerdote»; Zwierlein-Diehl 2007, p. 402, fig. 422, tav. 92, «sacerdote»).

Commento: Il soggetto, caratterizzato da un cappello aderente, è stato variamente interpretato come un eroe da identificare in Diomede o Cadmo, e ancora come un personaggio proveniente da vari contesti sociali, quale quello sacerdotale o sportivo (Wagner, Boardman 2003, p. 63, n. 451, ametista; Henig, MacGregor 2004, p. 81, n. 7.42, I sec. a.C.).

15/23. Ottaviano

Descrizione: Ritratto di Ottaviano, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: D/71

Misure: 1,3x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Vannutelli, già principe di Leeds

Bibliografia: Walters 1926, p. 214, n. 2050, tav. XXVI; Vollenweider 1966, p. 39, tav. 29, 3, «Ottaviano»; Vollenweider 1972-1974, tav. 158, 3

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 617, n. 10800, «Sextus, son of the Triumvir»); Cades 38, IV C, 337 «Druso minore, figliuolo di Tiberio, giacinto della coll. Vannutelli»; Lippert 1767, II, 513, «coll. Prinzen Leeds».

Paste vitree:

Commento: M.L. Vollenweider, inquadrando il ritratto alla fine dell'età repubblicana, ipotizza che esso possa riferito alla mano dell'incisore Agathangelos (vedi impronta 15/11). Il tipo iconografico che raffigura il volto di Ottaviano di profilo è infatti noto da numerose gemme prodotte e distribuite con intento propagandistico, collocabili intorno agli anni '40 del I sec. a.C. (Vollenweider 1966, p. 39, tav. 29, 2-6).

15/24. Cd. Gneo Pompeo Strabone

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, imberbe.

Inventario Nissardi: D/72

Misure: 1,4x1,4

Originale: intaglio in corniola o onice

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 612, n. 10694, «corniola»); Lippert 1767, II, 515, «agatonice», «Cneus Pompeius Strabo».

Paste vitree:

Commento:

15/25. Ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a sinistra, alta stempiatura e corta capigliatura.

Inventario Nissardi: D/73

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

15/26. Ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, capelli corti, naso aquilino e occhi grandi infossati.

Inventario Nissardi: D/74

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in quarzo

Datazione: primo terzo del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 254

Collezione:

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXIV, 6 = Reinach 1895, tav. 13, 24.6, «corniola»; Vollenweider 1972-1974, tav. 59, 1-3, «quarzo»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 667, n. 12234, «ignoto», «corniola»)

Paste vitree:

Commento:

15/27. Ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a sinistra, barbato, capelli corti e ricci.

Inventario Nissardi: D/75

Misure: 1,2x0,9

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 668, n. 12276, «ignoto», «Character of Pompey»); Cades 41, IV D, 9.

Paste vitree:

Commento:

15/28. Cd. M. Porcio Catone Uticense

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di profilo a destra, corti capelli resi in sottilissime ciocche, indossa una tunica.

Inventario Nissardi: D/76

Misure: 3,6x3,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 669, n. 12315, «ignoto»); Cades 37, IV C, 230 «M. Catone detto Utica, dove morì, corn.».

Paste vitree:

Commento:

15/29. Ottaviano

Descrizione: Ritratto di Ottaviano, di profilo a sinistra, con corta barba.

Inventario Nissardi: D/77

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 44-27 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: privata, già Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Story-Maskelyne 1870, n. 364, «Demetrio III Filopatore»; Vollenweider 1966, p. 39, tav. 29, 2, «coll. Privata»; Vollenweider 1972-1974, tav. 158, 2 e 7; Zwierlein-Diehl 2007, p. 124, 419, fig. 495, tav. 107; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 301, n. 743

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 617, n. 10802, Sesto Pompeo»); Cades 38, IV C, 338 «Coll. Piombino»; Lippert 1776, III, B207, «Arrius Secundus», «coll. Duca di Devonshire».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 206, n. 553, tav. 98, «corniola», «coll. duca di Devonshire»).

Commento: Il ritratto di Ottaviano compare su numerose monete e gemme dalla seconda metà del I sec. a.C. Una corniola già della collezione Arndt, è stilisticamente affine all'originale della nostra impronta, differendo solo dalla forma dell'arcata sopraccigliare (Wagner, Boardman 2017, p. 130, n. 118), una sarda, replicata nell'impronta 15/23, è invece conservata al British Museum di Londra (Walters 1926, p. 214, n. 2050, tav. XXVI); il tipo iconografico è inoltre attestato nei cammei del Cabinet des Médailles datati tra il 44 e il 35 a.C. (Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, pp. 45-47, nn. 47-48, con ulteriori confronti) e su numerose altre gemme impiegate a fini politico-propagandistici (Gołyźniak 2020, n. 9.259-9.274, figg. 426-430).

15/30. Cd. Sesto Pompeo

Descrizione: Busto di Romano ignoto, di profilo a destra, barbato e con folta capigliatura. Indossa una clamide agganciata al petto con una fibula.

Inventario Nissardi: D/78

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 618, n. 10822, «Sesto Pompeo», «zolfo Stosch»)

Paste vitree:

Commento: Un confronto iconografico può essere stabilito con un intaglio in ametista della collezione del Museo Archeologico Nazionale di Napoli raffigurante un busto virile di ignoto, ricondotto dal Neverov all'Antonino Pio citato nell'inventario dell'Orsini, attribuzione giustamente scartata da U. Pannuti (Pannuti 1994, pp. 261-262, n. 222).

15/31. Cd. Sesto Pompeo

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, capelli corti disposti a ciocche mosse.

Inventario Nissardi: D/79

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 40-20 a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. 43, «Sesto Pompeo» = Reinach 1895, tav. 101,43, «Sesto Pompeo?»; Chabouillet 1858, n. 2072; Richter 1968a, n. 470; Vollenweider 1972-1974, tav. 167, 6; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, p. 36, n. 33

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

15/32. Ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a sinistra, capelli mossi di media lunghezza.

Inventario Nissardi: D/80

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XXXII, 5 «hellenistischen Zeit»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 668, n. 12267, «ignoto»); Cades 41, IV D, 13.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto, forse effigiante Sesto Pompeo, compare su numerosi supporti glittici in vetro prodotti durante il I sec. a.C., in alcuni dei quali il busto è connotato da una clamide militare (Vollenweider 1972-1974, I, p. 159; II, tav. 117).

15/33. Cd. Quinto Labieno Partico

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, ciocche mosse e profonde.

Inventario Nissardi: D/81

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 19, X31 «Quinto Labieno».

Calchi: Dolce 1772, III, p. 19, X31; Tassie (Raspe 1791, II, p. 612, n. 10700, «Q. Labienus Parthicus»); Lippert 1767, II, 538, «Quintus Labienus Parthicus».

Paste vitree:

Commento: Il ritratto di Quinto Labieno, schieratosi con i Parti nella guerra civile contro Antonio, è noto dai denari nel 40 a.C. d'incerta zecca (*RRC* 524/1), differente rispetto all'effigie presente nel nostro calco per la resa della corta capigliatura, del profilo e dei tratti del volto. Un confronto più stringente potrebbe essere offerto da un aureo e un denario del 140-144 d.C. che raffigura la testa-ritratto del giovane Marco Aurelio ancora Cesare (*RIC* III, 422), con ciocche morbide e mosse e corta barba. Alcune placchette di scuola padovana prodotte nella prima metà del XVI secolo presentano un analogo ritratto, identificato come Marcello (figlio di Ottavia?) grazie all'incisione che corre in basso nell'esergo, ispirato ai ritratti rinascimentali di Imperatori romani (Rossi 1974, pp. 89-90, n. 122, fig. 43). Come ricorda lo stesso Raspe, il soggetto riconosciuto con Q. Labieno Partico compare su una medaglia di Fulvio Orsini permettendoci di ipotizzare che tale riconoscimento rimonti almeno ad epoca moderna (Nolhac 1884, n. 616). L'impronta è identica alla 15/36.

15/34. Cd. Quinto Cecilio Metello

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di tre quarti a destra, corta capigliatura, busto nudo.

Inventario Nissardi: D/82

Misure: 2,1x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 23, X69, «console romano»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 23, X69; Facchini 2012, p. 67, n. 35; Tassie (Raspe 1791, p. 666, n. 12173, «diaspro rosso», «ignoto», «Character of Hercules»); Cades 36, IV C, 163 «Q. Cecilio Metello, console, corn.»; Tomaselli 2006, p. 64, n. 74, tav. IV (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Quinto Cecilio Metello»); Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree:

Commento:

15/35. Ottaviano

Descrizione: Ritratto di Ottaviano, di profilo a destra. Iscrizione: AYΛOY.

Inventario Nissardi: D/83

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 368, "Storia vera", Libro V; Lippert 1767, II, 577, «Augusto»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 626, n. 11035, «Augusto»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 215, Tomo III, cassetto 2, n. 87 «Quinto Fulvio Console».

Commento:*15/36. Cd. Quinto Labieno Partico*

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, folta capigliatura a ciocche ricce.

Inventario Nissardi: D/84

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 19, X31

Calchi: Dolce 1772, III, p. 19, X31; Tassie (Raspe 1791, II, p. 612, n. 10700, «Q. Labienus Parthicus»); Lippert 1767, II, 538, «Quintus Labienus Parthicus».

Paste vitree:

Commento: Si tratta di una replica dell'impronta 15/33.

15/37. Cicerone (?)

Descrizione: Ritratto di Cicerone (?), di profilo a destra, capelli corti mossi.

Inventario Nissardi: D/85

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 493; Cades 41, IV D, 68.

Paste vitree:

Commento: Il confronto con un diaspro rosso inciso nella metà del II sec. d.C. suggerisce di identificare il personaggio con Cicerone (Vollenweider 1972-1974, tav. 64, 11).

15/38. Ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, barbato.

Inventario Nissardi: D/86

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in granato

Datazione: 40-30 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Story-Maskelyne 1870, n. 458; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 304, n. 752, «inizio II secolo d.C.»

Calchi:

Paste vitree:

Commento: Un confronto iconografico e stilistico è fornito da una corniola della collezione Beverley che raffigura un Romano ignoto (Vollenweider 1972-1974, tav. 118, 2 e 4).

15/39. Ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, canuto sulle tempie.

Inventario Nissardi: D/87

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in sarda

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XLVII, 32; Vollenweider 1972-1974, tav. 60, 1-3

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

15/40. Famiglia romana

Descrizione: Busti di tre personaggi romani, uno maschile e due femminili di cui una ammantata, di profilo a destra. Accanto vi è un'ara accesa e una maschera teatrale.

Inventario Nissardi: D/88

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 23-24, X72, «famiglia romana»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 23-24, X72; Tassie (Raspe 1791, II, p. 671, n. 12364, «A Roman family of two ladies, one of them veiled, and a young man, before a lighted altar and a cippus with a mask»)

Paste vitree:

Commento:

15/41. Famiglia romana

Descrizione: Busti di quattro personaggi romani, uno maschile e tre femminili, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/89

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 24, X73, «famiglia romana»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 24, X73; Tassie (Raspe 1791, II, p. 671, n. 12367, «A Roman family»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 220, Tomo III, cassetto 3, n. 163 «Calligola Imp.re, e le sorelle Giulia, Drusilla, ed Agrippina».

Commento:

15/42. Caio Giulio Cesare

Descrizione: Ritratto di Caio Giulio Cesare, di profilo a sinistra, laureato, accanto alla fronte vi è una stella, alle sue spalle è raffigurato un *lituus*. Iscrizione: ΠΙΧΛΗΡΟΣ.

Inventario Nissardi: D/1

Misure: 2,8x2,5

Originale: intaglio in topazio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 24, Y1, «La Testa in profilo di Cajo Giulio Cesare di sopra nominato ci mostra questa Pasta sunta da un Intaglio in Grisolite inciso da Antonio Pichler...»; Mugna 1844, p. 14; Rollett 1874, p. 9, n. 11; Lippold 1922, p. 186, tav. CLVIII, n. 6

Calchi: Dolce 1772, III, p. 24, Y1; Tassie (Raspe 1791, II, p. 625, n. 11000, «crisolite»); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler, Tirolese*, 60 «da gemma antica. Topazio»; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 106, n. 683, «Storia vera», Libro X; Tassinari 2010a, p. 38, 42, fig. 18, calco in scagliola coll. Cades; Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 31, Tomo V, cassetto 3, n. 107 «Giulio Cesare».

Commento: Il motivo iconografico con ritratto di Cesare, stella e lituo si afferma a partire dal 38 a.C. grazie alle coniazioni di Agrippa del medesimo anno, in cui il dittatore compare con le forme idealizzate di un giovane efebo coronato d'alloro, accanto alla cui fronte è raffigurata una stella, il *sidus Iulium*, la cometa apparsa nei cieli di Roma intesa, in chiave propagandistica, come la sua *receptio ad astra* (La Rocca 1992, pp. 664-670; vedi anche Vollenweider 1972-1974, tav. 85, 5 e 7 per il tipo privo di stella inciso su un' ametista del Museo Nazionale di Siracusa). Numerose appaiono le repliche d'età moderna vicine all'intaglio del Pichler, talvolta caratterizzate dal ritratto frontale di Cesare (Righetti 1955, p. 73, n. 215, tav. XIV, fig. 14, intaglio in corniola, XIX secolo; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 290, Tomo VIII, cassetto 2, n. 84, «Giulio Cesare», pasta vitrea da un intaglio attribuito a Cesare Capparoni (1761-1808)). Esse potrebbero state copiate da un originale realizzato da Dioskourides nel 40 a.C. (Tassinari 2012, pp. 344-346, III.14), dal marmo della villa Casali (Santolini Giordani 1989, p. 111, n. 38, tav. VII) o da un disegno di Raphael Mengs (1728-1779) che rielabora un cammeo antico (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 31). Un niccolo che differisce per la presenza della clamide, è attualmente conservato presso il Walters Art Museum di Baltimora, già della collezione Ducannon e illustrato da L. Natter nel suo *Museum Britannicum* (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 90, n. 136); nella raccolta Ladrière è conservato un cammeo in sardonica del XVIII secolo stilisticamente molto vicino all'impronta in esame (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 32, n. 26).

15/43. Caio Giulio Cesare

Descrizione: Busto di Caio Giulio Cesare, di profilo a destra, laureato, indossa la clamide fissata con una fibula sulla quale è incisa una S. Accanto alla fronte è raffigurata una stella, dietro la nuca un *lituus*.

Inventario Nissardi: D/2

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 24, Y3, «agata», «Museo del re di Napoli»

Calchi: Cades 37, IV C, 249 «calcedonia»; Dolce 1772, III, p. 24, Y3; Tassie (Raspe 1791, II, p. 624, n. 10973, «Re di Napoli»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 217, Tomo III, cassetto 3, n. 124 «Cajo Giulio Cesare».

Commento: La presente e la successiva impronta presentano un soggetto noto inoltre da un'agata del XVIII della collezione Ladrière. Affine alle nostre impronte dal punto di vista stilistico, la gemma presenta il busto di Giulio Cesare divinizzato, vestito di clamide, con accanto il *lituus* e la stella, corredato inoltre di un'iscrizione che recita *DIVI IVLI* (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 131, n. 133).

15/44. Caio Giulio Cesare

Descrizione: Busto di Caio Giulio Cesare, di profilo a destra, laureato, con corazza e *gorgoneion*, davanti alla fronte è rappresentato il *sidus*, la stella, alle sue spalle un *lituus*.

Inventario Nissardi: D/3

Misure: 3,3x2,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866), già Strozzi

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 24, Y2, «nel Museo del Duca Strozzi a Roma»; Dalton 1915, p. 149, n. 1036, tav. XXXIV; Vollenweider 1972-1974, p. 53, n. 8, tav. 75

Calchi: Dolce 1772, III, p. 24, Y2; Tomaselli 2006, p. 75, n. 102, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Caio Giulio Cesare»); Lippert 1767, II, 572; Tassie (Raspe 1791, II, p. 624, n. 10964, «Strozzi»); Cades 37, IV C, 251 «coll. Blacas».

Paste vitree:

Commento: Fra le numerose copie del soggetto, realizzate tra il XVI e il XVIII secolo, si citano un'agata fiorentina conservata a Palazzo Pitti (Gennaioli 2007, p. 421, n. 652, XVII secolo), un intaglio in agata-onice oggi al Cabinet des Médailles di Parigi (*Mariette 1750, II, tav. XLI = Reinach 1895, tav. 101.41*) e un intaglio dell'artista lucchese Domenico Landi (1688-1775) oggi disperso (Aldini 1785, p. 124).

15/45. I triumviri Marco Antonio, Ottaviano e Lepido

Descrizione: Tre ritratti maschili affrontati, due di profilo a destra (Ottaviano in primo piano e Marco Antonio in secondo) e uno di profilo a sinistra (Lepido), alle estremità sono raffigurati un *praefericulum* e un *lituus*.

Inventario Nissardi: D/4

Misure: 2,4x3,1

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVI-XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione: Zagabria, Arheološki muzej, inv. 15907

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 25, Y4, «Il presente Intaglio antico in Corniola [...] rappresenta la Testa de' sudetti Triumviri Ottaviano, Marco Antonio e Lepido: Vi è in questo Intaglio inciso il Lituo, e il Vaso, per indicare, che era in loro stabilita la Potestà di Pontefice Massimo, quale era Lepido, ed Augure; perciò stante la Morte di Giulio, Roma non uno, ma tre Partoni riconobbe, e questi con la libera Potestà nelle Divine, e nelle Umane Cose: Svet. Nella vita di esso Ottav.»; Kaić 2018, pp. 284-285, fig. 11 «modern engraved gem [...] agate»; Magni 2019, p. 25.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 25, Y4; Lippert 1767, II, 575, «Ottaviano, Lepido e Antonio»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 623, n. 10954, «cornelian. [...] Heads side by side of M. Anthony and Octavius, opposite to that of Lepidus. In the field a *guttus* e *lituus*»); Cades 37, IV C, 253 «Triumvirato di Augusto, M. Antonio e Lepido. Cor.»; Tomaselli 2006, pp. 76-77, n. 105, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «I triumviri: Marco Antonio, Emilio Lepido ed Ottaviano»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 138 «Il Triumvirato di Lepido, M. Antonio, ed Ottaviano Augusto».

Commento: L'intaglio originale, realizzato non in corniola come sostengono il Dolce, il Lippert e il Raspe ma in agata, si trova oggi conservato nel Museo Archeologico di Zagabria. Il motivo è confrontabile con le testimonianze numismatiche datate tra il 43 e il 33 a.C. che rappresentano i triumviri Ottaviano, Marco Antonio e Lepido accostati ai simboli dell'autorità pontificia e augurale. Come suppone I. Kaić, è possibile che il manufatto in questione costituisca una moderna replica di una moneta antica, dal momento che il bordo della gemma è lavorato e rientrante secondo un uso diffuso a partire dall'età rinascimentale (Kaić 2018, pp. 284-285).

15/46. Marco Emilio Lepido

Descrizione: Ritratto di Marco Emilio Lepido, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/6

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 25, Y6

Calchi: Dolce 1772, III, p. 25, Y6; Cades 37, IV C, 260 «Lepido triumviro; corn.».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 135 «Lepido Triumviro».

Commento:

15/47. Augusto

Descrizione: Ritratto di Augusto (31 a.C.-14 d.C.), di profilo a destra, con corona civica.

Inventario Nissardi: D/7

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: 10-14 d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. II, 1 = Reinach 1895, tav. 5, 2.1; Dolce 1772, III, p. 26, Y8, «giacinto»; David 1787, I, tav. III, 1; Zannoni 1824, I, tav. XIII, 4; *Tesori dei Musei Toscani* 1991, n. 68; Visconti 1829, II, pp. 303-304, n. 466

Calchi: Cades 37, IV C, 288 «Augusto»; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 64, n. 204); Dolce 1772, III, p. 26, Y8.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 197; Furtwängler 1896, n. 9933); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 209, n. 562, tav. 100); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 139 «Augusto colla corona civica».

Commento: Un intaglio in rubino della collezione Ladrière datato al I sec. d.C. raffigura il ritratto di ignoto con corona d'alloro che, dal punto di vista stilistico e del soggetto, presenta molte analogie con la nostra impronta (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 135, n. 137; per ulteriori confronti vedi *AGDS* I.3, n. 2237, corniola, età augustea, testa di Augusto).

15/48. Divo Augusto

Descrizione: Ritratto del Divo Augusto, di profilo a sinistra, con corona radiata legata sulla nuca. Sotto al mento è rappresentata un'aquila con testa di profilo e corpo di prospetto, appollaiata su un'ara circolare.

Inventario Nissardi: D/8

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in sardonica o calcedonio

Datazione: 34-37 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 26, Y9, «sardonica»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 26, Y9; Lippert 1767, II, 589, «calcedonio», «Augusto»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 629, n. 11128, «calcedonio»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 209-210, n. 564, tav. 100, «34-37 d.C.» = Zwierlein-Diehl 2007, pp. 156-157, 435, fig. 615, tav. 130, 34-37 d.C., «originale disperso»).

Commento: La gemma rappresenta Augusto divinizzato, il cui potere è ribadito dall'aquila, dal globo e dalla corona radiata, soggetto tratto dalle monete del 34-37 d.C. (cfr. *BMCRE I*, tav. 26, 4-5). In uno stile e schema analogo è inciso un intaglio con imperatore ignoto conservato al British Museum (Dalton 1915, p. 152, n. 1061, tav. XXXV). Una sarda dispersa, un tempo appartenente alla collezione Marlborough, potrebbe rappresentare una copia dell'originale in esame, differendo per lo schema invertito e per alcuni dettagli nella resa della capigliatura e dello sviluppo dei nastri della corona (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 303, n. 746, XVIII secolo).

15/49. Ottaviano

Descrizione: Ritratto di Ottaviano, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/9

Misure: 5,2x4

Originale: cammeo in onice sardonica

Datazione: 30-20 a.C., inciso da Dioskourides o dal suo *entourage*

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25876

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 26, Y10, «Museo del Re di Napoli»; Millin 1807, p. 55; Visconti 1829, II, p. 303, n. 465; Furtwängler 1900, III, p. 318, nota 1; Pannuti 1988, pp. 413-416, fig. 1; Pannuti 1994, pp. 237-238, n. 202; Gasparri 2006, p. 146, n. 336, fig. 18

Calchi: Dolce 1772, III, p. 26, Y10; Tomaselli 2006, p. 78, n. 109, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Caio Giulio Cesare Ottaviano giovane»); Cades 37, IV C, 277 «Augusto»; Lippert 1767, II, 579; Tassie (Raspe 1791, II, p. 626, n. 11038, «Said to be found in Herculaneum»); Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree:

Commento:

15/50. Augusto e Livia

Descrizione: *Capita iugata* di Augusto laureato e Livia, di profilo verso sinistra.

Inventario Nissardi: D/10

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. - I d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 27, Y14, «corniola»; Caylus 1775, n. 29, «Augusto e Livia»; Chabouillet 1858, n. 2075; Richter 1971, p. 102, n. 487

Calchi: Dolce 1772, III, p. 27, Y14; Cades 38, IV C, 299 «Augusto e Livia»; Lippert 1767, II, 588, «Augusto e Livia»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 629, n. 11106, «onice»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 202); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 316, Tomo IV, cassetto 7, n. 496 «Augusto, e Livia»; Gennaioli 2007, p. 474, n. 815.

Commento: La composizione trova confronto con i busti riprodotti in un intaglio della collezione Arundel poi Marlborough, un tempo appartenuto a Gorlaeus e attribuito ad età rinascimentale (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 56, n. 56), in un cammeo vitreo oggi a Vienna, inciso intorno al 14 d.C. (Zwierlein-Diehl 2007, pp. 154-155, 434, fig. 613, tav. 129) e in una corniola o plasma appartenuta a Pietro Bembo e a Fulvio Orsini e oggi dispersa (Brown 1997, pp. 106-107, note 32-33, figg. 11-12).

15/51. Livia Drusilla

Descrizione: Busto di Livia Drusilla, di profilo a destra, diademato, capo coperto da un velo, capigliatura con scriminatura centrale e cercine di capelli legato in uno *chignon* sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: D/11

Misure: 3,6x2,6

Originale: intaglio in corniola o onice

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dalton 1915, p. 153, n. 1070, tav. XXXV, «corniola»

Calchi: Tomaselli 2006, pp. 83-84, n. 122, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Livia Drusilla»); Cades 38, IV C, 304; Lippert 1767, II, 591, «coll. Carlisle»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 629, n. 11130, «onice», «Lord Carlisle»)

Paste vitree:

Commento: Il tipo iconografico adottato per Livia, costituito da capo velato e diademato, è stato inoltre impiegato per la raffigurazione di Maria come mostra un cammeo inciso fra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo (Vitellozzi 2017, p. 59, n. 6.2).

15/52. Livia Drusilla

Descrizione: Busto di Livia Drusilla, di profilo a destra, con diadema, capo velato, capelli mossi con scriminatura centrale, indossa una veste panneggiata. Iscrizione: LIB. AVG.

Inventario Nissardi: D/12

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. II, 3 = Reinach 1895, tav. 5, 3.2, «corniola», «iscrizione moderna»; Dolce 1772, III, pp. 27-28, Y15, «calcedonia», «Museo del granduca di Toscana»; David 1787, I, pp. 5-6, tav. III, III.

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 27-28, Y15; Tomaselli 2006, p. 83, n. 121, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Livia Drusilla»); Cades 38, IV C, 306 «calcedonia al Museo di Firenze»; Lippert 1767, II, 590, «Livia Drusilla»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 630, n. 11132, «calcedonio», «Flor. Cab.»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 209)

Commento:

15/53. Marco Vipsanio Agrippa

Descrizione: Ritratto di Marco Vipsanio Agrippa, di profilo a sinistra, con corona rostrata composta da una fascia sottile legata sulla nuca.

Inventario Nissardi: D/13

Misure: 2,7x2,1

Originale: intaglio in diaspro verde o corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: già Rondinini (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 28, Y18, «diaspro verde»; Visconti 1829, II, p. 305, n. 472

Calchi: Dolce 1772, III, p. 28, Y18; Lippert 1767, II, 548; Dolce 1790, IV, 163, «diaspro verde del Museo Rondinini in Roma»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 622, n. 10944, «corniola»); Cades 38, IV C, 314 «M. Agrippa. Corn.»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 163)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 219, Tomo III, cassetto 3, n. 144 «M. Agrippa Genero di Augusto».

Commento: Presso l'Antiquarium dei Musei Capitolini è conservata una corniola raffigurante il volto di profilo di Agrippa con corona navale, interpretata quale copia moderna di un originale di epoca augustea (Righetti 1955, pp. 74-75, n. 218, tav. XIII, fig. 4). Simile per stile e composizione è un cammeo in agata-onice appartenuto alla collezione Marlborough e dubitativamente ricondotto al XVI-XVII secolo (*Marlborough* 1845, II, 23 = Reinach 1895, tav. 115, 23; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 241, n. 550).

15/54. Marco Vipsanio Agrippa

Descrizione: Ritratto di Marco Vipsanio Agrippa, di profilo a sinistra, con corona rostrata (?).

Inventario Nissardi: D/14

Misure: 1,9x1,9

Originale: intaglio in acquamarina, forse incisa da Antonio Pichler (1697-1779) (?)

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 28, Y17 «Pasta sunta da un intaglio in Acqua Marina inciso da Antonio Pichler rappresenta essa la Testa in profilo laureata di detto Marco Agrippa: doppo la vittoria di Attio ottenne esso per Decreto del Senato di esser laureato»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 28, Y17; Tassie (Raspe 1791, II, p. 623, n. 10946, «acqua marina»)

Paste vitree:

Commento: Un'ametista del 20-40 d.C. conservata nel Cabinet des Médailles di Parigi raffigura il ritratto di Agrippa. Anch'essa di forma quadrangolare con angoli smussati, differisce però dal nostro originale per il diadema a fascia piena e per la capigliatura, con corti ciuffi che ricadono sulla fronte e ai lati del volto, senza mostrare una scriminatura laterale e netta come nell'impronta in esame (Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, pp. 67-68, n. 72).

15/55. Giulia

Descrizione: Busto di Giulia, di profilo a sinistra. Capelli raccolti in un cercine che ricade morbido sulle tempie, una ciocca di capelli è portata indietro sul capo e si lega al resto della capigliatura in uno chignon sulla nuca, sul collo ciocche sciolte e mosse. Indossa una veste fissata con una fibula sulla spalla. Iscrizione: IVLIA.

Inventario Nissardi: D/15

Misure: 2,7x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo (?)

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 28, Y19; Visconti 1829, II, p. 304, n. 469 «A qualche valente incisore del secolo XV o XVI si dee probabilmente questo ritratto di Giulia figlia d'Augusto, imitato dalle greche medaglie. L'epigrafe IVLIA, e quella specie di paludamento poco proprio delle donne che ha sul petto, mi confermano in questa opinione»; Bernouilli 1886, II, 1, p. 127, tav. XXVII, 10

Calchi: Dolce 1772, III, p. 28, Y19; Dolce 1790, IV, 162; Tassie (Raspe 1791, II, p. 630, n. 11150); Cades 38, IV C, 317 «Giulia figliuola di Augusto e moglie di Agrippa»; Facchini 2012, p. 53, n. 23; Tomaselli 2006, p. 85, n. 127, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia Figlia di Augusto»); Lippert 1767, II, 596; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 162)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 217-218, n. 584, tav. 105 «fine I a.C.- inizi I sec. d.C. (età augustea)»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 219, Tomo III, cassetto 3, n. 143 «Giulia sua Figlia».

Commento: Come già rilevato da E. Q. Visconti, la fattura post-antica dell'intaglio originale è suggerita dallo stile d'incisione del ritratto, dalla presenza sul busto della clamide e dall'iscrizione esegetica del personaggio raffigurato, soluzione adottata in particolare durante l'epoca rinascimentale.

15/56. Caio e Lucio Cesare

Descrizione: Ritratti di Caio e Lucio Cesare affrontati. Iscrizione: KIC COC COΔ AAA.

Inventario Nissardi: D/16

Misure: 2,1x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 28, Y20; *CIG* 1877, p. 72, n. 7200.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 28, Y20; Tassie (Raspe 1791, II, p. 630, n. 11155); Cades 38, IV C, 319 «Caio e Lucio figli di Agrippa e Giulia; con iscrizione greca»; Facchini 2012, p. 64, n. 32.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 441, IV 213; Furtwängler 1896, n. 9939); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 316, Tomo IV, cassetto 7, n. 512 «Cajo, e Lucio Nepoti di Augusto».

Commento: Caio e Lucio Cesare, figli di Agrippa e di Giulia, furono adottati da Augusto, loro nonno, nel 17 a.C. ma la morte raggiunse loro molto giovani, rispettivamente nel 4 d.C. e nel 2 d.C.

15/57. Cd. Caligola o L. Cesare

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a destra, corti capelli resi a ciocche. Iscrizione: CKOIIAC.

Inventario Nissardi: D/17

Misure: 2x1,5

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: primo terzo del I sec. a.C., inciso da Skopas

Luogo di conservazione: Lipsia, Antikenmuseum der Universität Leipzig

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y23 «Lucio Cesare»; Visconti 1829, II, p. 328, n. 546 «testa giovanile incognita»; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 8; Vollenweider 1966, tav. 15.1,

3; Richter 1968a, n. 676; Vollenweider 1972-1974, pp. 87-89, tav. 59, 4-6, «metà I sec. a.C.»; Zazoff 1983a, p. 285, tav. 79, 9; Plantzos 1999, p. 133, n. 618; Gołyźniak 2020, pp. 85-86, n. 7.50, fig. 132

Calchi: Dolce 1772, III, p. 30, Y23; Lippert 1767, II, 337, «Caligola di Skopas», «Leipzig»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 667, n. 12192, «ignoto», «City of Leipsie»); Cades 38, IV C, 322 «L. Cesare suddetto; opera greca di Scopa; giacinto».

Paste vitree:

Commento: Il ritratto di romano ignoto è attribuito all'incisore Skopas, verosimilmente di origini greche e giunto a Roma dopo l'82 a.C. a seguito di Silla. Il volto raffigura un giovane nobile e testimonia l'affermarsi del classicismo ellenistico all'interno dell'arte romana (Vollenweider 1966, p. 26).

15/58. Cd. Caio o Lucio Cesare

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto), di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/18

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 598, «Lucio Cesare»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 631, n. 11160, «A head said to be of Caius Caesar» = p. 667, n. 12204, «ignoto»)

Paste vitree:

Commento:

15/59. Tiberio

Descrizione: Ritratto di Tiberio (14-37 d.C.), di profilo a destra, indossa una clamide.

Inventario Nissardi: D/19

Misure: 2,5x1,7

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: 4-14 d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890), già Walpole

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 29, Y24 «Intaglio in corniola del Sig. Edvvard Walpole»; Visconti 1829, II, pp. 305-306, n. 473; Furtwängler 1900, tav. XLVII, 62; Dalton 1915, p. 150, n. 1047, tav. 34, «XVI secolo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 29, Y24; Tomaselli 2006, p. 89, n. 136, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tiberio Claudio Nerone Druso Germanico»); Lippert 1767, II, 687; Cades 38, IV C, 332 «Tiberio».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 224); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 210, n. 565, tav. 101); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 311, Tomo IV, cassetto 6, n. 421 «Tiberio Imp.re»

Commento: L'imperatore Tiberio, nato nel 42 a.C. e figlio di Tiberio Claudio Nerone e di Livia Drusilla, fu scelto da Augusto quale successore nel 4 d.C. La rappresentazione di Tiberio, simile alla nostra impronta, si ritrova in un intaglio in plasma del Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 118, n. 2516, tav. 23) e in un intaglio the Walters Art Museum di Baltimora (inv. 42.141).

15/60. Tiberio

Descrizione: Ritratto di Tiberio, di profilo a destra, capo laureato.

Inventario Nissardi: D/20

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio

Datazione: 14-37 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tomaselli 2006, p. 88, n. 134, tav. V (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tiberio Claudio Nerone = Tiberio Giulio Cesare»); Cades 38, IV C, 327 «Tiberio»; Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree:

Commento:

15/61. Tiberio

Descrizione: Ritratto di Tiberio, di profilo a destra, laureato.

Inventario Nissardi: D/21

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio

Datazione: 14-37 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

15/62. Druso Maggiore

Descrizione: Ritratto di Druso Maggiore (38 a.C. – 9 d.C.), di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: D/22

Misure: 3,1x2,3

Originale: intaglio in agata

Datazione: fine I sec. a.C. – inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 29, Y30, «Vipsania Agrippina Figlia di Marco Agrippa, e di Pomponia, o Pompea fu prima moglie di Tiberio, a cui partori Druso detto il Minore, L'intaglio antico presente in Calcidonia del Duca di Devonshire tradotto in pasta rapresenta la Testa in profilo di esso Druso Minore..»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 29, Y30; Cades 38, IV C, 324 «Druso Maggiore»; Lippert 1767, II, 609, «Druso», «coll. Devonshire»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 632, n. 11209, «Druso», «Duca di Devonshire»)

Paste vitree:

Commento: Nerone Claudio Druso noto Druso Maggiore, fratello minore di Tiberio e figlio di Livia e di Tiberio Claudio Nerone, fu padre di Germanico.

15/63. Druso Maggiore

Descrizione: Ritratto di Druso, di profilo a destra, capelli corti.

Inventario Nissardi: D/23

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C. – inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 608; Tassie (Raspe 1791, II, p. 632, n. 11205, «Drusi Germanico»); Cades 38, IV C, 323 «Druso Maggiore, fratello di Tiberio».

Paste vitree:

Commento:

15/64. Tiberio

Descrizione: Ritratto di Tiberio, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/24

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in sarda

Datazione: 4-14 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 631, n. 11175, «corniola», «Misnamed Drusus Germ.»); Cades 38, IV C, 334 «Tiberio»; Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 210, n. 566, tav. 101)

Commento:

15/65. Augusto

Descrizione: Ritratto di Augusto, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/25

Misure: 2,7x2,1

Originale: intaglio

Datazione: fine I sec. a.C.- inizi I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 627, n. 11059, «zolfo Stosch»)

Paste vitree:

Commento:

15/66. Cd. Augusto

Descrizione: Ritratto maschile di Romano ignoto, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/26

Misure: 1,9x1,5

Originale: cammeo

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (?)

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 666, n. 12189, «zolfo Stosch», «ignoto»); Cades 37, IV C, 262 «Ottaviano Augusto. Cammeo. Coll. Blacas».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 316, Tomo IV, cassetto 7, n. 501 «Antillo Figlio di M. Antonio»

Commento:

15/67. Antonia

Descrizione: Ritratto di Antonia, di profilo a destra, capelli mossi, raccolti morbidi sulla nuca.

Inventario Nissardi: D/27

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo quarto I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Devonshire, già Cook, Vidoni

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y34; Furtwängler 1900, tav. L, 38, «Devonshire»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 30, Y34; Tomaselli 2006, p. 92, n. 143, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, ««Antonia», «Minore»»); Cades 38, IV C, 354 «acquamarina; coll. Vidoni»; Lippert 1767, II, 613, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 633, n. 11215, «corniola», «Antonia», «Mr. Cook»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 317, Tomo IV, cassetto 7, n. 524 «Antonia Maggiore Nepote di Augusto»

Commento: Antonia era moglie di Druso, fratello minore di Tiberio, e madre di Germanico, qui riconoscibile per l'acconciatura raccolta sulla nuca. Secondo il Furtwängler però il profilo dell'Augusta differisce rispetto a quello attestato nei coevi esemplari numismatici mentre il ricciolo che ricade sul collo ricorda allo studioso i busti di Agrippina Maggiore.

15/68. Agrippina Maggiore

Descrizione: Ritratto di Agrippina Maggiore, di profilo a destra, capigliatura compatta, segnata da incisioni e raccolta sulla nuca.

Inventario Nissardi: D/29

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: secondo quarto I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y35, «Antonia» «grisolide»; Vollenweider 1966, p. 72, nota 46, tav. 79, 2, 5

Calchi: Dolce 1772, III, p. 30, Y35; Cades 42, IV D, 116; Tassie (Raspe 1791, II, p. 633, n. 11216, «Antonia»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 220, Tomo III, cassetto 3, n. 157 «Antonia Minore nepote di Augusto».

Commento: Agrippina Maggiore fu moglie di Germanico, nipote di Tiberio, e madre del futuro imperatore Caligola.

15/69. Agrippina Maggiore

Descrizione: Busto di Agrippina Maggiore, di profilo a destra, capelli mossi, una ciocca ricade davanti all'orecchio, il resto è raccolto e cade morbido sulle spalle. Indossa una veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: D/28

Misure: 2,6x1,8

Originale: cammeo

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y33, «Antonia Minore»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 30, Y33; Tassie (Raspe 1791, II, p. 634, n. 11263, «Agrippina»)

Paste vitree:

Commento:

15/70. Germanico

Descrizione: Ritratto di Germanico (15 a.C. – 19 d.C.), figlio di Druso Maggiore e Antonia, di profilo a destra. Iscrizione: ΕΠΙΤΥΓΑ (assente).

Inventario Nissardi: D/30

Misure: 3,2x2,4

Originale: cammeo in sardonica frammentario

Datazione: inizio I sec. d.C., inciso da Epitynchanos

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già Orsini, Strozzi

Bibliografia: Faber, Gallaeus 1606, tav. 87; Stosch 1724, tav. XXXII, «Germanico» = Reinach 1895, p. 167, tav. 134, 32; Gori 1732, II, tav. IX, 1 = Reinach 1895, tav. 49, 9.1; Giulianelli 1753, p. 21; Dolce 1772, III, p. 30, Y36, «Duca Strozzi»; Bracci 1786, II, pp. 78-83, tav. LXX, «Marcello»; David 1798, IV, pp. 64-65, tav. IX, I; Millin 1807, p. 56; Visconti 1829, II, p. 121, 306, n. 475; *CIG* 1877, n. 7185; King 1885, frontespizio; Bernouilli 1886, II, 1, tav. 26, 8; Furtwängler 1888, p. 319, tav. XI, 11; Brunn 1889, II, p. 339; Babelon 1894, p. 168; Lippold 1922, tav. LXXIII, 1; Walters 1926, p. 338, n. 3592, tav. XXXIX; Vollenweider 1966, p. 77, nota 65, tav. 88, 4; Richter 1971, p. 144, n. 674; Richter 1973-1974, p. 633; Kiss 1975, fig. 81; Neverov 1982a, pp. 4, 9, n. 67; Zazoff 1983a, tav. 91,3; Zazoff 1983b, p. 25, nota 73, tav. 7.3-4, p. 27, nota 81; Micheli 1986, pp. 44, 46, n. 11, 18; Megow 1987, n. C14, tav. 6.4; Zwierlein-Diehl 1990, p. 541; *Idea del Bello* 2000, p. 550, n. 7; Guerrieri Borsoi 2004, p. 165, fig. 177; Zwierlein-Diehl 2007, p. 160, 438, fig. 631, tav. 133; Gołyźniak 2020, n. 10.803, fig. 999

Calchi: Dolce 1772, III, p. 30, Y36; Tassie (Raspe 1791, II, p. 633, n. 11220, tav. XXXII); Tomaselli 2006, pp. 92-93, n. 144, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulio Cesare Germanico»); Cades 38, IV C, 355 «Germanico figliuolo di Druso Maggiore ed Antonia Minore; cammeo framm. nella Coll. Blacas»; Lippert 1767, II, 616; Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 443, IV, n. 230); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 50-51, n. 4, tav. 2 «originale datato al 4-19 d.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 312, Tomo IV, cassetto 6, n. 428 «Germanico nipote di Augusto».

Commento:

15/71. Antinoo (?)

Descrizione: Busto di Antinoo (?), di profilo a destra, capelli mossi e abbondanti, indossa una veste panneggiata.

Inventario Nissardi: D/31

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 649, n. 11715, «Antinoo»)

Paste vitree:

Commento:

15/72. Germanico

Descrizione: Ritratto di Germanico (15 a.C.-19 d.C.), di profilo a destra, capelli mossi.

Inventario Nissardi: D/32

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in berillo o corniola

Datazione: inizio I sec. d.C. o moderna

Luogo di conservazione:

Collezione: Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y37 «Germanico» «acqua marina»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 30, Y37; Tomaselli 2006, p. 93, n. 145, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Nerone Giulio Cesare o Druso Giulio Cesare»); Cades 38, IV C, 357 «Germanico, corniola»; Lippert 1767, II, 617, «Germanico», «berillo», «coll. Orsini»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 633, n. 11226, «corniola», «Fulvio Ursini»)

Paste vitree:

Commento:

15/73. Agrippina Maggiore e Germanico

Descrizione: Due ritratti affrontati, di profilo. Uno è femminile (Agrippina), con i capelli mossi e raccolti sulla nuca, indossa una veste, l'altro è maschile (Germanico) e ha una corta capigliatura.

Inventario Nissardi: D/33

Misure: 1,6x2,1

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: moderna?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 620, «Germanico e Agrippina»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 634, n. 11251).

Paste vitree:

Commento: Un lapislazzuli raffigurante i busti di Germanico e la madre Agrippina affrontati compare fra le gemme di Leonardo Agostini (Agostini 1686, I, tav. 81), inquadrato da G. Tassinari entro la produzione glittica omonima del XVI- inizi XVII secolo (Tassinari 2010c, p. 120, tav. LI g).

15/74. Germanico e Agrippina

Descrizione: Ritratti di Germanico e Agrippina affiancati, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: D/34

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in onice

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Jenkins

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y38; Visconti 1829, II, p. 306, n. 476 «Germanico e Agrippina sua moglie»; Bernouilli 1886, II, 1, p. 178, tav. XXVI, 10

Calchi: Cades 38, IV C, 359; Dolce 1772, III, p. 30, Y38; Tomaselli 2006, p. 93, n. 146, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Claudio e Agrippina»); Tassie (Raspe 1791, II, p. 634, n. 11253, «onice», «Mr. Jenkins», «Germanico e Agrippina»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 219, Tomo III, cassetto 3, n. 150 «Germanico, ed Agrippina sua Moglie».

Commento:

15/75. Agrippina Maggiore

Descrizione: Ritratto di Agrippina, di profilo a destra. Capelli raccolti in un cercine, annodati sulla nuca.

Inventario Nissardi: D/35

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y39-Y40 «Agrippina Maggiore»

Calchi: Lippert 1767, II, 623; Dolce 1772, III, p. 30, Y39-Y40.

Paste vitree:

Commento:

15/76. Agrippina Maggiore

Descrizione: Ritratto di Agrippina Maggiore, di profilo a sinistra, capelli mossi, raccolti morbidi sulla nuca.

Inventario Nissardi: D/36

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 30, Y39-Y40 «Agrippina Maggiore»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 30, Y39-Y40

Paste vitree:

Commento:

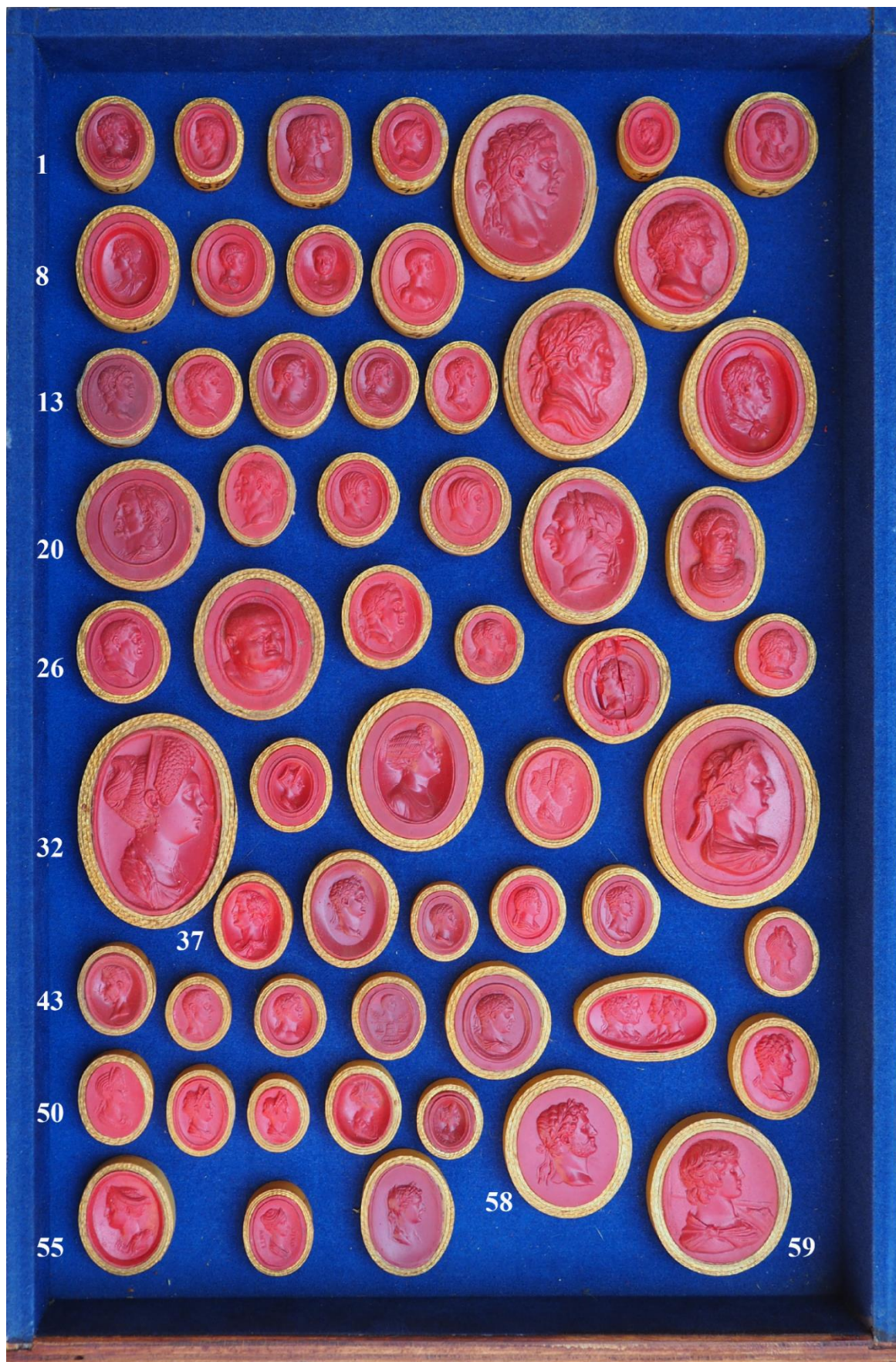


Fig. 34. Cassetto 16 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 16

Il sedicesimo cassetto prosegue la serie degli imperatori e delle rispettive famiglie partendo da Caligola (16/1-16/3) per giungere, con Antinoo (16/59), all'epoca adrianea (117-138 d.C.). Le gemme che raffigurano Caligola sono distinguibili tra esemplari antichi (16/2, 16/3) e uno neoclassico (16/1), forse riferibile alla mano di Giovanni Pichler; il *princeps* mostra un volto severo, in due casi è coronato e indossa la clamide, i capelli sono corti e disposti in ciocche ordinate. I ritratti riferiti alle Auguste, le cui identificazioni sono state qui mantenute, potrebbero in realtà raffigurare generiche matrone romane, le quali si ispiravano alle acconciature dettate dalla moda del mondo muliebre imperiale: appare perciò aleatorio attribuire con sicurezza ad esempio a Giulia Drusilla (16/4) o a Valeria Messalina (16/7) e così via, le teste e busti attestati nella nostra raccolta d'impronte. Con più certezze accogliamo l'identificazione di Agrippina Minore per la tipica acconciatura (16/8), ma soprattutto per il profilo che trova confronti su cammei (Megow 1987, p. 259, tav. 34, nn. 12-13, B25). La rappresentazione di Claudio propone un volto maturo e segnato da rughe, con sopracciglia aggrottate e corona d'alloro (16/5, 16/6), mentre il busto di un giovane principe giulio-claudio con *paludamentum* è stato a lungo riconosciuto come Britannico (16/9-16/11), sebbene un caso (16/9) mostri notevoli affinità con il Nerone fanciullo che compare nei denari del 50-54 d.C. di Agrippina Minore (RIC I, 75). Nerone laureato è rappresentato su tre impronte (16/12-16/14), due delle quali tratte da esemplari di fattura post-antica (16/12, 16/14), seguono i pezzi che raffigurano Livia (16/15), poiché identificata con l'Ottavia moglie di Nerone, Giulia figlia di Augusto (16/16), già riconosciuta con Poppea Sabina (vedi anche 16/17), seconda moglie dell'imperatore. Con la fine dell'età neroniana si assiste alla guerra civile del 68-69 d.C., anni in cui a Roma ressero il principato quattro diversi imperatori, non legati per sangue alla dinastia imperiale. Il già governatore della Spagna Tarraconense, Galba (16/18-16/21) è attestato dai ritratti con capo coronato, toga o clamide (16/18-16/20), dai tratti fisionomici ben caratterizzati, il viso austero e il collo sono solcati da rughe profonde che contrastano con l'incarnato del volto. Otone, insorto per la mancata adozione da parte di Galba, decise di farlo assassinare, riuscendo così a conquistare la fedeltà dei pretoriani: due impronte raffigurano la testa ritratto di Otone con la sua acconciatura caratteristica, costituita da 6 o 7 fasce orizzontali (16/22, 16/23). Contestualmente, in Germania, le legioni acclamarono imperatore Vitellio, il cui esercito riuscì a sconfiggere quello di Otone a *Bedriacum*: Vitellio è documentato da due impronte, una mostra il profilo maturo del personaggio con corona d'alloro (16/24), il secondo invece, tratto da un cammeo, rappresenta busto frontale e volto di tre quarti, con sguardo intenso e severo. Il suo principato durò pochi mesi, poiché Vespasiano fu nominato imperatore da parte delle legioni orientali ad Alessandria d'Egitto, dove era stato mandato da Nerone per placare la rivolta giudaica, e ottenne ulteriore sostegno dalle legioni danubiane, le quali lo riconobbero quale vendicatore di Otone. Con Vespasiano ha dunque inizio la dinastia Flavia, che proseguirà con Tito e Domiziano, figli avuti da Flavia Domitilla, la quale compare su un pezzo forse inciso da Giovanni Pichler (16/29). L'imperatore è raffigurato su tre impronte (16/26-16/28), due probabilmente tratte da originali realizzati in età moderna (16/27, 16/28); il capo è calvo e coronato d'ulivo (16/26, 16/28) e il volto appare contratto in uno sforzo, come riporta lo stesso Svetonio nella descrizione del *princeps* (Svet. *Vesp.* 20). Il volto maturo di Tito è documentato da due calchi che tentano di idealizzarne i dettagli del viso e dell'acconciatura ancora secondo i modi artistici della dinastia giulio-claudia (16/30, 16/31), presumibilmente ricavati da originali antichi. Celeberrimo è invece l'intaglio della figlia Giulia inciso da Euodos (16/32) impiegato per la decorazione dell'*Oratorium Caroli*, identificata

durante i secoli medievali e moderni con l'effigie della Vergine Maria a seguito dell'interpretazione cristiana data alla raffigurazione. Anche in questo caso, alcuni pezzi ripropongono l'acconciatura in voga tra le Auguste, replicata poi dai tipi femminili probabilmente raffiguranti donne generiche ad esse contemporanee (16/33, 16/35, 16/54); ben diverso è invece il caso della corniola o giacinto di Regina ellenistica della dinastia tolemaica, inciso forse da Nikandros a cavallo tra III e II sec. a.C. (16/34), assimilata a Giulia *Titi* per la pettinatura affine, con capelli organizzati in ciocche poi unite in uno *chignon* e alta frangia di capelli ricci che si gonfia poco sopra la fronte. Il ritratto di Domiziano è illustrato da tre *solfi* che raffigurano il tipo giovanile del Cesare (16/37) con clamide, presente anche nell'esemplare che mostra il volto più maturo (16/36) e capigliatura con *cornu in gradus formata*, già documentata nella serie ritrattistica di Nerone, composta da una corona di ricci ad onde disposte a semicerchio attorno alle tempie e alla fronte (16/36, 16/38), ed attestata nella monetazione a partire dal suo primo trionfo germanico nell'83-84 d.C. (cfr. *RIC* II, 164 dell'83 d.C.; *RIC* II, 169 dell'84 d.C.). La moglie Domizia Longina è riconosciuta in un esemplare coevo al regno di Domiziano (16/39) e in un cammeo del XVIII secolo forse realizzato da Antonio Pichler (16/40), con acconciatura identica composta da riccioli disposti a fasce piatte e orizzontali sulla porzione frontale e lunghe trecce ricadenti sulla nuca poi legate assieme in un nodo a formare una sola ciocca di capelli. Nel 96 d.C. Domiziano cadde vittima di una congiura e condannato alla *damnatio memoriae*, così il potere imperiale verrà conquistato da Nerva, membro dell'aristocrazia senatoria, i cui tratti somatici austeri e veristici (16/41, 16/43, 16/44) ricordano i modi espressivi tipici dell'iconografia romano-repubblicana: un pezzo (16/41) presenta forti affinità con la serie monetale dell'imperatore (vedi ad esempio *RIC* II, 1, aureo del 96 d.C. o *RIC* II, 42, denario del 98 d.C.), mentre gli altri due esemplari risultano fortemente generici, privi di attributi, in un caso ottenuti da un intaglio del XV secolo (16/43). Traiano, senatore di origine spagnola adottato da Nerva nel 97 d.C., è documentato da quattro calchi (16/45-16/48) mostranti la testa ritratto o il busto dell'imperatore reso secondo modelli volti a fondere il ritratto ufficiale e quello privato in un linguaggio unico che, mostrando una forte aderenza al realismo, raffigura i tratti fisionomici di Traiano e, al contempo, intende accentuare il carattere pacato e fermo del *princeps*, sotto il cui comando militare furono vinte le due guerre daciche del 101-102 e 105-106 e ancora quelle partiche tra il 114 e il 117 d.C. Peculiari del suo tipo iconografico sono la capigliatura, organizzata a ciocche lunghe aderenti sulla fronte che ritorna nella totalità degli esemplari, l'adozione di una nuova formula figurativa prodotta nel 108 d.C. in occasione del decennale della presa del potere, che rappresenta l'imperatore con busto coperto da *paludamentum* e capo laureato (16/45, 16/47), e ancora l'associazione del suo ritratto con l'*aerarium-modius*, bilancia e spighe alludenti ai concetti di prosperità e benessere ma anche ai sussidi alimentari forniti e alla magistratura dell'Annona amministrata dal governo traiano (16/46), motivo iconografico già adottato da Ottaviano durante la seconda metà del I sec. a.C. con scopi politico-propagandistici (Vollenweider 1976-1979, nn. 451-452; Sena Chiesa 2012, p. 260). La famiglia imperiale di Traiano, composta dalla moglie Pompea Plotina, dalla sorella Marciana e dalla figlia Matidia, compare affrontata in un pezzo tratto da un intaglio in agata-sardonica della collezione Farnese di Napoli, probabilmente realizzato in tempi più vicini (16/48). Se l'identificazione con Plotina è favorita dall'acconciatura ispirata che rielabora in un'unica pettinatura i diversi tipi flavii (16/42, 16/50), le effigi di Marciana e Matidia vengono spesso confuse tra loro (16/53) e con il ritratto di Vibia Sabina, moglie di Adriano (16/51, 16/52), raffigurata in un pezzo tratto dalla corniola già Marlborough e Sangiorgi, incisa agli inizi II sec. d.C. (16/55) e in una seconda coeva oggi al British Museum

(16/56), a lungo ritenuta opera di un tale Antioco per l'iscrizione attestata. Nel cassetto compare inoltre il ritratto di Livia come Cerere, forse incisa nel XVIII secolo ma a lungo identificata con Sabina (16/57). Alla morte di Traiano, fu acclamato imperatore Adriano, suo nipote e fedele collaboratore militare, il cui impero si distingue per il periodo di pace e per la politica di consolidamento interno che pose fine alle guerre di espansione volute dal suo predecessore. Nella dattiloteca sono presenti due ritratti di Adriano, uno con clamide e coevo al suo principato (16/49) e un secondo, con corona d'alloro, attribuito al XVI secolo e oggi conservato nella collezione Farnese di Napoli (16/58), sicuramente copiato da un modello antico. Malgrado la differenza temporale tra i due esemplari, essi presentano un comune trattamento della capigliatura, con corti ricci ricadenti fluenti sulla fronte e compatti nella sommità del cranio, e una rada e corta barba richiamante la sua predilezione per la cultura ellenica. Il giovane Antinoo, favorito dell'imperatore, ricorre su un sei impronte attestate nel presente (16/59) e nel successivo cassetto (17/1-17/5): il suo ritratto glittico più celebre va riconosciuto nel calcedonio nero frammentato e recentemente acquistato dal Paul Getty Museum ma già appartenuto a famosi personaggi rappresentati ad esempio dal Zanetti, dal duca di Marlborough ed infine da G. Sangiorgi. Secondo alcuni autori, l'intaglio fu inciso nella metà del II sec. da Antonianus, come suggerisce l'iscrizione presente alle spalle del busto loricato con lancia poggiata sulla spalla.

16/1. Caligola

Descrizione: Busto di Caligola (37-41 d.C.), di profilo a destra, con corona d'alloro e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/37

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 30-31, Y41 «Nel nostro Museo si conserva un Intaglio in una bella Corniuola inciso da Giovvì Pichler rapresentante il Busto in profilo laureato di detto Cajo Caligola»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 30-31, Y41; Tassie (Raspe 1791, II, p. 636, n. 11298)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 313, Tomo IV, cassetto 6, n. 450 «Cajo Calligola Imp.re»

Commento: Francesco Maria Dolce riferisce che l'intaglio in corniola, originale nel suo museo, fu inciso da Giovanni Pichler (Dolce 1772, III, pp. 30-31, Y41). Caligola (Gaio Giulio Cesare Germanico), terzogenito di Germanico e di Agrippina Maggiore, nacque nel 12 d.C. e divenne *princeps* nel 37.

16/2. Caligola

Descrizione: Ritratto di Caligola di profilo a sinistra, barbato.

Inventario Nissardi: E/38

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: 37-41 d.C.

Luogo di conservazione: Blenheim Palace

Collezione: Marlborough, già Bessborough

Bibliografia: *Marlborough* 1845, II, 19 = Reinach 1895, p. 118, tav. 114, 19, «creduto Marco Giunio Bruto»; Story-Maskelyne 1870, n. 505; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 199, n. 458

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 635, n. 11293, «zolfo Stosch»); Cades 35, IV C, 82 «Servio Tullio; sardonica».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 129, «Q. Cassio Longino Pro-Console in Spagna».

Commento:

16/3. Caligola e Drusilla

Descrizione: Busti di Caligola e di Drusilla affiancati, rivolti verso destra. L'imperatore è laureato, e indossa il *paludamentum*. Drusilla presenta i capelli mossi e raccolti sulla nuca, veste una tunica.

Inventario Nissardi: E/39

Misure: 2,3x1,7

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: 38-41 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 31, Y42, «Caligola e Agrippina sua sorella»; Visconti 1829, II, p. 306, n. 477 «La stessa Agrippina è accoppiata in questo cammeo con suo figlio Caligola. Altri son d'opinione che la testa femminile sia di Drusilla germana di quell'Augusto, ed amata da lui con amore più che fraterno»; Bernouilli 1886, II, 1, pp. 311-322, tav. XXVII, 11

Calchi: Cades 38, IV C, 371 «C. Caligola ed Agrippina la di lui sorella; cammeo»; Lippert 1767, II, 633, «Caligola e Agrippina»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 636, n. 11308, «Caligola e Agrippina, sorella dell'imperatore e figlia di Germanico, madre di Nerone e moglie di Claudio»); Dolce 1772, III, p. 31, Y42

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 51-51, n. 5, tav. 2, «Caligola e Drusilla»).

Commento:

16/4. Cd. Drusilla

Descrizione: Busto femminile di Romana ignota, di profilo a destra, diademato, capigliatura con cercine attorno al volto, capelli raccolti morbidi sulla nuca.

Inventario Nissardi: E/40

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 31, Y43, «Drusilla, sorella di Caligola»

Calchi: Cades 38, IV C, 372 «Drusilla, altra sorella di Caligola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 636, n. 11306, «Livia Drusilla»); Dolce 1772, III, p. 31, Y43; Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 125, «Calpurnia sua Moglie».

Commento: Il busto inciso appartiene ad una Augusta della dinastia giulio-claudia, da identificare con Giulia Drusilla (16-38 d.C.), figlia di Germanico e di Agrippina Minore e dunque sorella di Caligola, o piuttosto con Ottavia, figlia di Claudio e prima moglie di Nerone (*RPC I*, 1755).

16/5. Claudio

Descrizione: Ritratto dell'imperatore Claudio (41-54 d.C.) di profilo a destra, con corona d'alloro.

Inventario Nissardi: E/41

Misure: 4x3

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 31, Y46; Visconti 1829, II, p. 306, n. 478.

Calchi: Facchini 2012, p. 40, n. 13, «frammentaria»; Cades 38, IV C, 377 «Claudio»; Lippert 1767, II, 637, «diaspro rosso»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 637, n. 11331, «diaspro verde»); Dolce 1790, IV, 165; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 165, «diaspro verde», «imperatore Claudio»); Dolce 1772, III, p. 31, Y46; Tomaselli 2006, pp. 95-96, n. 152, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tiberio Claudio Nerone Druso Germanico = Claudio»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 322, Tomo IV, cassetto 9, n. 599 «Claudio Imp.re»

Commento: Tiberio Claudio Nerone Germanico, noto come Claudio, nacque nel 10 a.C. da Nerone Druso, fratello di Tiberio e Antonia Minore, figlia di Marco Antonio ed Ottavia.

16/6. Claudio

Descrizione: Ritratto di Claudio, di profilo a sinistra, con corona d'alloro.

Inventario Nissardi: E/42

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, P. 31, Y45

Calchi: Lippert 1767, II, 635; Tassie (Raspe 1791, II, p. 637, n. 11341); Cades 38, IV C, 375; Dolce 1772, III, P. 31, Y45; Tomaselli 2006, pp. 96-97, n. 155, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tiberio Claudio Nerone Druso Germanico = Claudio»).

Paste vitree:

Commento:

16/7. Valeria Messalina o Agrippina Minore

Descrizione: Ritratto femminile (Valeria Messalina o Agrippina Minore), di profilo a destra, veste drappeggiata, capelli ondulati, annodati sulla nuca. Un boccolo ricade sul collo, accanto alla spalla dell'imperatrice sono rappresentate due spighe.

Inventario Nissardi: E/43

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 31, Y47, «Originale nel Museo si conserva un antico Intaglio in Corniuola rapresentante la Testa in profilo con due spighe al Petto di essa Valeria Messalina, Le spighe saranno state incise per indicare qualche donativo di Grano fatto, o da Claudio, o da essa Messalina al Popolo»; Bernouilli 1886, II, 1, p. 195, tav. XXVII, 12, «Messalina»

Calchi: Cades 38, IV C, 378 «Messalina, moglie di Claudio, con spighe. Sard.»; Dolce 1772, III, p. 31, Y47; Tassie (Raspe 1791, II, p. 636, n. 11310, «corniola», «Agrippina»: «With two spikes of corn, in the character of Ceres, as she is represented on a Greek medal of Aemoneans»); Tomaselli 2006, p. 97, n. 156, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Valeria Messalina»); Kwiatkowska 2006, fig. 6

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 220, Tomo III, cassetto 3, n. 167, «Messalina sua Moglie».

Commento: Valeria Messalina (25-48 d.C.) e Agrippina Minore (15-59 d.C.) furono rispettivamente la terza e la quarta moglie dell'imperatore Claudio. Considerati i tratti giovanili, si è persuasi di riconoscere il soggetto del ritratto con Valeria Messalina (25-48 d.C.), sposa del *princeps* all'età di quattordici anni.

16/8. Agrippina Minore

Descrizione: Busto di Agrippina Minore, di profilo verso sinistra, capelli raccolti in trecce.

Inventario Nissardi: E/44

Misure: 2,7x2,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: terzo quarto del I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 31-32, Y48

Calchi: Cades 38, IV C, 380 «Agrippina Minore, figlia di Germanico ed Agrippina Maggiore; sesta moglie di Claudio»; Lippert 1767, II, 641, «Giulia Agrippina»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 637, n. 11328, «Agrippina»); Dolce 1772, III, pp. 31-32, Y48; Tomaselli 2006, p. 98, n. 159, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, “Giulia Agrippina, «Minore»”)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 222-223, n. 602, tav. 108); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 311, Tomo IV, cassetto 6, n. 420 «Agrippina minore Madre di Nerone».

Commento:

16/9. Cd. Britannico

Descrizione: Busto maschile di fanciullo romano ignoto, di profilo a destra, capelli corti con *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/45

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 32, Y49, «Britannico»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 32, Y49; Lippert 1767, II, 643, «Britannico»; Cades 41, IV C, 610 «Salonino Valeriano figlio di Gallieno e Cornelia Salonina»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 638, n. 11354, «A bust said to be of Britannicus»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 310, n. 945, tav. 165)

Commento: Il busto maschile è forse identificabile con Britannico, figlio di Claudio e di Valeria Messalina.

16/10. Cd. Britannico

Descrizione: Busto maschile di principe giulio-claudio (Britannico?), di prospetto, corti capelli, indossa la clamide e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/46

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 48-50 d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Chabouillet 1858, n. 2081; Richter 1971, pp. 108-109, n. 522, «Britannico? Figlio di Claudio e di Messalina»; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, p. 110, n. 121, «Britannico?»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 666, n. 12166, «ignoto romano»).

Paste vitree:

Commento:

16/11. Britannico

Descrizione: Busto maschile di Britannico, figlio di Claudio e Messalina, di profilo a destra, corti capelli lisci, torso nudo, parzialmente coperto da un drappo.

Inventario Nissardi: E/47

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 32, Y50; Ubaldelli 2001, p. 249, n. 148

Calchi: Dolce 1772, III, p. 32, Y50; Tassie (Raspe 1791, II, p. 638, 11355); Cades 42, IV D, 71.

Paste vitree:**Commento:***16/12. Nerone*

Descrizione: Busto di Nerone (54-68 d.C.) di profilo a destra, con corona d'alloro, corta barba e capelli mossi.

Inventario Nissardi: E/48

Misure: 3,2x2,7

Originale: cammeo in onice

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 32, Y51; Dalton 1915, p. 44, n. 329, tav. XII; Richter 1971, pp. 164-165, n. 773; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 71, n. 74

Calchi: Dolce 1772, III, p. 32, Y51; Lippert 1767, II, 650, «Adriano»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 639, n. 11375, «cammeo in corniola, Nerone»); Cades 39, IV C, 394; Tomaselli 2006, p. 99, n. 162, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Nerone Claudio Druso Germanico Cesare = Nerone»).

Paste vitree:

Commento: Nerone, figlio di Gneo Domizio Enobarbo e di Agrippina Minore, divenne erede di Claudio a seguito del matrimonio della madre con l'imperatore nel 49 d.C. Il cammeo della collezione Carlisle è citato nel catalogo *Museum Britannicum* di L. Natter (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 71, n. 74). Un cammeo con il ritratto di Nerone è appartenuto alla collezione di A.M. Zanetti, già a Vienna e di proprietà del Principe Eugenio di Savoia (Gori 1750, pp. 25-26, tav. XIII).

16/13. Nerone

Descrizione: Ritratto di Nerone, di profilo a destra, con corta barba e corona d'alloro.

Inventario Nissardi: E/49

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 64-68 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 639, n. 11379); Cades 39, IV C, 393; Tomaselli 2006, pp. 100-101, n. 165, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Nerone Claudio Druso Germanico Cesare = Nerone»); Kwiatkowska 2006, fig. 6

Paste vitree:

Commento:

16/14. Nerone

Descrizione: Ritratto di Nerone, di profilo a destra, con corta barba e laureato.

Inventario Nissardi: E/50

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra

Collezione: Schorer

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 32, Y52 «Altra Testa in profilo dello stesso Claudio Domizio Nerone è incisa in un Intaglio in Corniuola lavoro di Giovanni Picler riportato in Pasta»; Lippold 1922, tav. CLVIII, 4, «età moderna»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 32, Y52; Cades 39, IV C, 397; Tassie (Raspe 1791, II, p. 639, n. 11380, «granato», «Mr. Schorer, at London»); Lippert 1767, II, 649, «Londra, Coll. Schorer»; Tomaselli 2006, p. 100, n. 164, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Nerone Claudio Druso Germanico Cesare = Nerone»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 172, «Nerone Imp.re».

Commento: Francesco Maria Dolce attribuisce l'incisione alla mano di Giovanni Pichler (Dolce 1772, III, p. 32, Y52).

16/15. Livia

Descrizione: Busto di Livia, di profilo a destra, scriminatura centrale, ciocca di capelli arrotolata e fissata dietro l'orecchio, capelli raccolti sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/51

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 14-23 d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. V, 11 = Reinach 1895, tav. 7.5.11, «Ottavia, sorella di Britannico»; Dolce 1772, III, p. 32, Y53 «calcidonia nel Museo del gran Duca di Toscana [...] rappresenta il Busto in profilo di essa Ottavia»; David 1787, I, pp. 20-22, tav. IX, III, «Ottavia Augusta, figlia di Claudio e Valeria Messalina, sorella di Britannico»; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 2; Zwierlein-Diehl 2007, p. 126, 420, fig. 501, tav. 108

Calchi: Dolce 1772, III, p. 32, Y53; Cades 39, IV C, 398 «Ottavia prima moglie di Nerone corn. nel Museo di Firenze»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 640, n. 11411, «Ottavia, figlia di Claudio e Messalina, moglie di Nerone»); Lippert 1767, II, 654, «Ottavia, figlia di Claudio e Messalina, moglie di Nerone»; Tomaselli 2006, p. 101, n. 166, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Ottavia figlia di Claudio e moglie di Nerone»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 216, n. 582, tav. 105).

Commento:

16/16. Giulia, cd. Antonia o Poppea

Descrizione: Busto di Giulia, di profilo a destra, una ciocca di capelli ondulati ricade ai lati del volto, una treccia si sviluppa dalla fronte per fondersi nel nodo di capelli raccolti bassi sulla nuca, da cui si dipartono dei boccoli, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/52

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. V, 12 = Reinach 1895, tav. 7, 5.12, «Antonia o Poppea»; Dolce 1772, III, p. 32, Y53 «Poppea Sabina»; David 1787, I, pp. 22-24, tav. IX, IV, «Poppea Sabina Augusta»; Tondo, Vanni 1990, pp. 174, 208, n. 107, «Antonia»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 32, Y53; Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 67, n. 217); Tassie (Raspe 1791, II, p. 640, n. 11417, «Poppea»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 174, «Ottavia sua Moglie».

Commento: Se si accetta la somiglianza con una pasta vitrea riferita al 25-21 a.C., il ritratto potrebbe appartenere a Giulia, figlia di Augusto (Zwierlein-Diehl 2007, p. 420, fig. 497, tav. 108) nel quale ritorna la medesima capigliatura (*Nodusfrisur*), i tratti somatici e l'età giovanile. La sua disposizione nella dattiloteca lascia presumere che il busto sia stato identificato con quello di Poppea, moglie di Nerone, in analogia alle interpretazioni fornite dagli autori di età neoclassica (Dolce e Raspe in particolare).

16/17. Poppea Sabina

Descrizione: Busto di Poppea, di profilo a destra, capelli raccolti in trecce, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/53

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 32, Y54-Y55 «Poppea Sabina»

Calchi: Cades 39, IV C, 399 «Poppea, seconda moglie di Nerone»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 636, n. 11317, «Agrippina»); Dolce 1772, III, p. 32, Y54-Y55; Tomaselli 2006, p. 101, n. 167, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Poppea Sabina»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 175, «Poppea altra Moglie di Nerone».

Commento:

16/18. Servio Sulpicio Galba

Descrizione: Busto di Servio Sulpicio Galba (giugno 68-gennaio 69 d.C.), di profilo a destra, capo laureato, imberbe, con veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/54

Misure: 3,7x2,9

Originale: cammeo in onice

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Londra, Victoria and Albert Museum, inv. A31-1937

Collezione: W. L. Hilburgh, già Arundel, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: *Marlborough* 1845, I, 15 = Reinach 1895, p. 114, tav. 109, 15; Story-Maskelyne 1870, n. 437; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 59, n. 66; p. 245, n. 564

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 640, n. 11427, «duca di Marlborough»).

Paste vitree:

Commento:

16/19. Servio Sulpicio Galba

Descrizione: Busto di Servio Sulpicio Galba, di profilo a destra, capo laureato, imberbe, con *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/55

Misure: 3,5x2,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: 69 d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LIX = Reinach 1895, tav. 102.59; Dolce 1772, III, p. 33, Y58 «La Testa in profilo laureata del medemo Servio Sulpicio Galba ci mostra altro antico Intaglio in Agata Orientale esistente nel Museo del Rè di Francia»; Chabouillet 1858, n. 2086; Richter 1971, p. 110, n. 529; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, pp. 123-124, n. 137

Calchi: Dolce 1772, III, p. 33, Y58; Tassie (Raspe 1791, II, p. 640, n. 11429, «agata», «re di Francia»); Cades 39, IV C, 400; Tomaselli 2006, p. 102, n. 168, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Servio Sulpicio Galba = Galba»)

Paste vitree:

Commento:

16/20. Servio Sulpicio Galba

Descrizione: Busto di Galba, di profilo verso sinistra, capo laureato, imberbe, con *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/56

Misure: 2,8x2,8

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26082

Collezione: Farnese, già Gabrielli, Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 33, Y57 «antico Intaglio in Acqua Marina del Museo del Rè di Napoli»; Nolhac 1884, p. 161, n. 159; Neverov 1982a, pp. 4, 7, n. 24; Gasparri 2006, p. 142, n. 125, fig. 28

Calchi: Dolce 1772, III, p. 33, Y57; Cades 39, IV C, 401; Lippert 1767, II, 661; Tassie (Raspe 1791, II, p. 641, n. 11440); Tomaselli 2006, p. 102, n. 169, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Servio Sulpicio Galba = Galba»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 178, «Sergio Galba Imp.re».

Commento:

16/21. Servio Sulpicio Galba

Descrizione: Ritratto di Galba (?), di profilo a sinistra, capo laureato, imberbe.

Inventario Nissardi: E/57

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Odescalchi (Roma)

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1751, I, tav. XXXI

Calchi: Lippert 1767, II, 660; Tassie (Raspe 1791, II, p. 641, n. 11441, «Odescalchi a Roma»)

Paste vitree:

Commento:

16/22. Otone

Descrizione: Ritratto di Marco Salvio Otone (gennaio-aprile 69 d.C.), di profilo a destra.

Inventario Nissardi: E/58

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 33, Y59-Y60 (?)

Calchi: Dolce 1772, III, p. 33, Y59-Y60; Tassie (Raspe 1791, II, p. 641, n. 11446); Cades 39, IV C, 408

Paste vitree:

Commento:

16/23. Otone

Descrizione: Ritratto di Otone, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: E/59

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione: J. Selliérs de Moranville

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 33, Y59-Y60 (?); *AGWien* I, p. 159, n. 519, tav. 87 «69 d.C.»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 33, Y59-Y60; Lippert 1767, II, 665; Tassie (Raspe 1791, II, p. 641, n. 11444); Cades 39, IV C, 407.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 315, Tomo IV, cassetto 7, n. 477, «L'Imperatore Ottone».

Commento:

16/24. Aulo Vitellio

Descrizione: Busto di Aulo Vitellio (aprile-dicembre 69 d.C.), di profilo a sinistra, corti capelli, corona d'alloro che cinge il capo, volto e collo segnati da rughe.

Inventario Nissardi: E/60

Misure: 3,4x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1707, I, tav. 33; Dolce 1772, III, p. 34, Z61-Z62 (?)

Calchi: Dolce 1772, III, p. 34, Z61-Z62; Tassie (Raspe 1791, p. 642, n. 11468, «Strozzi»); Cades 39, IV C, 410; Tomaselli 2006, p. 104, n. 174, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Aulo Vitellio = Vitellio»); Facchini 2012, p. 37, n. 10; Lippert 1767, II, 670.

Paste vitree:

Commento:

16/25. Aulo Vitellio

Descrizione: Busto di Vitellio, capo di tre quarti e torso di prospetto, corta capigliatura, *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/61

Misure: 3x1,9

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 641, n. 11461, «Vitellio»)

Paste vitree:

Commento:

16/26. Tito Flavio Vespasiano

Descrizione: Busto di Tito Flavio Vespasiano (69-79 d.C.), di profilo a sinistra, capo laureato, *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/62

Misure: 2,2x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 69-79 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 34, Z61-Z62 (?), «Vitellio»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 34, Z61-Z62; Cades 39, IV C, 414; Lippert 1767, II, 669, «Aulo Vitellio»; Tassie (Raspe 1791, p. 642, n. 11463, «Vitellio»); Tomaselli 2006, p. 104, n. 173, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Aulo Vitellio = Vitellio»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 219, n. 588, tav. 132 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 126, 420, fig. 502, tav. 108, «originale disperso»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 180, «Aulo Vitellio Imp.re».

Commento:

16/27. Tito Flavio Vespasiano

Descrizione: Busto di Tito Flavio Vespasiano, di tre quarti a destra.

Inventario Nissardi: E/63

Misure: 3,4x2,8

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: fine XVI sec.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. VI, 6 = Reinach 1895, tav. 7, 6. 6; Dolce 1772, III, p. 34, Z63 «Nel Museo del gran Duca di Toscana si conserva un antico bel Cameo tradotto in Pasta rapresentante la Testa di faccia di esso Vespasiano»; David 1787, I, pp. 28-31, tav. X, IV; Zannoni 1824, I, tav. I, 5, «cammeo in onice»; Visconti 1829, II, p. 307, n. 481; Giuliano 1989, pp. 244-245, n. 175; Tondo, Vanni 1990, pp. 48, 104, n. 248; *Cammei dei Medici e dei Lorena* 1996, pp. 61, 120, n. 243

Calchi: Dolce 1772, III, p. 34, Z63; Tassie (Raspe 1791, II, p. 642, n. 11473); Cades 39, IV C, 415; Lippert 1767, II, 676, «Flavio Vespasiano»; Tomaselli 2006, p. 105, n. 176, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tito Flavio Vespasiano = Vespasiano»); Kwiatkowska 2006, fig. 6

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 3, n. 181, «Flavio Vespasiano Imp.re».

Commento: Nella collezione Ladrière è conservato un cammeo datato all’XIX secolo, il quale riprende fedelmente il soggetto e lo stile del calcedonio della collezione granducale (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 38, n. 35). Un secondo cammeo con il ritratto di tre quarti dell’imperatore è conservato a Roma presso il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, opera dell’intagliatore Antonio Odelli (1785-1869) e copiato, come riferisce l’incisore, da un antico cammeo in zaffiro rinvenuto nella Via Appia; esso in realtà riprende il cammeo di Firenze ben noto durante l’Ottocento (Pirzio Biroli Stefanelli 2004, p. 114, fig. 4-22).

16/28. Tito Flavio Vespasiano

Descrizione: Busto di Vespasiano, di profilo a destra, laureato.

Inventario Nissardi: E/64

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 34, Z64 (?), «corniola», «Museo del re di Francia»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 34, Z64 (?); Lippert 1767, II, 668, «Aulo Vitellio»; Tassie (Raspe 1791, p. 642, n. 11484); Cades 39, IV C, 416; Tomaselli 2006, pp. 104-105, n. 175, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tito Flavio Vespasiano = Vespasiano»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 293, Tomo VIII, cassetto 3, n. 128, «Vespasiano Imperatore».

Commento:

16/29. Flavia Domitilla

Descrizione: Busto di Flavia Domitilla, di profilo a destra, capigliatura con scriminatura centrale, corte ciocche ricche che ricadono ai lati del volto, capelli ondulati, raccolti nella nuca in una treccia; indossa una collana di perle e veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/65

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 34, Z65 «L'Intaglio in Amatista originale nel Museo lavorato da Giovanni Picler rappresenta la Testa in profilo di Flavia Domitilla, o Domicilla Figlia di Statilo Cappella Cavalier Romano fu unica Moglie di esso Flavio Vespasiano, quale gli partorì Tito, Domiziano, e Domitilla...»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 34, Z65; Tassie (Raspe 1791, II, p. 633, n. 11219); Cades 39, IV C, 422; Tomaselli 1996, p. 105, n. 177, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Flavia Domitilla»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 4, n. 182, «Flavia Domitilla sua Moglie».

Commento: Francesco Maria Dolce riferisce che l'intaglio in ametista raffigurante Flavia Domitilla, moglie o figlia di Vespasiano, è stato inciso da Giovanni Pichler (Dolce 1772, III, p. 34, Z65).

16/30. Tito

Descrizione: Busto di Tito (79-81 d.C.) di profilo a sinistra, corti capelli, capo laureato.

Inventario Nissardi: E/66

Misure: 2,6x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 34-35, Z66

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 34-35, Z66; Tomaselli 1996, p. 106, n. 178, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tito Flavio Vespasiano = Tito»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 4, n. 183, «Tito Imp.re».

Commento: Tito Flavio Vespasiano, figlio di Vespasiano e Flavia Domitilla, nacque nel 39 d.C.

16/31. Tito

Descrizione: Busto di Tito, di profilo a destra, capo laureato, indossa il *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/67

Misure: 1,7x1,5

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Slade

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 35, Z67

Calchi: Dolce 1772, III, p. 35, Z67; Tassie (Raspe 1791, p. 643, n. 11504, «Mr. Slade»)

Paste vitree:

Commento:

16/32. Giulia Titi

Descrizione: Busto di Giulia, figlia di Tito, di profilo a destra. Capelli ricci alti sulla fronte, e chignon sulla nuca, indossa un diadema, gli orecchini, una collana e la veste drappeggiata. Iscrizione: EYOAOC EΠOIEI.

Inventario Nissardi: E/68

Misure: 4,9x3,4

Originale: intaglio in berillo o acquamarina

Datazione: 90/1 d.C., inciso da Euodos

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles (1791)

Collezione: già Carlo il Grosso, Trésor de Saint-Denis

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XXXIII = Reinach 1895, tav. 134, 33; Dolce 1772, III, p. 35, Z68, «zaffiro orientale, nel tesoro di S. Dionigio in Francia, opera greca di Evode»; Bracci 1786, II, pp. 100-103, tav. LXXIV; Millin 1807, p. 22, 58, «cristallo di rocca verde acqua»; Visconti 1829, II, p. 307, n. 482; Chabouillet 1858, n. 2089; *CIG* 1877, p. 70, n. 7190; Babelon 1887-1888, pp. 104-106, tav. XXXIII, 3; Furtwängler 1888, tav. 11, 4; Brunn 1889, II, p. 340; Babelon 1894, p. 173, fig. 130; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 8; Delbrück 1912, p. LXI, tav. 59, 9; Lippold 1922, tav. LXXIII, 5; *EAA* III, 1960, fig. 640; Richter 1971, p. 144, n. 676; Richter 1973-1974, p. 633; Zazoff 1983a, p. 321, nota 100, tav. 95, 4; Zazoff 1983b, p. 27, nota 81, p. 46, nota 147; Micheli 1986, p. 44, n. 10, fig. 9; *Trésor de Saint-Denis* 1991, pp. 95-98, n. 13, fig. 6; Van der Meulen 1997, p. 207, fig. 19; *Künstlerlexikon* 2001, I, p. 227; Poletti *Ecclesia* 2002, pp. 62-63, fig. 6; Vollenweider, *Avisseau-Broustet* 2003, pp. 128-129, n. 145; Zwierlein-Diehl 2007, pp. 122-123, 418, fig. 484, tav. 105; Lang 2010, p. 210, fig. 3.

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 108, n. 693, “Storia vera”, Libro X; Dolce 1772, III, p. 35, Z68; Dolce 1790, IV, 167; Cades 39, IV, 434; Facchini 2012, pp. 55-57, nn. 24-25; Lippert 1767, II, 686; Tassie (Raspe 1791, p. 643, n. 11521, «zaffiro», «Trésor de Saint-Denis»); Tomaselli 1996, pp. 106-107, n. 180, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia figlia di Tito»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 248); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 102-103, n. 146, tav. 31, «80-90 d.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 312, Tomo IV, cassetto 6, n. 436 «Giulia Figlia di Tito, nel Museo di Parigi».

Commento: L'intaglio firmato da *Euodos*, incisore di età flavia, è noto in letteratura per il suo reimpiego tra gli inserti dell'*Oratorium Caroli* di Carlo Magno, scrigno d'età carolingia realizzato sotto il regno di Carlo il Calvo e distrutto durante la Rivoluzione Francese. L'*interpretatio christiana* della figlia dell'imperatore flavio identificava il soggetto in Maria (Poletti *Ecclesia* 2002, p. 62), mentre solo agli inizi del XVII secolo, l'antiquario N.-C. Peiresc propone la corretta lettura iconologica (Van der Meulen 1997, p. 207). Secondo il Furtwängler

la gemma, oggi conservata a Parigi, sarebbe in realtà una copia dell'originale realizzata nel XVIII secolo (Micheli 1986, p. 44). Numerose rielaborazioni del soggetto, incise a partire dal Seicento, sono note in collezioni illustri come la Marlborough e d'Orléans (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 96, n. 69/19), un intaglio in onice di Giuseppe Grassi è conservato al British Museum (Dalton 1915, p. 44, tav. XII, n. 333, XVIII secolo).

16/33. Giulia Titi

Descrizione: Busto di Giulia di Tito, di profilo, alta capigliatura sulla fronte, *chignon* sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/69

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 35, Z69; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 10; Lippold 1922, tav. LXXIII, 4

Calchi: Dolce 1772, III, p. 35, Z69; Tassie (Raspe 1791, p. 644, n. 11544); Cades 39, IV C, 437; Dolce 1772, III, p. 35, Z69.

Paste vitree:

Commento:

16/34. Regina ellenistica (cd. Giulia Titi)

Descrizione: Busto femminile di regina ellenistica (Cleopatra I), capelli raccolti in trecce sulla nuca, veste drappeggiata. Iscrizione: ΝΙΚΑΝΔΡΟC ΕΠΙΘΙΕΙ.

Inventario Nissardi: E/70

Misure: 3,5x2,8

Originale: intaglio in giacinto (corniola), frammentario

Datazione: fine III-inizi II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1339

Collezione: già Horcasita, Deringh, Marlborough, Bromilow, Arthur Evans

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 35, Z70, «giacinto, opera greca di Nicandro, proprietà del Signor Deringh»; Bracci 1786, II, pp. 146-147, tav. LXXXVI, «ametista»; Millin 1807, p. 58; King 1862, p. 17, «regina tolemaica»; Story-Maskelyne 1870, pp. XVI, 75, n. 447; *CIG* 1877, p. 76, n. 7227; Furtwängler 1888, p. 210, tav. 8, 14; Brunn 1889, II, p. 953; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 30; *Burlington Fine Arts Club* 1904, n. L 86; Hill 1943, p. 64, fig. 1; Richter 1968a, pp. 18, 160-161, n. 636, «Berenice II»; Zazoff 1983a, p. 206, tav. 53, 2, «Berenice II

(246-222/221 a.C.)»; Plantzos 1999, p. 114, n. 30, «Berenice II Evergete»; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 131; Zwierlein-Diehl 2005, p. 331, «Cleopatra I»; Zwierlein Diehl 2007, fig. 252, tav. 63; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 310, n. 770

Calchi: Dolce 1772, III, p. 35, Z70; Lippert 1776, III, B291, «Giulia», «coll. Spanischen Minister»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 644, n. 11543, «Mr. Deringh, Duca di Marlborough»); Cades 39, IV C, 432 «Opera greca di Nicandro»; Tomaselli 1996, pp. 107-108, n. 182, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia figlia di Tito»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 77-78, n. 77, tav. 18, «inizio II sec. a.C., regina ellenistica della dinastia dei Tolomei, forse Cleopatra I»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 221, Tomo III, cassetto 4, n. 185 «Giulia Figlia di Tito».

Commento: Il ritratto femminile della collezione Marlborough è stato ricondotto, per la capigliatura, alla rappresentazione di Giulia, figlia dell'imperatore romano Tito. Più correttamente, oggi si ipotizza che rappresenti una regina ellenistica della dinastia dei Tolomei, forse Berenice II (246-222 a.C.) o, meglio, Cleopatra I, moglie di Tolomeo V (204-180 a.C.) (Zwierlein-Diehl 2007, fig. 252, tav. 63). Si tratterebbe, inoltre, dell'unica incisione conosciuta dell'artista Nikandros (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 310, n. 770).

16/35. Giulia Titi

Descrizione: Busto di Giulia, di profilo a destra. Indossa un diadema, collana e orecchini, la veste è drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/71

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: seconda metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Atene, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Richter 1971, p. 110, n. 533; Richter 1973-1974, p. 637, tav. CV, 4

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 643, n. 11524)

Paste vitree:

Commento:

16/36. Domiziano

Descrizione: Busto di Tito Flavio Domiziano (81-96 d.C.), di profilo a destra, con corona d'alloro e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/72

Misure: 4,6x3,7

Originale: cammeo

Datazione: 81-96 d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 35, Z71, «cammeo nel Museo del Re di Napoli»

Calchi: Lippert 1767, II, 691; Tassie (Raspe 1791, p. 644, n. 11547); Cades 39, IV C, 436; Dolce 1772, III, p. 35, Z71; Tomaselli 1996, p. 108, n. 184, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tito Flavio Domiziano = Domiziano»)

Paste vitree:

Commento: Domiziano, secondogenito di Vespasiano e di Flavia Domitilla, e dunque fratello di Tito, nacque nel 51 d.C. Un cammeo in calcedonio conservato presso la collezione Ladrière mostra la raffigurazione di un busto di imperatore molto simile alla nostra impronta. L'incisione è datata tra la fine del XVI-XVII secolo, e il personaggio è identificato con Vespasiano (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 39, n. 36).

16/37. Domiziano

Descrizione: Busto di Domiziano, di profilo a sinistra, imberbe, con capo laureato, *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/73

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LXII = Reinach 1895, tav. 103.62; Dolce 1772, III, p. 35, Z73

Calchi: Lippert 1767, II, 630, ametista; Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11568, «corniola, re di Francia»); Dolce 1772, III, p. 35, Z73

Paste vitree:

Commento:

16/38. Domiziano

Descrizione: Busto di Domiziano, di profilo a destra, imberbe, con capo laureato.

Inventario Nissardi: E/74

Misure: 2,6x2

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 35, Z72

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11574); Cades 39, IV C, 438; Dolce 1772, III, p. 35, Z72; Tomaselli 1996, p. 108, n. 183, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tito Flavio Domiziano = Domiziano»)

Paste vitree:

Commento:

16/39. Domizia Longina

Descrizione: Busto femminile (Domizia Longina, moglie di Domiziano), di profilo a destra, capelli raccolti in una treccia annodata sulla nuca, busto con veste panneggiata.

Inventario Nissardi: E/75

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Conte Wackerbarth Salmour

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, p. 68, tav. 64 «Domitia, Apud ex D. Co. Ios. De Wackerbarth S.R.M. Pol. Cons. Int.»; Dolce 1772, III, p. 35, Z74, «Domizia Longina»

Calchi: Lippert 1767, II, 693, «corniola», «Domitia Longina»; Cades 39, IV C, 439 «Domizia, moglie di Domiziano»; Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11570, «Domitia Longina», «conte Wackerbarth Salmour»); Dolce 1772, III, p. 35, Z74; Tomaselli 1996, p. 109, n. 186, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Domizia Longina»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 222, n. 601, tav. 108)

Commento:

16/40. Domizia Longina

Descrizione: Busto di Domizia Longina, di profilo a destra, capelli raccolti morbidi sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/76

Misure: 1,8x1,6

Originale: cammeo

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 36, Z75 «In Cameo, lavoro di Antonio Picler tradotto in Pasta, ci viene indicata altra Testa in profilo della stessa Domizia»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 636, n. 11315, «Agrippina»); Dolce 1772, III, p. 36, Z75

Paste vitree:

Commento: Francesco Maria Dolce afferma che il cammeo fu realizzato da Antonio Pichler (Dolce 1772, III, p. 36, Z75).

16/41. Nerva

Descrizione: Busto di Marco Cocceio Nerva (96-98 d.C.), di profilo a destra, imberbe, capo laureato.

Inventario Nissardi: E/77

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 36, Z76

Calchi: Cades 39, IV C, 443; Lippert 1767, II, 695; Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11573); Dolce 1772, III, p. 36, Z76; Tomaselli 1996, pp. 108-109, n. 187, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Cocceio Nerva = Nerva»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 188 «Nerva Imp.re».

Commento:

16/42. Pompea Plotina

Descrizione: Busto di Pompea Plotina, moglie di Traiano, di profilo a destra, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/84

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 37, Z83, «Plotina»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 37, Z83; Cades 39, IV C, 450 «Plotina moglie di Traiano»; Tassie (Raspe 1791, p. 647, n. 11644, «Sabina»); Tomaselli 1996, p. 111, n. 191, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Pompeia Plotina»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 194 «Marciana sorella di Traiano» (perduta).

Commento:

16/43. Nerva

Descrizione: Busto maschile di Nerva (?), di profilo a sinistra, corta capigliatura.

Inventario Nissardi: E/78

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XV secolo

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1038

Collezione: Chesterfield, Stanhope, Duncannon, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 36, Z77; Story-Maskeline 1870, n. 509; *Marlborough* 1845, I, 18 = Reinach 1895, tav. 109, 18; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 141, n. 299; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 121, n. 230

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 645, n. 11577); Lippert 1767, II, 694; Dolce 1772, III, p. 36, Z77

Paste vitree:

Commento:

16/44. Nerva

Descrizione: Ritratto di Nerva, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: E/79

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11576); Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 384, “Storia vera”, Libro V; Cades 39, IV C, 442 «Coccejo Nerva».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 216, Tomo III, cassetto 2, n. 107 «M. Emilio Scauro Console».

Commento:

16/45. Traiano

Descrizione: Busto di Marco Ulpio Traiano (98-117 d.C.), di profilo a destra, capo laureato, torso nudo.

Inventario Nissardi: E/80

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 698; Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11587); Cades 39, IV C, 445 «ametista»; Tomaselli 1996, p. 110, n. 189, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Ulpio Traiano = Traiano»)

Paste vitree:

Commento:

16/46. Traiano

Descrizione: Ritratto di Traiano di profilo a destra, tra due spighe, poste sopra una bilancia con due piatti colmi e *modius*.

Inventario Nissardi: E/81

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: 98-117 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Agostini 1686, I, tav. 90 «niccolo»; Maffei, De Rossi 1707, I, tav. 38 «niccolo»; Dolce 1772, III, pp. 36-37, Z82 «pasta sunta da un antico Intaglio»;

Calchi: Lippert 1767, II, 699; Dolce 1772, III, pp. 36-37, Z82; Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11582, «onice»)

Paste vitree:

Commento: Una copia in corniola d'epoca neoclassica si trova oggi conservata al Corpus Christi College di Cambridge, già della collezione Lewis (Henig 1975, p. 72, n. 320, tav. 19).

16/47. Traiano

Descrizione: Busto di Traiano, di profilo a destra, capo laureato, con *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/82

Misure: 2,5x2,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: 98-117 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 39, IV C, 444 «corniola»; Tassie (Raspe 1791, p. 645, n. 11585, «sardonica»); Tomaselli 1996, p. 110, n. 188, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Ulpio Traiano = Traiano»); Kwiatkowska 2006, fig. 6

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 252-253, n. 760, tav. 132 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 443, fig. 659, tav. 148, «originale perduto»)

Commento:

16/48. Traiano e Plotina, Marciana e Matidia

Descrizione: Busti di Traiano e Plotina, a sinistra, affrontati ai busti di Marciana e Matidia, sorella e figlia dell'imperatore, sulla destra; il capo di Traiano è cinto da corona d'alloro, le *Augustae* indossano un diadema, capelli raccolti e la veste panneggiata.

Inventario Nissardi: E/83

Misure: 1,6x3

Originale: intaglio in agata-sardonica

Datazione: XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26089

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 36, Z81, «onice»; Richter 1971, p. 112, n. 543; Gasparri 2006, p. 146, n. 341, fig. 23

Calchi: Cades 39, IV C, 449; Lippert 1767, II, 704; Tassie (Raspe 1791, p. 646, n. 11593); Dolce 1772, III, p. 36, Z81; Cades Milano, cassetto 43, n. 120; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 189 «Traiano Imp.re, Plotina sua Moglie, Marciana sua sorella, e Matidia sua Nepote».

Commento: L'originale della nostra impronta è forse opera dell'intagliatore lucchese Domenico Landi che, come racconta il Giulianelli, realizzò un intaglio con le teste di Traiano e Plotina, Marciana e Matidia per D. Michele Angelo Corsi Abate della Congregazione di Monte Oliveto (Giulianelli 1753, p. 64), unitamente ad un secondo esemplare con i busti di Settimio Severo e Giulia Domna, Geta e Caracalla.

16/49. Adriano

Descrizione: Busto di Publio Elio Adriano (117-138 d.C.), di profilo a destra, con corta barba e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: E/91

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: 128-138 d.C.

Luogo di conservazione: Francia (?)

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 718, «calcedonio»; Cades 40, IV C, 467; Tassie (Raspe 1791, II, p. 647, n. 11619, «calcedonio»); Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 253, n. 761, tav. 132 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 444, fig. 661, tav. 148, «originale disperso»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 197 «Adriano Imp.re».

Commento: Un diaspro rosso pressoché identico è conservato a Firenze, un tempo appartenuto alla collezione granducale (Gori 1731, I, tav. X, 9 = Reinach 1895, tav. 8.10. 9).

16/50. Pompea Plotina

Descrizione: Busto di Pompea Plotina, moglie di Traiano, di profilo a destra, con veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/85

Misure: 2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 37, Z84

Calchi: Lippert 1767, II, 706; Alteri 1987, p. 8, tav. I «calco della coll. Ghezzi»; Facchini 2012, p. 58, n. 26; Tassie (Raspe 1791, p. 646, n. 11596); Cades 39, IV C, 450, Dolce 1772, III, p. 37, Z84

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 309, n. 941, tav. 165); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 193 «Plotina sua moglie».

Commento:

16/51. Sabina o Marciana

Descrizione: Busto di Sabina o Marciana (?), di profilo a destra, diadema, chignon sulla nuca, veste drappeggiata

Inventario Nissardi: E/87

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione: V. Pappalardo, già Visconte Duncannon, Chesterfield, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 37, Z85 «Marciana, come sopra ho detto, fu Sorella di Trajano; in questa Corniuola, dalla quale è stata transuntata la Pasta, dimostrasi la Testa in profilo di detta Marciana»; *Marlborough* 1845, I, 19 = Reinach 1895, tav. 109, 19; Story-Maskelyne 1870, n. 454; Furtwängler 1900, tav. LXV, 44; Richter 1971, p. 165, n. 778, «Sabina (?)»

Calchi: Lippert 1767, II, 709, «Marciana»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 646, n. 11604, «Matidia», «duca di Bessborough»); Cades 39, IV C, 455 «Marziana, sorella di Trajano»; Dolce 1772, III, p. 37, Z85; Tomaselli 1996, pp. 111-112, n. 192, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marciana»); Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree:

Commento:

16/52. Sabina o Marciana

Descrizione: Busto di Sabina o Marciana (?), di profilo a destra, alta capigliatura, con diadema, *chignon* sulla nuca, veste panneggiata.

Inventario Nissardi: E/86

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Boston, Museum of Fine Arts, inv. 99.111

Collezione: già Chesterfield, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: *Marlborough* 1845, I, 19 = Reinach 1895, tav. 109, 19, «Sabina o Marciana»; Story-Maskelyne 1870, n. 454, «Sabina o Marciana»; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 143, n. 306

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 646, n. 11607, «duca di Marlborough»); Cades 39, IV C, 456 «Marziana»; Tomaselli 1996, p. 112, n. 193, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marciana»)

Paste vitree:

Commento:

16/53. Marciana o Matidia

Descrizione: Busto femminile (Marciana o Matidia), di profilo con diadema, alta acconciatura arrotolata sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/88

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in onice

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 37, Z86 «Matidia Nipote di esso Trajano rapresenta un antico Intaglio in Onice, preso in Pasta»; Bernouilli 1886, II, 2, p. 105; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 15, «Matidia».

Calchi: Cades 39, IV C, 457 «Matidia, nipote di Trajano»; Lippert 1767, II, 712; Tassie (Raspe 1791, II, p. 675, n. 12531, «onice», «romana ignota»); Dolce 1772, III, p. 37, Z86; Tomaselli 1996, p. 112, n. 194, tav. VI (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Matidia»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 196 «Matidie Nepote di Trajano».

Commento:

16/54. Giulia Titi (?), cd. Matidia

Descrizione: Busto femminile simile a Giulia *Titi*, di profilo a destra, con veste drappeggiata. Iscrizione: MYRSINE.

Inventario Nissardi: E/89

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in plasma

Datazione: fine I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Contessa Cheruffini

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 37, Z87 «La Contessa Cheruffini in Roma possiede un antico Intaglio in Plasma in Pasta transuntato, rapresentante altra testa in profilo della stessa Matidia»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 37, Z87; Tassie (Raspe 1791, II, p. 615, n. 10758 «Root of emerald. Countess Caruffini. Convex. Head of a lady, dressed like the Julia of Titus. MYRSINE»)

Paste vitree:

Commento: L'iscrizione e il ritratto muliebre sono sicuramente pertinenti alla proprietaria dell'intaglio, vissuta ai tempi dell'imperatore Tito.

16/55. Vibia Sabina

Descrizione: Busto di Vibia Sabina, moglie di Adriano, di profilo a sinistra, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/92

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: privata, già Zanetti, Marlborough, Bromilow, G. Sangiorgi

Bibliografia: Gori 1750, tav. XIX, «Matidia»; Worlidge 1768, n. 107 «Sabina on Ber. Duke of Marlborough»; Dolce 1772, III, p. 37, Z91; Visconti 1829, II, p. 329, n. 551 «testa incognita, incisa con molta maestria, di giovine donna romana dell'epoca di Adriano con acconciatura simile a quelle di Matidia e di Sabina, perciò riguardata come ritratto di quest'ultima»; *Marlborough* 1845, I, tav. 20 = Reinach 1895, tav. 110, 20, «Sabina»; Story-Maskelyne 1870, n. 455; Seidmann 1997, pp. 264-265, fig. 5; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 311, n. 773

Calchi: Lippert 1767, II, 711, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 647, n. 11649); Cades 39 IV C, 476; Dolce 1772, III, p. 37, Z91; Tomaselli 1996, pp. 113-114, n. 197, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Vibia Sabina»); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 198 «Sabina sua Moglie».

Commento: Costituiscono due repliche settecentesche un intaglio in corniola di Antonio Pichler (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 313, Tomo IV, cassetto 6, n. 447) e un secondo in sarda o corniola inciso da Edward Burch, oggi conservato nella Walters Art Gallery (Seidmann 1997, p. 266, fig. 6; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 312, n. 774).

16/56. Vibia Sabina

Descrizione: Busto di Vibia Sabina, di profilo a destra, capelli raccolti in alto, veste panneggiata. Iscrizione: ANTI OXIC.

Inventario Nissardi: E/93

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: primo terzo II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867)

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 37, Z92, «corniola»; Bracci 1784, I, pp. 120-121, tav. XXII; Millin 1807, pp. 58-59; Visconti 1829, II, p. 125, 329, n. 552 «testa incognita»; CIG 1877, p. 52, n. 7068; Brunn 1889, II, p. 409; Walters 1926, p. 210, n. 2005, tav. XXV

Calchi: Lippert 1767, II, 722, «Matidia, moglie di Adriano»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 648, n. 11655); Cades 39, IV C, 459 «Matidia»; Dolce 1772, III, p. 37, Z92; Tomaselli 1996, p. 114, n. 198, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Vibia Sabina»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 271, n. 825, tav. 143); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 313, Tomo IV, cassetto 7, n. 467 «Sabina di Adriano».

Commento: Bracci, descrivendo il soggetto da «*un'impressione del sig. Christiano Dehn*», attribuisce l'intaglio originale all'incisore romano Antioco. Lo studioso sarà in seguito smentito dal Visconti, il quale attribuirà il nome dell'iscrizione ad una tale Antiochide, proprietaria della gemma e forse anche del ritratto in essa inciso (Visconti 1829, II, p. 125).

16/57. Livia come Cerere, cd. Sabina

Descrizione: Busto di Livia come Cerere, di profilo a destra, corona di cercine decorata da una corona di spighe, nuca coperta da un velo, capelli raccolti in uno *chignon* basso, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: E/94

Misure: 2,7x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Principe di Waldeck

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 38, Z94 «Bello è il presente Intaglio antico in Grisolite del Principe di Valdek sunto in Pasta rapresentante la Testa in profilo coronata di spighe ad uso di Cerere di essa Sabina velata a similitudine delle Vergini Vestali: Credo tal Pietra incisa per far palese l'Impostura adottata da Adriano, e facendosi in tal foggia nota l'onestà di essa Sabina»; Bracci 1784, I, pp. 146-147, nota 7; Visconti 1829, II, p. 308, n. 485 «Sabina»; Bernouilli 1886, II, 1, p. 105, tav. 27, 4

Calchi: Cades 39, IV C, 480 «Sabina»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 168, «Sabina»); Dolce 1772, III, p. 38, Z94; Tomaselli 1996, pp. 114-115, n. 199, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Vibia Sabina»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree:

Commento: La capigliatura raccolta e composta da un cerchione che ricade sulla fronte e ai lati del volto, ma soprattutto la treccia sul capo permettono di identificare il ritratto con Livia. La presenza del ritratto di Livia come Cerere tra la serie delle principesse d'età adrianea appare giustificata dall'assimilazione alla medesima dea da parte di Sabina, moglie di Adriano, raffigurata nelle monete con una corona di spighe e così interpretata nella nostra serie (Bracci I, 1784, pp. 121-122, n. 22). Secondo il Bracci, il nome Karpos che troviamo nell'incisione da egli illustrata fu impiegato da Flavio Sirletti nei suoi lavori o in aggiunta ad incisioni antiche, e ancora interpreta il busto quale rappresentazione di Agrippina Minore come Cerere (Bracci 1784, I, pp. 146-147, nota 7; cfr. Reinach 1895, p. 15, tav. 109, 14; Seidmann 1997, p. 265, «Livia come Cerere»; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 159, n. 349). L'intaglio costituì il modello per numerose repliche, come l'acquamarina incisa da Antonio Pichler (1697-1779), oggi conservata al Kunsthistorisches Museum di Vienna, interpretata quale rappresentazione di Livia con gli attributi di Cerere (*AGWien* I, pp. 167-167, n. 550, tav. 94, «acquamarina, XVIII-XIX secolo»; Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 285, n. 15; Cades Milano, cassetto 44, n. 179), o ancora l'intaglio in berillo inciso da Natter nel 1730 (Nau 1966, p. 88, n. 58) e la corniola del Victoria and Albert Museum di Londra con iscrizione ACIACIOY, anch'essa intagliata nel XVIII secolo e attribuita dalla Zwierlein-Diehl a Flavio Sirletti (già coll. Medina, Bessborough, Marlborough: *Marlborough* 1845, I, 14 = Reinach 1895, tav. 109, 14; Story-Maskelyne 1870, n. 417; Zwierlein-Diehl 1986, p. 216; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 159, n. 349, «Agrippina the Younger' as Ceres» «XVIII secolo»). Una matrice vitrea del Lippert è conservata a Würzburg, tratta da un simile originale in corniola del 14-23 d.C., oggi perduto (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 215-216, n. 581, tav. 104, «Livia come Cerere»).

16/58. Adriano

Descrizione: Busto di Adriano, di profilo a destra, capo con corona d'alloro, capelli ondulati, corta barba.

Inventario Nissardi: E/90

Misure: 3,1x2,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI sec.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26094

Collezione: Farnese, già Pompeo da Zagarola, Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 37, Z88; Nolhac 1884, p. 163, n. 225; Neverov 1982a, pp. 4, 7, n. 25, «XVI secolo»; Pannuti 1994, pp. 243-244, n. 206, «prima metà II sec. d.C.»; Gasparri 2009, p. 142, n. 126, fig. 29

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 647, n. 11632); Facchini 2012, p. 39, n. 12; Lippert 1767, II, 715; Cades 39, IV C, 466; Dolce 1772, III, p. 37, Z88; Tomaselli 1996, p. 113, n. 196, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Publio Elio Adriano = Adriano»)

Paste vitree:

Commento:

16/59. Antinoo

Descrizione: Busto di Antinoo, di profilo a destra, indossa la clamide e una lancia sulla spalla. Iscrizione: ANT.

Inventario Nissardi: E/95

Misure: 3,4x2,9

Originale: intaglio in calcedonio nero, inciso da Antonianus (?)

Datazione: metà II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Los Angeles, J. Paul Getty Museum (2019), inv. 2019.13.17

Collezione: già Zanetti, Marlborough, Bromilow, Newton Robinson, G. Sangiorgi (1886-1965)

Bibliografia: Gori 1750, tav. XXXIII; Worlidge 1768, n. 55 «Antinous, on black Agat. Duke of Marlborough»; Dolce 1772, III, p. 38, Z95; Bracci 1784, I, pp. 108-113, tav. XX; *Marlborough* 1845, I, 21 = Reinach 1895, tav. 110, 21; Story-Maskelyne 1870, n. 500; Furtwängler 1900, tav. LXV, 50; Lippold 1922, tav. LXXIV, 2; Richter 1971, p. 113, n. 550; Zazoff 1983a, p. 321, tav. 95, 5, «inciso da Antonianus»; *Hadrien* 1999, pp. 261-262, n. 101; Zwierlein-Diehl 2007, p. 444, fig. 662, tav. 148, 130-138 d.C.; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 304-305, n. 753; Wagner, Boardman 2017, p. 165, n. 151

Calchi: Dolce 1772, III, p. 38, Z95; Tassie (Raspe 1791, II, p. 649, n. 11701, «corniola»); Cades 39, IV C, 482 «corn; con traccia del nome»; Lippert 1776, III, B304, «iscrizione: ΓΝΑΙΟΥ»; Tomaselli 1996, p. 115, n. 200, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Antinoo»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 253-254, n. 764, tav. 133); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 199 «Antinoo favorito di Adriano».

Commento: Il busto maschile rappresenta Antinoo (110-111/113 d.C.), il giovane pupillo di Adriano, divinizzato dall'imperatore dopo la sua prematura morte avvenuta nel 130. Il tipo iconografico è ben attestato e copiato anche durante l'età moderna e neoclassica, basato su antichi prototipi (Aschegreen Piacenti, Boardman 2008, pp. 167-169, nn. 264-266), come dimostrano la corniola di E. Burch incisa nel XVIII secolo e altre repliche, forse realizzate da Carlo Costanzi (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, pp. 305-306, n. 754). L'iscrizione è stata sciolta dal Bracci in Anterote, e come «Antonianos», appellativo dello scultore del rilievo romano di Antino come Silvano (Wagner, Boardman 2017, p. 165).

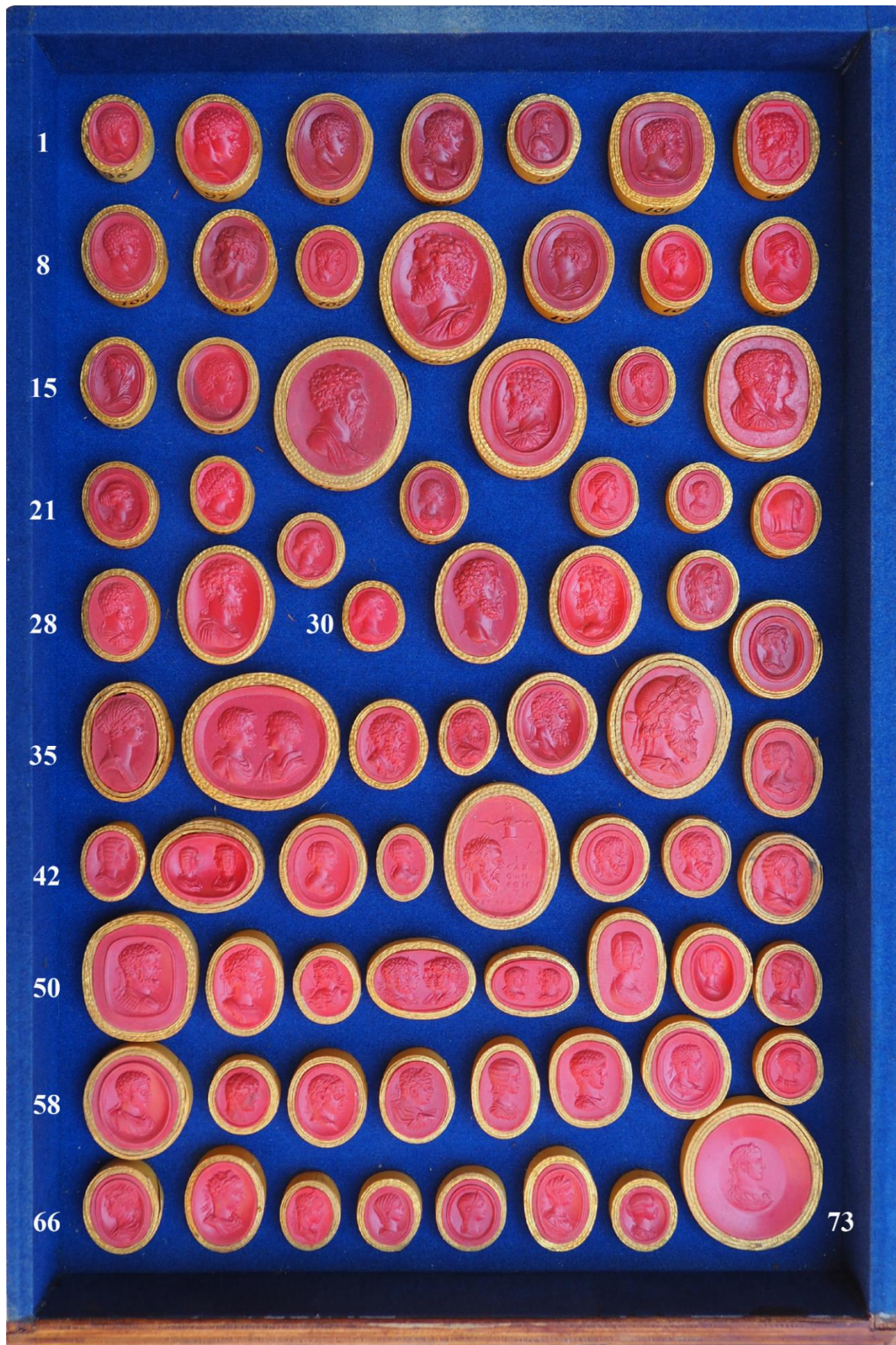


Fig. 35. Cassetto 17 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 17

Il cassetto si apre con i ritratti di Antinoo e, chiudendosi con Alessandro Severo, ripropone le effigi dei principali protagonisti della dinastia imperiale vissuti tra il II e gli inizi del III secolo d.C. Come già visto, la serie sulle teste-ritratto di Antinoo viene avviata nel cassetto precedente con il calcedonio Marlborough, così è possibile distinguere due differenti tipi impiegati per raffigurare il giovane favorito da Adriano. Il primo gruppo presenta il capo denotato da cortissime ciocche di capelli ricci che contrastano con il volto morbido e delicato (17/1-17/3), il modello comune a questa composizione è rappresentato dalla statua nota come Antinoo Capitolino, copiata dal Costanzi in una corniola (17/2), ma già documentata da un originale antico oggi al Cabinet des Médailles (17/3) ricondotto dalla Vollenweider ai primi ritratti di Marco Aurelio come Cesare. Il secondo gruppo è formato da due impronte tratte da esemplari di fattura post-moderna, i quali mostrano una capigliatura costituita da ciuffi di media lunghezza e aderenti al capo (17/4, 17/5) già attestata nell'Antinoo Marlborough e, verosimilmente, da riconoscere quali sue copie glittiche. Sebbene Lucio Elio Cesare – scelto e adottato quale successore di Adriano – perì prima di divenire imperatore, il suo ritratto con folti ricci e barba appare attestato da almeno tre *solfi* della nostra raccolta (17/6-17/8) ricavati da esemplari di dubbia datazione e in almeno due casi moderni (17/6, 17/7), i quali dimostrano l'interesse dei collezionisti nei confronti dell'acquisizione dell'intera serie di Cesari e delle famiglie avvicendatesi al potere di Roma. I ritratti di Antonino Pio (17/9-17/11) mostrano un forte influsso ritrattistico d'ascendenza adrianea, con folte ciocche in movimento e corta barba. Gli esemplari più noti sono tratti da due ametiste appartenute alla collezione granducale di Firenze (17/9) e a quella Farnese di Napoli (17/11), quest'ultima raffigura l'imperatore con busto loricato. Faustina Maggiore, sua moglie, compare su numerose impronte tratte da manufatti incisi tra gli anni '40 e '60 del II secolo d.C. (17/13-17/15) e, in un caso, in età neoclassica (17/12). L'Augusta, identificabile per la tipica acconciatura composta da alta crocchia posta sulla sommità del capo, morì nel 141 d.C. e divinizzata per volontà dello sposo, fu da questi commemorata assimilandola con la Dea Sira (17/13), come Cerere con corona di spighe (17/15), e con Giunone nello schema che la riproduce assisa su aquila con torcia in mano (vedi impronte 2/13, 2/14). Anche Galerio Antonino, il secondogenito della coppia imperiale, compare su un calco ottenuto da un cammeo in sardonica, disperso ma inciso in antico: il ritratto del giovane è contraddistinto da un rendimento classicistico, con capigliatura data da ciocche scomposte e mosse, volto delicato e busto clamidato (17/16). Con la morte di Antonino Pio, avvenuta nel 161, si assiste al primo caso di “doppio principato” nella storia dell'Impero Romano, che determinò la condivisione del potere tra Marco Aurelio e il fratello adottivo Lucio Vero fino al 169 d.C. L'imperatore-filosofo è documentato singolarmente (17/17-17/19) o in compagnia della moglie Faustina Minore (17/20): caratterizzano il personaggio i folti capelli ricciuti e la lunga barba ripresa dalle effigi dei grandi stoici greci (17/17), ma non appare di secondaria importanza la connotazione militare data dalla lorica e dalla clamide indossata in due differenti gemme (17/18, 17/20), allusiva alle campagne vittoriose contro i barbari provenienti dal Nord del Danubio, anche ricordate dai fregi della celebre colonna Aureliana. Due impronte tratte da esemplari d'epoca romana raffigurano Lucio Vero in abiti militari, folta chioma di corti capelli e barba con ciocche calamistrate (17/28, 17/29), soluzioni compositive che verranno largamente impiegate da Settimio Severo. Le Auguste della seconda metà del II secolo, rappresentate da Faustina Minore (17/21, 17/22) e dalla figlia Lucilla (17/25-17/27), moglie di Lucio Vero, adottano un'acconciatura denotata da capelli ondulati e raccolti in uno *chignon* stretto sulla nuca. Le forti affinità tra i ritratti non consentono di determinare con

sicurezza se tali volti raffigurino donne afferenti alla famiglia imperiale – e quali precisamente (17/23) – o piuttosto delle Romane ignote, influenzate dalle mode dettate dal potere (17/24, 17/30). I figli di Marco Aurelio e Faustina, Commodo e Annio Vero, compaiono su medaglioni conati dal padre dal 166 d.C., anno della nomina a Cesare del figlio minore, presi a modello e da qui copiati anche su pietre dure (19/36). Il ritratto di Commodo, divenuto imperatore per successione dinastica a soli 19 anni, si caratterizza per il trattamento voluminoso dei corti capelli ricci e della barba e per la resa degli occhi, grandi, spalancati con sguardo rivolto verso l'alto, come attestano le impronte tratte dall'intaglio di Firenze (17/31) e quello di Napoli (17/32). Acclamato Ercole romano (Svet. *Comm.* 8, 5), Commodo amò assimilarsi all'eroe anche attraverso l'adozione dei suoi attributi quali la clava e soprattutto la leonté (Cadario 2017), che compare sul capo dell'imperatore in un esemplare in plasma della collezione fiorentina, inciso tra il XVII e il secolo seguente (17/33). Seguono due busti femminili, uno identificato con la moglie Crispina (17/34) affine alla serie monetale che ne riproduce il ritratto (*RIC* III, 285, aureo) e un secondo (17/35), di fattura post-antica, interpretato quale Giulia, figlia di Augusto, o piuttosto Clelia, la vergine romana presa in ostaggio da Porsenna durante l'età monarchica. L'uccisione di Commodo avvenuta nel 192 d.C. determinò un periodo confuso, caratterizzato dai brevi regni di Pertinace (17/37, 17/38) e di Didio Giuliano (17/39, 17/40), imperatori illustrati da impronte tratte da pezzi post-antichi; Manlia Scantilla e Didia Clara, rispettivamente la moglie e la figlia di Didio Giuliano, sono riconosciute in numerosi calchi (17/41-17/45), coevi alle vite delle Auguste (17/42, 17/43) o piuttosto d'epoca recente, caratterizzate in alcuni casi da un manto leggermente svolazzante, che delinea e arricchisce il contorno del busto (17/41, 17/44, 17/45). La competizione per il potere imperiale durò circa cinque anni, durante i quali il governatore della Siria Pescennio Nigro, il governatore della Britannia Clodio Albino e il legato della Pannonia Settimio Severo lottarono per conquistare la guida dell'impero. Pescennio Nigro compare su una gemma magica della fine del II sec. d.C. in cui un tale Giulio Sabino invoca Esculapio a protezione della salute dell'imperatore (17/46); il ritratto di Pescennio è illustrato da altre due impronte tratte da esemplari post-antichi che pongono l'accento sui tratti del volto veristici e severi, sui corti capelli adornati dalla corona civica e sulla folta barba composta da ciocche lunghe ed ondulate (17/47, 17/48). Il Tassie riconosce il governatore della Siria in una quarta impronta, riferita a Clodio Albino dal Dolce e dal Cades: la resa della capigliatura organizzata in ciocche con andamento radiale a partire dalla sommità del capo, la barba compatta e la veste tradiscono la sua esecuzione moderna (17/49). Nel 197 d.C. Settimio Severo, generale africano originario di *Leptis Magna*, conquista il regno di Roma instaurando un lungo periodo di monarchia militare, basata quindi sulla forza degli eserciti, che proseguirà con i suoi successori. Uno dei criteri figurativi utili per la datazione dei ritratti dell'imperatore è fornito dal trattamento della barba, la quale, nel corso del suo principato, passerà dalla massa coesa di brevi ciocche ondulate con terminazione appuntita (17/51, 17/52), a gruppi di tre-quattro lunghi boccoli spiraliformi e proiettati in avanti (17/53, 17/54), volti a favorire la sua assimilazione con Zeus-Serapide (da ultimo si veda Napolitano 2017a). Un esemplare tratto da una corniola conservata a New York è stato identificato dalla Mc Cann tra i ritratti dell'imperatore incisi entro il 202 d.C., ma anche in questa occasione un ausilio cronologico è fornito dal catalogo Cades conservato a Milano, che attribuisce l'intaglio alla mano dell'incisore tirolese Antonio Pichler (17/50). La famiglia dei Severi è illustrata da due impronte ricavate da corniole eseguite tra il 208 e il 210 d.C., dove si riconoscono i busti dell'imperatore e della sua sposa Giulia Domna affrontati a quelli dei loro figli Geta e Caracalla in abiti militari (17/53, 17/54), i quali condideranno il trono per poco

tempo, fino all'uccisione di Geta per volontà del fratello. Notevole importanza acquisiscono in tale fase le figure femminili della dinastia severiana, a partire da Giulia Domna (17/55, 17/56), Giulia Mesa (17/72), passando per Giulia Soemiade (17/57), madre del futuro imperatore Elagabalo, e ancora Plautilla (17/62), moglie di Caracalla. Le acconciature delle Auguste mostrano una predilezione per i capelli mossi e lasciati ricadere morbidi ai lati del volto, per poi essere legati in una grande crocchia sulla nuca che diverrà sempre più contenuta ed elaborata. I ritratti di Caracalla (17/58-17/61) si distinguono per i capelli mossi e la corta barba, per il *paludamentum* ma soprattutto per il caratteristico sguardo contratto e teso, proposto anche dai busti dei Musei Capitolini, uno dei quali fu preso a modello da Francesco Sirletti per il suo intaglio in calcedonio (17/58). Caracalla venne assassinato nel 217 d.C. durante una congiura militare guidata dal prefetto del pretorio Macrino, acclamato imperatore dalle truppe, il cui governo durò un solo anno: il suo ritratto, nel presente cassetto, è attestato da un'unica impronta, tratta da un originale in corniola inciso nel XVIII secolo, attribuito dal Dolce a Giovanni Pichler (17/64) ma compare anche nel cassetto seguente poiché fu confuso con Pupieno (18/12). Il calco che raffigura il figlio Diadumeniano sembra ricavato da un esemplare d'epoca romana (17/65) che trova confronti con i coni monetali del 217-218 d.C. in cui è definito Cesare (*RIC* IVa, 211). Il ripristino della dinastia severiana fu conseguito grazie all'intervento di Giulia Mesa (17/72), sorella di Giulia Domna e zia di Caracalla, la quale riuscì a sollevare l'esercito che uccise Macrino e proclamò imperatore il nipote Vario Avito Bassiano appena quattordicenne e meglio noto come Elagabalo (17/66-17/68). Il particolare epiteto del nuovo sovrano è legato al suo tentativo di imporre come nuova religione di Stato il culto del *Sol Invictus*, venerato ad Emesa in Siria, dunque, per contrastare le ire dei pretoriani e del popolo romano, la nonna Giulia Mesa fece adottare dal *princeps* come Cesare il cugino Bassiano, figlio di Giulia Mamea, che gli successe a partire dal 222 d.C. col nome di Severo Alessandro (17/73) (*Svet. Heliog.* 5, 1). Le impronte delle principesse imperiali, nonché mogli di Elagabalo, rappresentate da Giulia Paola (17/69), Aquilia Severa (17/70) e Annia Faustina (17/71), documentano le particolari acconciature in voga all'epoca, con trecce ad andamento orizzontale sul capo, in due casi incoronato da diadema (17/70, 17/71).

17/1. Antinoo

Descrizione: Ritratto maschile di Antinoo, di profilo a destra, corta capigliatura, imberbe.

Inventario Nissardi: F/96

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Esterhasi

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 727; Tassie (*Raspe* 1791, II, p. 648, n. 11675, «Pr. Esterhasi»)

Paste vitree:

Commento: L'impronta e le successive riproducono il capo del noto Antinoo capitolino, statua in marmo d'età adrianea (130-138 d.C.), copia di un Hermes dell'inizio del IV sec. a.C. La scultura, un tempo appartenuta al cardinale Albani e forse rinvenuta a Villa Adriana durante la prima metà del 1800 (Haskell, Penny 1984, pp. 179-182, n. 6), fu interpretata dal Visconti come il giovane amato da Adriano assimilato a Mercurio per l'attribuito del caduceo (Visconti 1831, IV, p. 327).

17/2. Antinoo

Descrizione: Ritratto maschile di Antinoo, di profilo a destra, corta capigliatura, imberbe. Iscrizione: CARLO COSTANZI.

Inventario Nissardi: F/97

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione:

Collezione: William Hamilton (1730-1803)

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 38, Z97, «Opera dal Cav. Costanzi»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 38, Z97; Tassie (Raspe 1791, II, p. 648, n. 11663, «Mr. Cap. Hamilton»); Cades 63, *Opere del cav. Carlo Costanzi Napolitano*, 47 «Testa d'Antinoo cavata dal marmo capitolino. Corniola colla leggenda CARLO COSTANSI»; Cades Milano, cassetto 43, n. 133

Paste vitree:

Commento: Una corniola con Antinoo, anch'essa opera di C. Costanzi, è conservata nel Cabinet du Roi del Cabinet des Médailles di Parigi (Avisseau-Broustet 1996, p. 217, fig. 2), una seconda è citata dal Giulianelli quale dono dell'incisore per il Re del Portogallo (Giulianelli 1753, p. 62).

17/3. Antinoo

Descrizione: Ritratto di Antinoo, di profilo a destra, corta capigliatura, imberbe.

Inventario Nissardi: F/98

Misure: 2,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: anni 30' del II d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Barone von Benthler (?), duca di Luynes

Bibliografia: Chabouillet 1858, n. 2446, «Antinoo»; Vollenweider 1988, p. 92, fig. 5, «Marco Aurelio», «duca di Luynes»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 648, n. 11661, «Antinoo»); Lippert 1776, III, B305, «agata», «Antinoo, coll. Barone von Benthler».

Paste vitree:

Commento: Dagli autori del Sette e Ottocento, l'effigie fu identificata come il ritratto di Antinoo sulla base delle analogie attestate con altri ritratti del giovane. Nel secolo scorso la Vollenweider vi ha invece riconosciuto la raffigurazione di Marco Aurelio in qualità di Cesare (140-145 d.C.), e dunque precedente alla sua designazione ad imperatore, profondamente diversa dalle teste successive per la capigliatura dalle corte ciocche ricce e scomposte e l'assenza della lunga barba che, in seguito, diverrà uno dei suoi tratti fisionomici più distintivi. Confrontando i busti di Antinoo e del giovane Marco Aurelio si è più propensi a riconoscervi le fattezze del primo, soprattutto considerando il dettaglio dell'acconciatura, più ordinata e classicheggiante rispetto a quella scomposta peculiare degli esemplari numismatici che ritraggono il secondo.

17/4. Antinoo

Descrizione: Busto di Antinoo, di profilo a destra, con clamide, sulla spalla regge un'asta.

Inventario Nissardi: F/99

Misure: 2,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine XVII - inizio XVIII secolo

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 38, Z99, «ametista»; *AGWien* III, p. 274, n. 2618, tav. 198

Calchi: Dolce 1772, III, p. 38, Z99; Tassie (Raspe 1791, II, p. 649, n. 11714, «ametista»); Cades 39, IV C, 481; Lippert 1767, II, 728 (?).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 200 «Il Medesimo» «Antinoo favorito di Adriano».

Commento:

17/5. Antinoo

Descrizione: Busto maschile di Antinoo, di profilo a destra, con clamide e torso nudo.

Inventario Nissardi: F/100

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già Percy

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 38, Z101; Knight 1921, p. 34, n. 155, tav. VI; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 254, n. 239

Calchi: Dolce 1772, III, p. 38, Z101; Tassie (Raspe 1791, II, p. 649, n. 11719); Cades 40, IV C, 483; Tomaselli 1996, p. 115, n. 201, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Antinoo»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 204 «Galerio Valerio loro Figlio».

Commento: Un esemplare in vetro, probabilmente ottenuto dal nostro originale, è conservato presso il Royal Coin Cabinet di Leida, interpretato dalla Maaskant-Kleibrink quale busto di Ermete-Mercurio e, per il trattamento classicista, collocato tra il 50 a.C. e il 50 d.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, p. 370, n. 1165, tav. 183). Si tratta più probabilmente di un lavoro moderno che riprende la capigliatura e i tratti fisionomici delle numerose statue ritraenti Antinoo.

17/6. Lucio Elio Cesare

Descrizione: Ritratto di Lucio Elio Cesare detto anche Lucio Elio Vero (Cesare tra il 136-138 d.C.), capelli ricci e barba mossia.

Inventario Nissardi: F/101

Misure: 2,6x2,2

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Contessa Cheruffini

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 38, Z103 «Un Intaglio antico in Amatista della Contessa Cheruffini in Roma rappresenta la Testa in profilo coronata di esso Elio Vero preso in Pasta»; Visconti 1829, II, p. 308, n. 486 «Elio Vero Cesare, figlio adottivo d'Adriano e padre di Lucio Vero»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 38, Z103; Tassie (Raspe 1791, II, p. 650, n. 11740); Dolce 1790, IV, 169; Cades 40, IV C, 485; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 169); Tomaselli 1996, pp. 115-116, n. 202, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Lucio Ceionio Commodo = Elio Vero Cesare»); Tassinari 2007b, fig. 52 (calco Cades Milano, scatola 39, n. 1920, «Elio Cesare»); Kwiatkowska 2006, fig. 6

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 222, Tomo III, cassetto 4, n. 201 «Elio Cesare adottato di Adriano».

Commento: Il motivo iconografico identico compare tra i disegni appartenuti a Leopoldo Zuccolo (1761-1833), attualmente conservati a Udine (Civici Musei di Udine, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: Buora 2006, fig. 3, n. 588).

17/7. Lucio Elio Cesare

Descrizione: Ritratto di Lucio Elio Cesare, di profilo a sinistra, corti capelli mossi, lunga barba, indossa una clamide.

Inventario Nissardi: F/102

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in zaffiro

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LXXVII = Reinach 1895, tav. 104.77, «Pertinace»; Dolce 1772, III, p. 38, Z104, «Elio Vero», «zaffiro del Museo del re di Francia»; Chabouillet 1858, n. 2450.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11965, «Didio Giuliano», «re di Francia»); Dolce 1772, III, p. 38, Z104

Paste vitree:

Commento: Un intaglio di Giovanni Antonio Santarelli (1758-1826) replica fedelmente l'impronta in esame, il cui soggetto è stato interpretato quale Marco Aurelio (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 318, Tomo IV, cassetto 8, n. 546 «Marco Aurelio Imp.re»).

17/8. Lucio Elio Cesare

Descrizione: Ritratto di Lucio Elio Cesare, di profilo a destra, corti capelli ricci, barba mossata.

Inventario Nissardi: F/103

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 38, Z105

Calchi: Dolce 1772, III, p. 38, Z105; Tassie (Raspe 1791, II, p. 650, n. 11742?, «L. Aelio Caesar»); Tassinari 2007b, fig. 52 (calco Cades Milano, scatola 36, n. 1760, «Elio Vero»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree:

Commento:

17/9. Antonino Pio

Descrizione: Ritratto di Antonino Pio (138-161 d.C.) di profilo a sinistra, corti capelli e barba.

Inventario Nissardi: F/104

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in ametista

Datazione: circa 138 d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXIV, 3 = Reinach 1895, tav. 13.24.3, «ignoto»; Dolce 1772, III, p. 39, Z107.

Calchi: Cades 40, IV C, 487 = Vollenweider 1988, pp. 88-89, fig. 2; Lippert 1767, II, 735; Tassie (Raspe 1791, II, p. 650, n. 11756); Dolce 1772, III, p. 39, Z107; Kwiatkowska 2006, fig. 7

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 311, Tomo IV, cassetto 6, n. 419 «Antonino Pio Imp.re»

Commento: L'imperatore Antonino Pio (Tito Aurelio Fulvio Boionio Antonino) nacque nell'86 d.C. a Lanuvium, sposò Annia Galeria Faustina, nota come Faustina Maggiore, e fu adottato da Adriano nel 138 d.C.

17/10. Antonino Pio

Descrizione: Ritratto di Antonino Pio di profilo a destra, corti capelli e barba.

Inventario Nissardi: F/105

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio

Datazione: 140-144 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

17/11. Antonino Pio

Descrizione: Busto di Antonino Pio, di profilo a sinistra, indossa il *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/106

Misure: 3,4x2,7

Originale: intaglio in ametista

Datazione: metà II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26088

Collezione: Farnese, già Carlo Paleotti, Orsini

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 39, Z106 «Museo del Re di Napoli»; Visconti 1829, II, p. 308, n. 487; Nolhac 1884, p. 162, n. 183; Vollenweider 1974, p. 271, fig. 6; Vollenweider 1988, p. 90, fig. 3; Pannuti 1988, p. 417, fig. 5; Pannuti 1994, pp. 244-245, n. 207; Gasparri 2006, p. 142, n. 127, fig. 19

Calchi: Dolce 1772, III, p. 39, Z106; Dolce 1790, IV, 170; Cades 40, IV C, 494; Lippert 1767, II, 737; Tassie (Raspe 1791, II, p. 650, n. 11755); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 170); Tomaselli 1996, p. 117, n. 205, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Tito Aurelio Fulvio Boionio Arrio Antonino = Elio Adriano Antonino “Pio”»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 254, n. 765, tav. 133, 138 d.C.); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 222-223, Tomo III, cassetto 4, n. 202 «Antonino Pio Imp.re».

Commento: Il soggetto e il tipo iconografico sono inoltre attestati in una corniola del Museo di Bari, che presenta numerose affinità stilistiche con l'originale della nostra impronta (Tamma 1991, pp. 70-71, n. 91, II sec. d.C.) e in un secondo intaglio conservato a Vienna, sempre in corniola ma collocato nella prima metà del XVIII secolo (*AGWien III*, pp. 276-277, n. 2625, tav. 200).

17/12. Faustina Maggiore

Descrizione: Ritratto di Annia Galeria Faustina, nota come Faustina Maggiore (105-141 d.C.), di profilo a sinistra, capigliatura composta da trecce che si dipartono dai lati del viso verso il centro del capo dove si congiungono con una treccia maggiore raccolta in una crocchia.

Inventario Nissardi: F/107

Misure: 2,5x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 651, n. 11784); Cades 40, IV C, 505; Tomaselli 1996, pp. 117-118, n. 207, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Annia Galeria Faustina, “Maggiore”»); Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 203 «Faustina Maggiore sua Moglie».

Commento: È noto un intaglio in corniola analogo realizzato alla metà del XVIII secolo da parte di Gerolamo Rosi, presente nella collezione Lippert, Tassie e Cades e tra le paste vitree conservate a Würzburg (Lippert 1767, II, 746, «Gerolamo Rosi»; Raspe 1791, II, p. 651, n. 11783; Cades 40, IV C, 505; Zwierlein-Diehl 1986, pp. 309-310, n. 942, tav. 165), il quale differisce dal nostro per la resa della capigliatura e la forma più allungata dell'intaglio.

17/13. Faustina Maggiore

Descrizione: Busto di Faustina Maggiore, di profilo a destra, capelli raccolti in alto in una crocchia. Iscrizione: SYRA.

Inventario Nissardi: F/108

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione:

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XII.4 = Reinach 1895, p. 51, tav. 50.12.4; Dolce 1772, III, p. 39, Z109 «esistente nel Museo del gran Duca di Toscana»; David 1798, IV, p. 76, tav. XII, IV, sardonica.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 651, n. 11772, «Faustina Maggiore»); Dolce 1772, III, p. 39, Z109.

Paste vitree:

Commento: Se il Gori e il Reinach riferiscono l'iscrizione al proprietario della pietra (Gori 1732, II, tav. XII.4 = Reinach 1895, p. 51, tav. 50.12.4), il David la ritiene una prova del culto rivolto a Faustina, ora divinizzata e invocata con il nome della dea di Siria, analogamente a quanto dimostrato dalle medaglie raffiguranti altre divinità quali Vesta, Cerere, Iside, Giunone e Cibele (David 1798, IV, p. 76, tav. XII, IV). Tale tesi appare confermata da un recente studio di M. Caccamo Caltabiano, in cui la studiosa dimostra che il termine *Syra* fu impiegato come leggenda nelle monete siciliane coniate a partire dal V secolo a.C. dal sovrano siracusano Dioniso I, e adottato per alludere alla divinità poliade ed eponima della città in funzione di *Tyche*. La dea siriana Atargatis, di origine orientale e dalla forte valenza astrale, era assimilata alla fenicia Astarte o all'egizia Iside, entrambe identificate con la stella Sirio, la più luminosa del firmamento, simbolo di rinascita e rinnovamento. Dai Romani fu invece chiamata *Diasyra* (*Dea Sira*), dotata di poteri e funzioni paragonabili a quelli delle figure divine di Giunone, Rea e soprattutto Venere (Caccamo Caltabiano 2009).

17/14. Faustina Maggiore

Descrizione: Busto di Faustina Maggiore, di profilo a destra, capelli raccolti, in una lunga treccia avvolta sul capo. Indossa una veste.

Inventario Nissardi: F/109

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: circa 141 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 744; Tassie (Raspe 1791, II, p. 653, n. 11855, «Faustina»)

Paste vitree:

Commento: L'impronta trova confronti con un cammeo attualmente disperso della collezione Arundel e Marlborough, forse inciso in età rinascimentale (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 72, n. 98) e un secondo della collezione Orléans (*Cabinet d'Orléans* 1784, II, tav. XLII = Reinach 1895, tav. 130, 42). Una corniola a Parigi, con il ritratto di Faustina, è affine al nostro intaglio e fu commissionata dall'imperatore per commemorare la prematura morte della moglie (Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, p. 143, n. 170)

17/15. Faustina Maggiore come Cerere

Descrizione: Busto di Faustina Maggiore come Cerere, di profilo a sinistra, con capo velato e corona di spighe.

Inventario Nissardi: F/110

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: dopo 141 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 39, Z111, «corniola originale nel Museo»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 651, n. 11794, «Faustina Maggiore»); Cades 40, IV C, 500 «Faustina Maggiore»; Tomaselli 1996, p. 117, n. 206, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Annia Galeria Faustina, "Maggiore"»); Dolce 1772, III, p. 39, Z111; Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree:

Commento:

17/16. Galerio Antonino

Descrizione: Busto di Marco Galerio Antonino, di profilo a destra, corti e folti capelli mossi. Il personaggio dai tratti fanciulleschi, indossa il *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/111

Misure: 2,1x1,7

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: 141-161 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 40, IV C, 507 «onice»; Lippert 1767, II, 748, «Marco Annio Galerio Antonino»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 652, n. 11795, «M. Aur. Antoninus, the Philosopher»); Tomaselli 1996, p. 118, n. 208, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Annio Galerio Aurelio Antonino»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 54, n. 12, tav. 3).

Commento: M. Galerio Antonino, secondogenito di Antonino Pio e Faustina Maggiore, morì in giovane età, prima del 138 d.C. Gli autori delle dattiloteche Cades e Lippert sono concordi a riconoscerlo il busto di Galerio Antonino, il Raspe propone invece di identificarlo il futuro imperatore filosofo Marco Aurelio. Il Dolce riferisce di un intaglio in corniola raffigurante «Valerio Galerio» (Dolce 1772, III, pp. 39-40, Z113), forse alludente all'originale dell'impronta in esame.

17/17. Marco Aurelio

Descrizione: Busto di Marco Aurelio Antonino (161-180 d.C.) di profilo a destra, capelli corti realizzati a ciocche mosse, lunga barba.

Inventario Nissardi: F/112

Misure: 3,3x2,9

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

17/18. Marco Aurelio

Descrizione: Busto di Marco Aurelio, di profilo a sinistra, con *paludamentum* e corazza.

Inventario Nissardi: F/113

Misure: 3,1x2,5

Originale: intaglio in corniola, sardonica o granato

Datazione: seconda metà II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Dresda

Collezione: Bianconi?

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 40, Z114, «sardonica con Marco Aurelio Antonino»; Visconti 1829, II, p. 309, n. 488 «sardonica»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 40, Z114; Tassie (Raspe 1791, II, p. 654, n. 11888, «Mr. Bianconi», «a Dresda»); Dolce 1790, IV, 171; Cades 40, IV C, 510 «sardonica»; Cades Milano, 37, n. 1812; Facchini 2012, p. 42, n. 15; Lippert 1767, II, 769, «granato orientale», «Lucio Vero»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 171, «sardonica», «Marco Aurelio»); Tomaselli 1996, pp. 118-119, n. 209, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Annio Vero = Marco Aurelio Antonino»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 312, Tomo IV, cassetto 6, n. 430, «Marco Aurelio Imp.re», «da un originale in corniola».

Commento:

17/19. Marco Aurelio

Descrizione: Ritratto di Marco Aurelio di profilo a destra, barbato.

Inventario Nissardi: F/114

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola o granato

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Wackerbarth Salmour

Bibliografia: seconda metà II sec. d.C.

Calchi: Lippert 1767, II, 753, «corniola», «Wackerbarth Salmour»; Cades 40, IV C, 508; Tassie (Raspe 1791, II, p. 652, n. 11802, «granato»)

Paste vitree:

Commento:

17/20. Marco Aurelio e Faustina Minore

Descrizione: Busti di Marco Aurelio e Faustina Minore, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: F/115

Misure: 3x2,4

Originale: cammeo

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Pearson

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 40, Z118 «lavoro di Antonio Picler»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 40, Z118; Tassie (Raspe 1791, II, p. 652, n. 11822, «Major Pearson»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 209, «M. Aurelio Imp.re, e Faustina sua Moglie».

Commento: Il Dolce attribuisce il cammeo ad Antonio Pichler.

17/21. Faustina Minore

Descrizione: Busto di Annia Galeria Faustina Minore, di profilo a destra, capelli ondulati, raccolti in uno *chignon* sulla nuca.

Inventario Nissardi: F/116

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 40, Z119

Calchi: Dolce 1772, III, p. 40, Z119; Facchini 2012, p. 60, n. 28; Cades 40, IV C, 514; Tomaselli 2006, p. 119, n. 210, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Annia Galeria Aurelia Faustina “Minore”»); Lippert 1767, II, 761; Tassie (Raspe 1791, II, p. 653, n. 11840, «Faustina»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 255, n. 770, tav. 134).

Commento:

17/22. Faustina Minore

Descrizione: Busto femminile di Faustina Minore, di profilo a destra, capelli ondulati, raccolti in un *cercine* attorno al viso, *chignon* sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/117

Misure: 1,7x1,2

Originale: intaglio

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

17/23. Faustina Minore o Lucilla

Descrizione: Busto di Faustina Minore o Lucilla sua figlia, poi sposa di Lucio Vero, di profilo a destra, capelli ondulati raccolti bassi in uno *chignon* sulla nuca.

Inventario Nissardi: F/124

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: terzo quarto del II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV 271; Dolce 1772, III, p. 41, Z125, «Lucilla»; Furtwängler 1896, p. 261, n. 7002, tav. 52

Calchi: Facchini 2012, p. 61, n. 29; Dolce 1772, III, p. 41, Z125; Cades 40, IV C, 513 «Faustina minore»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 655, n. 11905, «Lucilla»); Tomaselli 1996, p. 121, n. 215, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Annia Galeria Faustina “Minore”»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 272, n. 828, tav. 144)

Commento: Notevole appare una produzione glittica di età antonina che sfrutta il diaspro rosso per l'incisione di ritratti femminili di ignote, influenzati in particolare dalle acconciature di Faustina Minore e di Lucilla, alle quali intendono essere assimilate (Bianchi 1989; Sena Chiesa 1989).

17/24. Cd. Faustina Minore

Descrizione: Busto femminile di ignota, di profilo a destra, capelli ondulati annodati sulla nuca, indossa una veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/118

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 674, n. 12565, «romana ignota»)

Paste vitree:

Commento:

17/25. Lucilla

Descrizione: Busto femminile di Lucilla, di profilo a destra, capelli raccolti in un cerchio che circonda il viso e annodati sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/119

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Dresda

Collezione: Conte Moszynski

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11938, «Crispina», «Count Moszynski»); Lippert 1767, II, 781; Cades 40, IV C, 542, «Flavia Titiana, moglie di Pertinace».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 272, n. 830, tav. 144); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 314, Tomo IV, cassetto 7, n. 475 «Lucilla, o Faustina minore»

Commento:

17/26. Lucilla

Descrizione: Busto femminile di Lucilla, di profilo a destra, capelli ondulati, raccolti sulla nuca. Sul collo collana formata da due fili di perle, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/120

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 758; Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11942, «Crispina»); Cades 41, IV C, 628 «Flavia Giulia Elena, moglie di Flavio Valerio Costanzo detto Cloro».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 317, Tomo VIII, cassetto 8, n. 462, «Saffo Poetessa».

Commento:

17/27. Lucilla

Descrizione: Busto femminile di Lucilla, di profilo a destra, capigliatura con scriminatura centrale, capo velato.

Inventario Nissardi: F/121

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 653, n. 11861, «Faustina»); Cades 34, IV B, 52 «Aspasia. Corniola».

Paste vitree:

Commento: La nostra impronta presenta forti affinità compositive e stilistiche con una rappresentazione intagliata in un diaspro rosso, incastonato in un anello d'oro del XVII secolo appartenuto alla collezione Boncompagni Ludovisi, principi di Piombino. Il lavoro, considerato un'incisione moderna realizzata a copia di una antica ascrivibile al III sec. a.C., potrebbe raffigurare una regina tolemaica (Righetti 1955, tav. VII, fig. 8 = Pirzio Biroli Stefanelli 1990, p. 70, n. 51) o piuttosto Lucilla, simile al ritratto e al capo velato della statua di Palazzo Sciarra.

17/28. Lucio Vero

Descrizione: Busto di Lucio Vero (161-169 d.C.), di profilo a destra, con corazza e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/122

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: 161-169 d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890), già Marchese de Carpis

Bibliografia: Maffei, De Rossi 1707, I, tav. 45; Dolce 1772, III, p. 41, Z124, «corniola»; Walters 1926, p. 211, n. 2015, tav. XXV; Richter 1971, n. 559

Calchi: Dolce 1772, III, p. 41, Z124; Tassie (Raspe 1791, II, p. 654, n. 11883, «agata», «Marquis of Carpis»); Lippert 1767, II, 768, «agata», «Marchese de Carpis»); Cades 40, IV C, 521; Kwiatkowska 2006, fig. 2.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 255, n. 768, tav. 134)

Commento:

17/29. Lucio Vero

Descrizione: Busto di Lucio Vero, di profilo a destra, barba lunga resa a boccoli, con corazza e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/123

Misure: 2,8x2,1

Originale: gemma vitrea

Datazione: 161-163 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 40-41, Z123, «Pasta antica originale nel Museo»; Visconti 1829, II, p. 308, n. 489

Calchi: Dolce 1790, IV, 172; Cades 40, IV C 519 «L. Vero, figlio di Elio Vero, corn.»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 654, n. 11877, «pasta antica»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 172, «vetro antico»); Tomaselli 1996, p. 120, n. 213, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Lucio Aurelio Vero»); Dolce 1772, III, pp. 40-41, Z123

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 210, «Lucio Vero Imp.re».

Commento: Un intaglio in corniola con il ritratto di profilo di Lucio Vero, particolarmente simile al nostro, appartiene alla collezione d'Orléans (*Cabinet d'Orléans* 1784, II, tav. XLIII = Reinach 1895, tav. 130, 43), una seconda corniola, anch'essa affine al nostro originale è invece conservata nella collezione glittica di Firenze (David 1787, I, pp. 50-51, tav. XVII, I).

17/30. Cd. Lucilla

Descrizione: Busto femminile di Romana ignota, di profilo a destra, capelli ondulati, raccolti bassi sulla nuca, indossa una veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/125

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in diaspro rosso o verde

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 41, Z126, «diaspro verde», «Lucilla»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 41, Z126; Tassie (Raspe 1791, II, p. 655, n. 11904, «Lucilla», «moglie di L. Vero»); Lippert 1767, II, 772

Paste vitree:

Commento:

17/31. Commodo

Descrizione: Ritratto di Lucio Aurelio Commodo (180-192 d.C.), di profilo a destra, capelli e barba ricci, occhio spalancato.

Inventario Nissardi: F/126

Misure: 2,9x2

Originale: intaglio in corniola o giacinto

Datazione: post 177-192 d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XV, 3 = Reinach 1895, tav. 10.15.3, «giacinto»; Dolce 1772, III, p. 41, AA127, «Giacinto del Museo del gran Duca di Toscana»; David 1787, I, pp. 51-53, tav. XVII, III, «giacinto»; Visconti 1829, II, p. 309, n. 491 «giacinto»; Tondo, Vanni 1990, p. 173, 224, n. 94

Calchi: Dolce 1772, III, p. 41, Z127; Tassie (Raspe 1791, II, p. 655, n. 11912, «Commodo»); Lippert 1767, II, 778, «giacinto».

Paste vitree:

Commento: Commodo nacque a Lanuvium nel 161 d.C., primo figlio di Marco Aurelio e di Faustina Minore. Nel 138 d.C. sposò Bruttia Crispina, fu proclamato Cesare nel 166 d.C. e divenne imperatore unico dal 180 al 192 d.C. sotto il nome di Marco Aurelio Commodo Antonino.

17/32. Commodo

Descrizione: Ritratto di Lucio Aurelio Commodo, di profilo a sinistra, con corona d'alloro.

Inventario Nissardi: F/127

Misure: 2,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26069

Collezione: Farnese, già G. Thadeo da Racanati, Orsini

Bibliografia: Nolhac 1884, p. 159, n. 127; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 18; Vollenweider 1974, fig. 9; Neverov 1982a, pp. 4, 7, n. 28; Vollenweider 1988, pp. 96-97, fig. 12; Pannuti 1994, pp. 245-246, n. 208; Gasparri 2006, p. 142, n. 129, fig. 20

Calchi: Cades 40, IV C, 524; Tassie (Raspe 1791, II, p. 655, n. 11923)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 316, Tomo IV, cassetto 7, n. 507 «Commodo Imp.re».

Commento:

17/33. Commodo come Ercole

Descrizione: Ritratto di Commodo come Ercole, di profilo, indossa sul capo la leontè.

Inventario Nissardi: F/128

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in plasma

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XV, 4 = Reinach 1895, tav. 10, 15.4; David 1787, I, tav. XVII, IV.

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 84, n. 475, “Storia vera”, Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 655, n. 11926); Lippert 1767, II, 780; Cades 40, IV C, 534.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 309, n. 938, tav. 164); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 213 «Il medesimo in figura di Ercole»; p. 318, Tomo IV, cassetto 8, n. 541, «Commodo Imp.re mascherato da Ercole».

Commento: Fin dalla sua infanzia, nel 166 d.C., Commodo viene rappresentato come *Herakliskos*, mentre nel 191 è celebrato come *Invictus romanus Hercules*. La propaganda ideologica che sovrapponeva l'immagine imperiale a quella mitica condizionò la sua rappresentazione nei vari supporti artistici e numismatici coevi (Giuliano 1995 = Giuliano 2009a).

17/34. Crispina

Descrizione: Crispina (178-191 d.C.), di profilo a destra, cercine di capelli avvolto attorno al viso, capigliatura composta da ciocche arrotolate e raccolte in uno *chignon* sulla nuca; indossa una veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/129

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 41-42, AA131

Calchi: Lippert 1767, II, 771; Dolce 1772, III, pp. 41-42, AA131.

Paste vitree:

Commento:

17/35. Cd. Clelia o Giulia

Descrizione: Busto femminile (Clelia?), di profilo a destra, capelli mossi, legati da una tenia, annodati sulla nuca. Indossa una veste panneggiata.

Inventario Nissardi: F/130

Misure: 2,6x1,7

Originale: intaglio in agata

Datazione: inizi XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LVI, «Giulia, figlia di Augusto, moglie di Agrippa» = Reinach 1895, tav. 102, 56, «Giulia figlia di Augusto»; Dolce 1772, III, p. 6, W22, «Porsenna Re di Etruria, stando con l'Esercito in assedio di Roma, come sopra ho espresso, e ciò per obligare i Romani a tornare in Trono i Tarquinj, ebbe in ostaggio Cleria nobile Vergine Romana con altre Gioviette: Essa, facendo animo alle Compagne, ingannati li Custodi, nuotando a Cavallo per il fiume Tevere tornò a suoi; Per lo quale fatto, per quelli già riferiti, di Muzio Scevola, e di Orazio Coclite, mossosi in ammirazione esso Porsenna, desistè di proteggere i Taquini, e fè pace con Romani, ciò succedette il sudetto A.V. 245 [...] Il busto in profilo di essa Cleria ci mostra questa Pasta sunta da un antico Intaglio in Corniuola del Museo del Rè di Francia»; Caylus 1775, n. 87, «Julie»; Chabouillet 1858, n. 2465

Calchi: Dolce 1772, III, p. 6, W22; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 336, «Storia vera», Libro V; Tassie (Raspe 1791, I, p. 231, n. 3358, «busto femminile»); Cades 41, IV D, 113; Lippert 1767, II, 595.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 213, Tomo III, cassetto 1, n. 47 «Clelia Vergine Romana data in ostaggio a Porsenna».

Commento: L'intaglio potrebbe essere ascrivito entro la "produzione dei lapislazzuli" grazie ad un confronto con un esemplare in tale materiale conservato nel Museo degli Argenti di Firenze e datato agli inizi del XVII secolo (Gennaioli 2007, pp. 426-427, n. 670; Tassinari 2010c, tav. LII, e, filone 13), a lungo identificata con Giulia, figlia dell'imperatore Tito (cfr. Gori 1731, I, tav. VI = Reinach 1895, tav. 7.6).

17/36. Commodo e Annio Vero

Descrizione: Busti di Commodo e Annio Vero fanciulli, affrontati, capelli corti, indossano la clamide.

Inventario Nissardi: F/131

Misure: 3x3,5

Originale: cammeo in onice

Datazione: 166 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, AA132

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, AA132; Cades 40, IV C, 539; Lippert 1767, II, 776; Tassie (Raspe 1791, II, p. 655, n. 11910, «Annio Vero e Commodo», «after a medallion in bronze of the Tiepolo Cav. At Venice»); Tomaselli 1996, pp. 123-124, n. 221, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Commodo e Annio Vero»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 53-54, n. 11, tav. 3).

Commento:

17/37. Pertinace

Descrizione: Busto di Publio Elvio Pertinace (gennaio-marzo 193 d.C.), di profilo verso destra, con corona d'alloro, lunga barba e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/132

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, AA133

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, AA133; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 477, "Storia vera", Libro VII; Cades 40, IV D, 540; Lippert 1767, II, 786; Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11949, «Pertinace»); Tomaselli 1996, p. 124, n. 222, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Publio Elvio Pertinace»); Kwiatkowska 2006, fig. 2

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 215 «Pertinace».

Commento:

17/38. Pertinace

Descrizione: Busto di Pertinace, di profilo a destra, con corona d'alloro, corazza e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/133

Misure: 1,6x1,1

Originale: intaglio in plasma

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, Z134, «intaglio in Plasma preso in Pasta, e inciso da Giovanni Pichler»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, Z134; Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11951, «plasma di smeraldo»)

Paste vitree:

Commento:

17/39. Didio Giuliano

Descrizione: Ritratto di Marco Didio Severo Giuliano (28 marzo-2 giugno 193 d.C.), di profilo a destra, con corona d'alloro, lunga barba resa a boccoli.

Inventario Nissardi: F/134

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVII-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, Z135 «Originale nel Museo in una bellissima Amatista bianca vi è incisa la Testa in profilo laureata di esso Didio Giuliano»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, Z135; Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11955, «ametista»); Cades 40, IV C, 543; Tomaselli 1996, p. 125, n. 224, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Didio Giuliano»)

Paste vitree:

Commento:

17/40. Didio Giuliano

Descrizione: Busto di Didio Giuliano, di profilo a destra, con corona d'alloro, due boccoli ricadono sul collo, barbato.

Inventario Nissardi: F/135

Misure: 3,3x2,5

Originale: cammeo

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:**Bibliografia:** Caylus 1775, n. 83, «Minos»**Calchi:** Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11958, «zolfo Stosch», «Didio Giuliano»)**Paste vitree:****Commento:** Per la resa e per lo stile d'incisione degli originali, sembra che l'impronta sia confrontabile con il busto del cd. Pergamo rappresentato dal calco 20/64. Essi mostrano un comune rendimento della capigliatura, segnata da fini tratti orizzontali nel lobo parietale e da ciocche ondulate di capelli ricadenti sul volto e sulla nuca, e della barba rigonfia, arricciata alle estremità.**17/41. Manlia Scantilla****Descrizione:** Busto di Manlia Scantilla, moglie di Didio Giuliano, di profilo a destra, capelli raccolti dietro la nuca, veste drappeggiata.**Inventario Nissardi:** F/136**Misure:** 2,2x1,7**Originale:** intaglio in corniola**Datazione:** XVIII secolo**Luogo di conservazione:****Collezione:****Bibliografia:** Dolce 1772, III, p. 42, AA136 (?)**Calchi:** Dolce 1772, III, p. 42, AA136 (?); Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 476, "Storia vera", Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12050, «Giulia Mesa, nonna di Eliogabalo»); Cades 40, IV C, 544 «Manlia Scantilla moglie del suddetto; corn.»; Tomaselli 1996, p. 125, n. 225, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Manlia Scantilla»)**Paste vitree:** Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 214 «Crispina sua Moglie».**Commento:****17/42. Didia Clara****Descrizione:** Busto di Didia Clara, figlia di Didio Giuliano, di profilo a destra, capelli ondulati, raccolti dietro la nuca, veste drappeggiata.**Inventario Nissardi:** F/137**Misure:** 1,7x1,4**Originale:** intaglio in corniola**Datazione:** 193 d.C.**Luogo di conservazione:**

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, AA137, «Manlia Scantilla»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, AA137; Facchini 2012, p. 62, n. 30; Lippert 1767, II, 791; Tassie (Raspe 1791, II, p. 657, n. 11966, «Manlia Scantilla, moglie di Didio Giuliano»).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 257, n. 776, tav. 135)

Commento:

17/43. Manlia Scantilla e Didia Clara

Descrizione: Busti femminili di Manlia Scantilla e della figlia Didia Clara, di profilo e affrontati, capelli mossi lasciati ricadere morbidi poco sopra il collo, vesti drappeggiate. Iscrizione: VO.VI.

Inventario Nissardi: F/138

Misure: 1,9x2,4

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 193 d.C.

Luogo di conservazione: Dresda

Collezione: Conte Moszynski

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, AA138

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, AA138; Cades 40, IV C, 547; Tassie (Raspe 1791, II, p. 657, n. 11968, «pasta antica», «Count Moszynski»); Lippert 1767, II, 794, «vetro», «Conte Meszynski».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 257, n. 775, tav. 135)

Commento:

17/44. Didia Clara

Descrizione: Busto di Didia Clara, di profilo a destra, capelli mossi raccolti in una treccia sulla nuca, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/139

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo terzo del XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, AA139 (?)

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, AA139; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 84, n. 480, “Storia vera”, Libro VII; Cades 40, IV C, 546; Facchini 2012, p. 113, n. 93; Kwiatkowska 2006, fig. 2; Lippert 1767, II, 795; Tassie (Raspe 1791, II, p. 657, n. 11969, «Didia Clara»); Tomaselli 1996, pp. 125-126, n. 226, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Didia Clara»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 310, n. 943, tav. 165, «secondo terzo del XVIII secolo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 218 «Manlia Scantilla sua Moglie».

Commento:

17/45. Didia Clara

Descrizione: Busto di Didia Clara, di profilo a destra, capelli ondulati, annodati con una treccia sulla nuca, veste panneggiata.

Inventario Nissardi: F/140

Misure: 1,6x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 42, AA140

Calchi: Dolce 1772, III, p. 42, AA140; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 481, “Storia vera”, Libro VII; Lippert 1767, II, 796; Tassie (Raspe 1791, II, p. 657, n. 11971)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein Diehl 1986, p. 311, n. 943, tav. 165); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 219 «Didia Chiara loro Figlia».

Commento:

17/46. Pescennio Nigro

Descrizione: Ritratto di Pescennio Nigro (193-194 d.C.), di profilo a destra con corona d'alloro, in alto un altare acceso sopra il quale è posto un serpente. Iscrizione: A I CAB OωN EΘH Y / AKΓ ΠEΝΔ.

Inventario Nissardi: F/141

Misure: 3,3x2,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: fine II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Paul Lucas

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. L = Reinach 1895, tav. 88, 55; Dolce 1772, III, pp. 42-43, AA141, «conservato presso il Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 49, «Pescennio Nigro»; Chabouillet 1858, n. 2099; Babelon 1894, pp. 175-176, fig. 133; Babelon 1900, p. 61, n. 2099; Richter 1971, p. 116, n. 571; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, p. 159, n. 196; SGG I, pp. 374-375, n. 338

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 42-43, AA141; Tassie (Raspe 1791, II, p. 657, n. 11979); Facchini 2012, p. 103, n. 81; Lippert 1767, II, 798.

Paste vitree:

Commento: L'iscrizione recita una dedica al dio Esculapio da parte dell'indovino Giulio Sabino che dedicò il diaspro in questione per la salute dell'imperatore Cesare Pescennio Nigro, il Giusto: «Ασκληπιῶ Ιουλιος Σαβινος Οιωνιστης Εθηκε Υγεια Αυτοκρατωρος Καισαρος Γαιου Πεσκεννιου Νιγρου Δικαιου», trad. «*A Esculapio, Giulio Sabino, veggente, consacra [questa pietra] per la salute dell'imperatore Cesare Gaio Pescennio Nigro, il Giusto*» (Richter 1971, p. 116). Una corniola della collezione Lewis, oggi a Cambridge, è identica per soggetto (imperatore, cista mitica e serpente) e iscrizione, interpretata da M. Henig quale amuleto (Henig 1975, p. 58, n. 242, tav. 18).

17/47. Pescennio Nigro

Descrizione: Ritratto di Pescennio Nigro, di profilo a destra, con capo laureato.

Inventario Nissardi: F/142

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: moderno (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 43, AA142-143

Calchi: Dolce 1772, III, p. 43, AA142-143; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 84, n. 479, "Storia vera", Libro VII; Cades 40, IV C, 550 (?); Tassie (Raspe 1791, II, p. 657, n. 11976).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 223, Tomo III, cassetto 4, n. 217 «Pescennio Imp.re».

Commento:

17/48. Pescennio Nigro

Descrizione: Ritratto maschile, di profilo a destra, capo laureato, lunga barba a ciocche ondulate.

Inventario Nissardi: F/143

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 43, AA142-143 «Pescennio Nigro»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 43, AA142-143; Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11950, «Pertinace»); Cades 40, IV C, 552; Tomaselli 1996, p. 126, n. 227, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gaio Pescennio Nigro = Pescennio»)

Paste vitree:

Commento:

17/49. Decimo Clodio Albino

Descrizione: Ritratto di Decimo Clodio Settimio Albino (195-197 d.C.), di profilo a destra, barbato, con veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/144

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 43, AA144

Calchi: Dolce 1772, III, p. 43, AA144; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 11982, «Pertinace»); Cades 40, IV C, 553; Tomaselli 1996, p. 126, n. 228, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Decimo Clodio Albino»)

Paste vitree:

Commento:

17/50. Settimio Severo

Descrizione: Busto di Settimio Severo (193-211 d.C.), di profilo a destra, laureato, indossa la corazza, busto di spalle.

Inventario Nissardi: F/145

Misure: 2,8x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione: New York

Collezione: Collection of the late Maxime Velay

Bibliografia: Rollett 1874, p. 10, n. 55; Mc Cann 1968, p. 140, tav. XC b

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 11984, «corniola»); Cades Milano, cassetto 44, n. 177, «originale di A. Pichler».

Paste vitree:

Commento: Sebbene la Mc Cann collochi l'intaglio di Settimio Severo entro il 202 d.C. (Mc Cann 1968, p. 140, tav. XC b), nel catalogo milanese di T. Cades l'originale è attribuito all'incisore settecentesco Antonio Pichler, comparando inoltre tra le opere dell'artista compendiate dal Rollett (Rollett 1874).

17/51. Settimio Severo

Descrizione: Busto di Settimio Severo, di profilo a destra, laureato, indossa la corazza.

Inventario Nissardi: F/146

Misure: 2,2x1,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: 200-211 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Borioni, già M.A. Sabbatini

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 31; Dolce 1772, III, p. 43, AA145

Calchi: Lippert 1767, II, 805, Borioni; Dolce 1772, III, p. 43, AA145; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 11986).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein Diehl 1986, pp. 258-259, n. 780, tav. 136); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 313, Tomo IV, cassetto 6, n. 443 «Settimio Severo Imp.re»

Commento:

17/52. Settimio Severo

Descrizione: Busto di Settimio Severo, di profilo a sinistra, con corona d'alloro; il busto è raffigurato di spalle, indossa l'egida con *gorgoneion* fissata alla spalla da un *balteus* e una lancia di fronte al volto.

Inventario Nissardi: F/147

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola o granato

Datazione: 194-197 d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: già Worsley

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 43, AA147; Visconti 1829, II, p. 310, n. 493 «intaglio in corniola presso il cav. Inglese Riccardo Worsley»; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, pp. 165-166, n. 206; Marsden 2011, pp. 170-171, tav. 24, «neoclassico (?)»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 43, AA147; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 11, “Storia vera”, Libro III, «Commodo»; Dolce 1790, IV, 173; Cades 40, IV C, 555; Lippert 1767, II, 804, «granato»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 11992, «granato»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 173)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 313, Tomo IV, cassetto 6, n. 452 «Settimio Severo Imp.re»

Commento: L’originale è considerato dalla Vollenweider e da Avisseau-Broustet un’incisione realizzata tra il 194-197 d.C., mentre Marsden sostiene che esso costituisca più verosimilmente una replica di un’antica medaglia realizzata d’età neoclassica.

17/53. Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla e Geta

Descrizione: Busti di Settimio Severo, Giulia Domna da un lato, Caracalla e Geta dall’altro, affrontati di profilo.

Inventario Nissardi: F/148

Misure: 1,7x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 208-209 d.C.

Luogo di conservazione: New York, Metropolitan Museum of Art (1940)

Collezione: già W. F. Cook

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 43-44, AA149; Smith, Hutton 1908, p. 23, n. 77, tav. IV; Richter 1956, p. 108, n. 497, tav. LX; Mc Cann 1968, p. 171, tav. XCI g; Richter 1971, p. 117, n. 577

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 43-44, AA149; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 483, “Storia vera”, Libro VII; Cades 40, IV C, 561; Lippert 1767, II, 806; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 11994); Tomaselli 1996, pp. 127-128, n. 231, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla e Geta»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 221 «Settimio Severo Imp.re, Giulia Pia sua Moglie, Caracalla, e Geta Figli».

Commento: G.A. Aldini, riprendendo il Giulianelli, riferisce che anche l’incisore lucchese Domenico Landi (1688-1775) intagliò Settimio Severo e la sua famiglia nello schema qui adottato (Aldini 1785, p. 124; cfr. Giulianelli 1753, p. 64).

17/54. Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla e Geta

Descrizione: Busti di Settimio Severo, Giulia Domna diademata sulla sinistra, Caracalla e Geta a destra, di profilo e affrontati.

Inventario Nissardi: F/149

Misure: 1,4x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 208-210 d.C.

Luogo di conservazione: Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano

Collezione: Byres

Bibliografia: Gori 1767, tav. XCIV?; Dolce 1772, III, p. 44, AA150 «In altra Corniuola di antico lavoro del Sig. Byres, e in Pasta tradotte si osservano le Teste in profilo delli stessi Settimio Severo, Giulia Pia, Caracalla, e Geta»; Mc Cann 1968, p. 140, tav. XC d; Richter 1971, p. 117, n. 578

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA150; Lippert 1767, II, 807; Cades 40, IV C, 560; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 11995)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 258, n. 778, tav. 136); Roma, Museo Archeologico Nazionale (Mc Cann 1968, p. 140, tav. XC d).

Commento:

17/55. Giulia Domna

Descrizione: Busto di Giulia Domna, di profilo a destra, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/150

Misure: 2,5x1,6

Originale: intaglio in berillo

Datazione: 200-210 d.C.

Luogo di conservazione: New York, Metropolitan Museum of Art

Collezione: già Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 104 «Julia Pia on Aqua Marin L.d Bessborough»; Dolce 1772, III, p. 44, AA151, «giacinto»; *Marlborough* 1845, I, 24 = Reinach 1895, tav. 110, 24; Story-Maskelyne 1870, n. 484; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 13; Delbrück 1912, p. LXI, tav. 59, 11; Lippold 1922, tav. LXXIV, 3; Richter 1956, pp. 108-109, n. 498, tav. LX; Richter 1971, p. 11, n. 580; Vollenweider 1974, p. 273, fig. 10; Kagan, Neverov 1984, p. 167, n. 3 a-c; Vollenweider 1988, p. 96, fig. 15; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 204, n. 462; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 102, n. 175

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA151; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 85, n. 485, «Storia vera», Libro VII; Cades 40, IV C, 562, «giacinto»; Lippert 1767, II, 793, «corniola», «Manlia Scandilla, moglie di Didio Giuliano»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 12002); Tomaselli 1996, p. 128, n. 232, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia Domna»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 223 «Giulia Pia sua Moglie».

Commento: Il raffinatissimo intaglio in berillo, oggi conservato a New York, è stato illustrato e descritto da L. Natter nel suo *Museum Britannicum* (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 102, n. 175), in quanto appartenuto alla collezione Marlborough già Bessborough.

17/56. Giulia Domna

Descrizione: Busto di Giulia Domna, di profilo a destra, veste panneggiata.

Inventario Nissardi: F/151

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 200-210 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 44, AA153, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA153; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 12003)

Paste vitree:

Commento:

17/57. Giulia Soemiade

Descrizione: Busto di Giulia Soemiade, di profilo a destra, veste panneggiata.

Inventario Nissardi: F/152

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in plasma

Datazione: 219-220 d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LXXVIII = Reinach 1895, tav. 104, 78, «creduta Giulia Domna»; Dolce 1772, III, p. 44, AA152, «Giulia Pia ci dimostra altro antico Intaglio in Smeraldo tradotto in Pasta»; Chabouillet 1858, n. 2104, «Plautilla»; Richter 1971, p. 118, n. 584, «Plautilla»; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, pp. 191-192, n. 246, «Giulia Soemia»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA152; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 488, Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 12005); Lippert 1767, II, 809, «corniola».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 259, n. 781, tav. 136, Giulia Domna, 196-217 d.C.); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 226 «Busto di Plautilla sua Moglie».

Commento: Giulia Soemiade, figlia di Giulia Mesa e dunque nipote di Giulia Domna, è ricordata in quanto madre di Elagabalo. La Zwierlein-Diehl, il Dolce e il Mariette identificano il busto con Giulia Domna.

17/58. Caracalla

Descrizione: Busto di M. Aurelio Antonino detto Caracalla (211-217 d.C.), di profilo a destra, capelli ricci e corta barba, indossa il *paludamentum* e la corazza.

Inventario Nissardi: F/153

Misure: 2,5x2,2

Originale: intaglio in corniola o calcedonio

Datazione: XVIII secolo, inciso da Francesco Sirletti (1713-1788)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 44, AA154, «calcedonia, opera di Francesco Sirletti»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA154; Tassie (Raspe 1791, II, p. 659, n. 12012, «corniola»); Facchini 2012, p. 46, n. 18; Lippert 1767, II, 817; Cades Milano, 43, n. 149 «Caracalla dal marmo antico»; Cades 63, *Opere di Francesco Sirletto*, 24 «Caracalla copiato dal busto capitolino. Calcedonia»; Cades Milano, cassetto 43, n. 148.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 259-260, n. 783, tav. 137, «III sec. d.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 286, Tomo VIII, cassetto 1, n. 29, «Caracalla Imp.re, da un busto nel Vaticano», «da un originale in calcedonio».

Commento: Secondo L. Pirzio Biroli Stefanelli, l'intaglio di Francesco Sirletti costituirebbe una copia del busto in marmo dell'imperatore conservato nei Musei Vaticani e rinvenuto nel 1776 (Spinola 2004, p. 135, n. 120, fig. 23), ma la sua presenza tra i *solfi* registrati nella *Descrizione Istorica* del Dolce, edita nel 1772, permette di considerare la possibilità che l'incisore abbia ripreso un altro modello scultoreo (Dolce 1772, III, p. 44, n. AA154). Sappiamo infatti che, negli anni '30 del XVIII secolo, il Museo Capitolino acquistò ben quattro versioni del ritratto parte della collezione del cardinale Alessandro Albani (Haskell, Penny 1984, p. 217) e una di queste potrebbe aver costituito l'esemplare di riferimento per l'incisione settecentesca.

17/59. Caracalla

Descrizione: Ritratto di Caracalla di profilo a destra, con corta barba.

Inventario Nissardi: F/154

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

17/60. Caracalla

Descrizione: Ritratto di Caracalla, di profilo a destra, corona d'alloro e corta barba.

Inventario Nissardi: F/155

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 44, AA155; Visconti 1829, II, p. 310, n. 494

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA155; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 85, n. 487, Libro VII; Dolce 1790, IV, 175; Cades 40, IV C, 565; Tassie (Raspe 1791, II, p. 659, n. 12022); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 175); Tomaselli 1996, pp. 128-129, n. 233, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Aurelio Antonino Caracalla = Caracalla»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 225 «Caracalla Imp.re».

Commento:

17/61. Caracalla

Descrizione: Busto di Caracalla, di profilo a destra, laureato, con *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/156

Misure: 2,1x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 659, n. 12019)

Paste vitree:

Commento:

17/62. Plautilla

Descrizione: Busto di Plautilla, moglie di Caracalla, di profilo a destra. I capelli ondulati ricadono con una ciocca mossata sono avvolti in uno *chignon* basso e morbido tra la nuca e il collo, indossa una veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/157

Misure: 2,1x1,4

Originale: intaglio in acquamarina

Datazione: 202-205 d.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1218 (1942)

Collezione: già J. Brummer

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 44, AA157 «Nel Museo del Re di Napoli si conserva un antico Intaglio in Acqua Marina rappresentante la Testa in profilo di essa Plautilla»; Visconti 1829, II, pp. 309-310, n. 492 «real Museo di Capo-di-Monte» «Didia Clara figlia di Didio Giuliano?»; <https://art.thewalters.org/detail/27396/intaglio-of-julia-domna/>

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA157; Lippert 1767, II, 810, «corniola», «Giulia Pia o Domna»; Cades 40, IV C, 569 «Plautilla, moglie di Caracalla, acquamarina»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 658, n. 12004, «Giulia Domna, corniola»); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 174, «Giulia Domna»); Tomaselli 1996, p. 129, n. 234, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Fulvia Plautilla»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 260, n. 785, tav. 137, «da sarda, 203-205 d.C.»)

Commento:

17/63. Druso Maggiore (?), cd. Geta

Descrizione: Busto di Druso (?), di profilo a destra, indossa il *paludamentum* e la corazza.

Inventario Nissardi: F/158

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 15 a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 44, AA158, «Questo antico Intaglio in Corniola tradotto in Pasta, ed esistente nel Museo del Rè di Napoli rappresenta la Testa in profilo di esso Geta»; Visconti 1829, II, p. 310, n. 495, «Geta, impresso da una stupenda corniola del Museo Farnesiano»; Neverov 1982b, p. 366, fig. 111.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 44, AA158; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 488, Libro VII; Dolce 1790, IV, 176; Cades 40, IV C, 570; Lippert 1767, II, 821; Tassie (Raspe 1791, II, p. 659, n. 12033); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 176); Tomaselli 1996, p. 129, n. 235, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Lucio Publio Settimio Geta»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein Diehl 1986, p. 213, n. 575, tav. 103, 15 a.C., «Druso I»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 227 «Geta».

Commento: L'acconciatura e la resa stilistica permettono di attribuire il ritratto alla fine del I sec. a.C. e ascriverlo entro i busti di personaggi della dinastia giulia come Druso Maggiore (Zwierlein-Diehl 1986, p. 213, n. 575, tav. 103) o Tiberio giovane (Vitellosi 2017, p. 155, n. 103, cammeo in agata, fine XVIII – inizi del XIX secolo). Una copia (?) di un questo intaglio è rappresentata da un giacinto dell'Ermitage di San Pietroburgo (Vollenweider 1972-1974, tav. 156, n. 4; Neverov 1976, p. 75, n. 120, granato).

17/64. Macrino

Descrizione: Busto di Marco Opellio Macrino (aprile 217-giugno 218 d.C.), di profilo a destra, laureato, con *paludamentum*.

Inventario Nissardi: F/159

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 45, AA159, «In un Intaglio in Corniola originale nel Museo vi è incisa la Testa coronata in profilo di esso Macrino. Lavoro di Giovanni Picler»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 45, AA159; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 85, n. 490, Libro VII; Cades 40, IV C, 571; Tassie (Raspe 1791, II, p. 659, n. 12035); Lippert 1767, II, 828; Tomaselli 1996, p. 130, n. 236, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Opellio Macrino = Macrino»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 228 «Macrino»; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 316, Tomo IV, cassetto 7, n. 495 «Macrino Imp.re».

Commento: F.M. Dolce attribuisce la corniola all'incisore suo contemporaneo Giovanni Picler.

17/65. Diadumeniano

Descrizione: Busto di Diadumeniano, figlio di Macrino, di profilo a destra, indossa la clamide.

Inventario Nissardi: F/160

Misure: 1,5x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 217-218 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 45, AA160 «Diadumeo, o Diadumeniano appellato»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 45, AA160; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12041); Cades 40, IV C, 572; Tomaselli 1996, p. 130, n. 237, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Opellio Antonino Diadumeniano = Diadumeniano»)

Paste vitree:

Commento:

17/66. Elagabalo

Descrizione: Busto di Sesto Vario Avito o Marco Aurelio Antonino Bassiano detto Elagabalo (218-222 d.C.) di profilo a sinistra, laureato, con *paludamentum* e corazza.

Inventario Nissardi: F/161

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: già Contessa Cheruffini, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 45, AA161 «La Contessa Cherutini in Roma era Posseditrice di un antico Intaglio in Corniola preso in Pasta rappresentante la Testa in profilo di esso Eliogabolo»; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 326, «disperso»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 45, AA161; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12046, «Countess Caruffini. Now the D. of Marlborough's»); Cades 40, IV C, 574; Tomaselli 1996, p. 131, n. 239, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Aurelio Alessandro»)

Paste vitree:

Commento:

17/67. Elagabalo

Descrizione: Busto di Elagabalo, di profilo a destra, con corona d'alloro radiata, *paludamentum* e corazza.

Inventario Nissardi: F/162

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in plasma

Datazione: 218-222 d.C.

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già Pierre Crozat, Orléans

Bibliografia: *Cabinet de Crozat* 1741, n. 352; Dolce 1772, III, p. 45, AA162; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 438; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 24; *Splendeurs des collections* 2000, p. 114, n. 105/12; Kagan, Neverov 2001, p. 125, n. 213/31

Calchi: Dolce 1772, III, p. 45, AA162; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 86, n. 492, Libro VII; Lippert 1767, II, 824, «ametista»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12047: «ametista»).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 261, n. 789, tav. 138); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 230 «Eliogabalo Imp.re».

Commento:

17/68. Elagabalo

Descrizione: Busto di Elagabalo, di profilo a destra, laureato, con clamide.

Inventario Nissardi: F/163

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in plasma

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 823; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12044); Cades 40, IV C, 573; Tomaselli 1996, pp. 130-131, n. 238, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Vario Avito Bassiano Elagabalo = Elagabalo»)

Paste vitree:

Commento:

17/69. Giulia Paola

Descrizione: Busto di Giulia Paola, di profilo a destra, capigliatura a ciocche disposte radialmente sul capo, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/164

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Barone von Gleichen, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 46, AA168 «Originale nel Museo si conserva un antico Intaglio in Corniuola rarentante la Testa in profilo di detta Giulia Mesa»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 46, AA168; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 85, n. 496, Libro VII «Giulia Mesa»; Lippert 1767, II, 825; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12052, «Giulia Paula, prima moglie di Elagabalo»); Cades 40, IV C, 575; Tomaselli 1996, pp. 131-132, n. 240, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia Cornelia Paola»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 234 «Giulia Mesa».

Commento:

17/70. Aquilia Severa

Descrizione: Busto di Aquilia Severa (220-221 e 221-222 d.C.), di profilo a destra, diademata, capelli raccolti in basso e sciolti sulle spalle, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/165

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 45, AA165 «Originale nel Museo si conserva un antico Intaglio in Corniuola rapresentante la Testa in profilo di Giulia Cornelia Paola; viene questa creduta Figlia di Paolo Prefetto del Pretorio, fu essa prima Moglie di Eliogabolo, ripudiata, perché aveva una macchia nel Corpo...»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 45, AA165; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 495, Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12054, «said to be Aquilia Severa, a vestal, and second wife of Heliogabalus»); Cades 40, IV C, 577 «Annia Faustina, terza moglie di Eliogabalo»; Tomaselli 1996, p. 132, n. 242, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia Semia Bassiana o Annia Faustina?»)»

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 233 «Cornelia Paola Moglie di Eliogabalo Imp.re».

Commento: Aquilia Severa fu la seconda e la quarta moglie di Elagabalo.

17/71. Annia Faustina

Descrizione: Busto di Annia Faustina (221 d.C.), di profilo a destra, con diadema, capelli distinti a ciocche, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/166

Misure: 2,1x1,5

Originale: intaglio in granato

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12055, «said to be Annia Faustina», «terza moglie di Elagabalo»); Cades 40, IV C, 576; Tomaselli 1996, p. 132, n. 241, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia Aquilia Severa?»)

Paste vitree:

Commento:

17/72. Giulia Mesa

Descrizione: Busto di Giulia Mesa, di profilo a destra, capelli ondulati, ricadono morbidi accanto al viso, legati sulla nuca; veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: F/167

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: primo quarto del III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 46, AA167, «Originale nel Museo si conserva un antico Intaglio in Calcidonia rapresentante essa Annia Faostina»; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 27, «Giulia Mesa».

Calchi: Dolce 1772, III, p. 46, AA167; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 85, n. 494, Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660, n. 12049, «Giulia Mesa», «madre di Giulia Soemia e nonna di Elagabalo»); Cades 40, IV C, 578 «Giulia Saemiade, madre di Eliogabalo»; Tomaselli 1996, p. 133, n. 243, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia Mesa»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 224, Tomo III, cassetto 4, n. 232 «Annia Faustina Moglie di Eliogabalo Imp.re».

Commento:

17/73. Alessandro Severo

Descrizione: Busto di Severo Alessandro (222-235 d.C.), figlio di Giulia Mamea e dunque nipote di Giulia Mesa, di profilo a destra, corona d'alloro, *paludamentum* e corazza.

Inventario Nissardi: F/168

Misure: 3,4x3,1

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 46, AA169

Calchi: Dolce 1772, III, p. 46, AA169; Lippert 1767, II, 833, «agata-onice», «Stosch»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12060, «agata-onice o niccolo, coll. Stosch»); Cades 40, IV C, 579; Tomaselli 1996, p. 133, n. 244, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Aurelio Severo Alessandro = Alessandro Severo»)

Paste vitree:

Commento: Un altro frammento di intaglio in niccolo con la rappresentazione del busto di Severo Alessandro è conservato al British Museum, collezione Townley (Walters 1926, p. 212, n. 2027; Felletti Maj 1958, p. 102, n. 40, frammentario; Marsden 1999, intaglios n. 1).

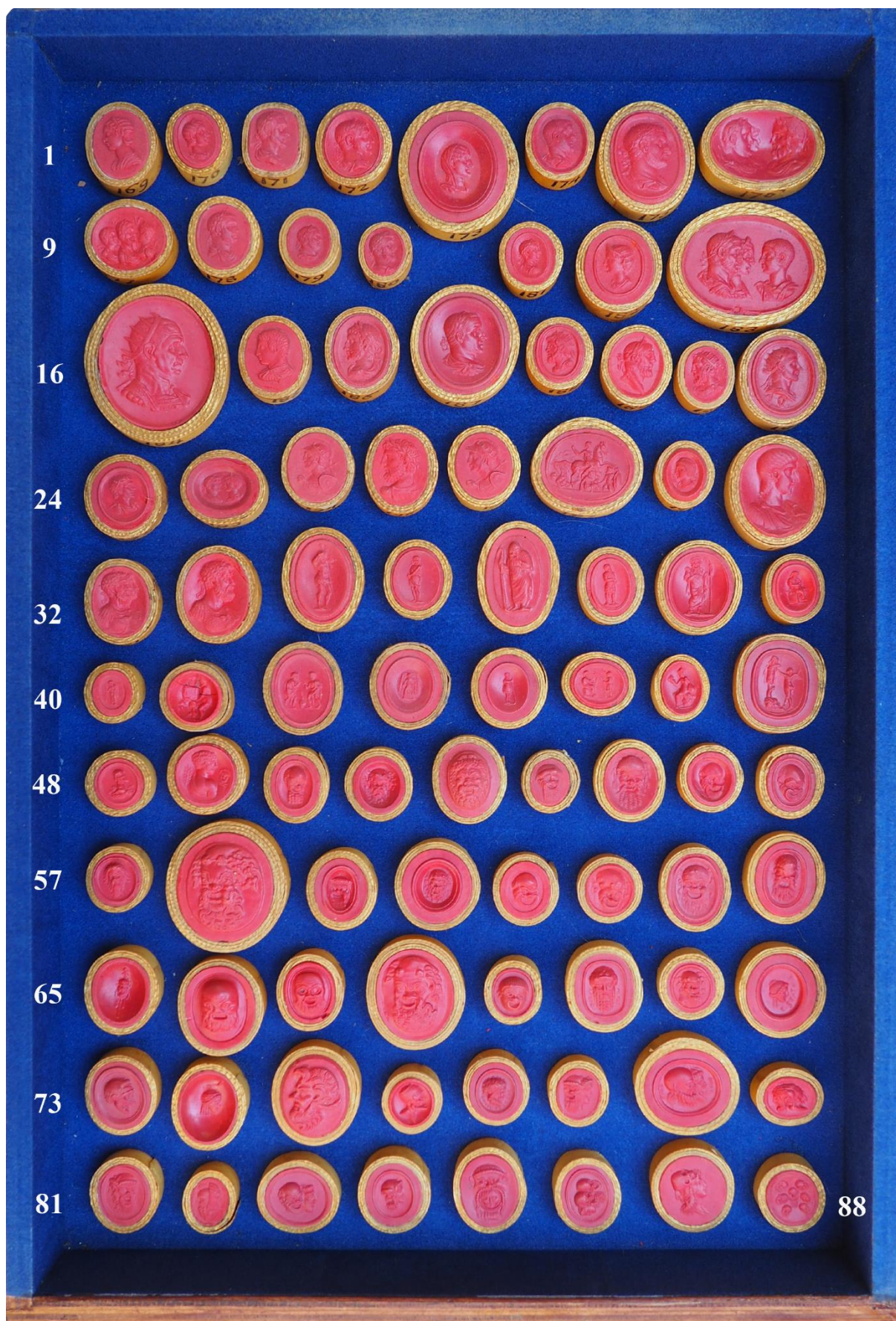


Fig. 36. Cassetto 18 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 18

La dinastia dei Severi termina con il regno di Severo Alessandro, imperatore dal 222 al 235 d.C., figlio di Giulia Mamea (18/2) e sposato con Sallustia Barbia Orbiana (18/1). I ritratti delle Auguste mostrano ancora l'acconciatura tipica dell'epoca severiana con trecce orizzontali sul capo e alto diadema, caratterizzate inoltre da grandi occhi spalancati. Alessandro e la madre furono assassinati in una congiura ordita dai militari che favorì la proclamazione a imperatore di un ufficiale di origine tracia, Massimino (18/3), col quale iniziò un periodo di profonda crisi e comunemente definito "anarchia militare" (235-284 d.C.) per l'elevato numero di sovrani che si guadagnarono il comando dell'Impero. Il ritratto di Massimino si distacca profondamente dalla serie ritrattistica della precedente casa imperiale: il primo barbaro a ricoprire il ruolo di *princeps* mostra una cortissima capigliatura, naso adunco, occhio grande e mento sporgente (18/3), caratteristiche fisionomiche che ricorrono anche nelle impronte della moglie Diva Paolina (18/5) e del figlio Massimo (18/6), che governò accanto al padre in qualità di Cesare dal 235 al 238 d.C. È difficile affermare con assoluta certezza se l'impronta tratta da un'agata verde (18/4) raffiguri Massimino, come sostengono unanimi gli autori delle dattiloteche sette-ottocentesche, o piuttosto Volusiano, figlio dell'imperatore Treboniano Gallo, secondo l'identificazione avanzata dalla Zwierlein-Diehl; ancora contrastanti appaiono le datazioni proposte per l'esecuzione del pezzo, dal secondo terzo del III sec. d.C., come ipotizza la medesima studiosa, al XVIII secolo secondo la controversa dichiarazione del Dolce, che attribuisce l'intaglio alla mano di Giovanni Pichler. Nel 238 d.C., il senato dichiarò Massimino *hostis publicus* (nemico dello Stato) e proclamò suo erede l'anziano Gordiano I, proconsole in Africa, che si associò al figlio. Un'impronta ottenuta da una corniola appartenuta alla collezione Stosch è stata variamente riferita al padre o piuttosto a Gordiano II (18/7) che, a differenza del genitore, presenta una fronte più alta. Alla morte di questi, il potere imperiale viene affidato dal senato a venti consolari, tra i quali si distinsero Pupieno e Balbino (18/10, 18/11) nominati Augusti ma ben presto uccisi dai pretoriani. La loro immagine ricorre in un intaglio in agata inciso nel XVII secolo e, con l'intento propagandistico volto a legittimare la continuità del potere, viene affiancata a quella di Gordiano III, nipote di Gordiano I (18/8); i medesimi personaggi furono riconosciuti in un secondo intaglio, la cui resa stilistica suggerisce di collocare l'opera originale tra la fine del IV e gli inizi del V sec. d.C. (18/9). Gordiano III è attestato in un calco tratto da una corniola incisa durante il suo principato (18/13), che rappresenta il giovane imperatore imberbe con *paludamentum* e corona civica, così un secondo con la moglie Tranquillina (18/14), anch'esso ricavato da un esemplare del 241-244 d.C., anno in cui fu acclamato imperatore l'allora prefetto del pretorio Filippo l'Arabo. Quest'ultimo compare accostato alla moglie Otacilia Severa e al figlio Filippo II in un *solfo* ottenuto da un pezzo di datazione incerta a causa dell'evidente affinità stilistica e compositiva con un gruppo di medaglioni bronzei battuti a Roma nel 247 d.C. (18/15). Indubbia è invece la datazione neoclassica dell'intaglio raffigurante il senatore Decio Traiano (18/16), successore di Filippo l'Arabo, ricordato dalle fonti per il ripristino e il rafforzamento degli antichi culti tradizionali e delle vecchie cariche repubblicane, responsabile inoltre della persecuzione contro i cristiani del 250-251 d.C., e ancora quello che ritrae suo figlio Erennio Etrusco (18/17), inciso secondo il Dolce da Antonio Pichler. Seguono poi i busti di Volusiano (18/18) e di Emiliano (18/19), quest'ultimo riferito dal Dolce all'incisore Giovanni Pichler, e ancora quelli di Vittorino (18/20), Tetrico I (18/21) imperatore separatista del regno delle Gallie, del cd. Volusiano (18/22), Claudio II detto il Gotico (18/23) e Quintillo (18/24). La serie degli imperatori illirici inaugurata da Claudio il Gotico (168-270 d.C.) proseguì con Aureliano che, secondo alcuni

autori, compare su un intaglio in niccolo di Bonn, affrontato alla moglie Ulpia Severina, altri invece vi identificano i ritratti di Carino e Magnia Urbica (18/25). Sono infine attestati i ritratti del soldato illirico Probo (18/26), dell'imperatore secessionista in Britannia Alletto (18/27) per giungere infine all'età tetrarchica contrassegnata dal cd. Costantino (18/28), i cui dettagli del volto, lo stile e la composizione esulano completamente dagli esemplari coevi a tale imperatore, tradendo dunque una fattura post-antica; l'attribuzione all'epoca romana è invece sicura se si osserva il ritratto del figlio Costanzo Gallo, inciso in un cristallo di rocca nella metà del IV sec. d.C. (18/31). Costantino è inoltre riconosciuto dalle fonti sette-ottocentesche in un diaspro rosso del II sec. d.C. che raffigura un imperatore a cavallo mentre si scaglia contro tre barbari, secondo alcuni studiosi identificabile con Traiano (18/29). A chiusura della rassegna degli imperatori romani compare il cd. Giuliano l'Apostata (360-363) accompagnato dalla moglie Elena (18/32, 18/33), figlia di Costantino, i cui tratti corrispondono più adeguatamente a quelli di Pertinace. Il tentativo dell'Apostata di ripristinare la religione pagana quale unica religione di stato fu fortemente osteggiato dai cristiani: con questo imperatore, oltre al mondo pagano, termina anche la serie imperiale dei nostri cassetti e di quelli di F.M. Dolce (Dolce 1772, III, Lettera AA «*Siegue la medema serie fino a Giuliano Apostata*»), in linea con un'ottica di comprensione dell'antico limitata agli aspetti puramente classici: sappiamo infatti che l'Impero Romano d'Occidente proseguirà ancora per almeno un secolo, fino al 467 d.C. con la deposizione di Romolo Augustolo.

Il diciottesimo cassetto ospita inoltre la classe di impronte concernenti la sfera teatrale (18/34-18/88), tratte da originali compresi fra l'età ellenistica e l'epoca imperiale, con qualche esemplare post-antico (18/38, 18/54, 18/60, 18/67). Il repertorio glittico è composto da attori (18/34-18/40, 18/43, 18/44, 18/49), musicisti (18/45) impegnati in scene di commedie (18/41, 18/42), divinità (18/46-18/48), ed è ancora testimoniato da un elevato numero di maschere tragiche e comiche, bacchiche e satiriche (18/50-18/88) (la tipologia dei soggetti fa riferimento alle categorie descritte in Webster 1995). Il complesso dei soggetti attestati dimostra il grande successo del teatro nel mondo antico, con accenni al dramma satiresco (18/34) ma soprattutto ai personaggi della Commedia nuova, principalmente incarnati dai servi che vestono tunica corta ed *exomis* raffigurati in scena (18/43), in piedi (18/35, 18/37, 18/44), seduti sull'altare con mani giunte e gambe incrociate, in atteggiamento di dialogo (18/39), mentre danzano e suonano uno strumento musicale (18/45). Sono inoltre presenti attori impersonanti vecchi con bastone (*pedum*), lunga tunica e *himation* (18/36, 18/38) e il tipo grasso con ventre rigonfio (18/40). Secondo il Raspe, due impronte (18/41, 18/42) raffigurerebbero episodi di commedie attribuite a Plauto, forse l'*Aulularia* e l'*Amphitruo* ma non sussistono elementi che possano confermare questa attribuzione. Tra le divinità associate al contesto teatrale troviamo Atena/Minerva o Roma che regge una maschera a sottolineare la protezione della dea nei confronti delle arti sceniche (18/46), e ancora Eros/Amore, impegnato ad adornare un trofeo con maschere di vecchio e di giovane (18/47) – forse da intendere quale dedica per la vittoria di un'opera teatrale –, e seduto a terra mentre indossa una maschera (18/48), il cui carattere apotropaico è implicito e rimarcato da altre testimonianze artistiche. Il ricordo di una vittoria teatrale sembra essere racchiuso anche nel tipo iconografico dell'attore con maschera e palma (18/49) che riprende quello altrove attestato per le figure variamente interpretate come poeti, Apollo o Muse (confronta impronta 10/80). Alcuni calchi presentano iscrizioni in caratteri latini e greci, forse riferibili ai nomi dei proprietari o in senso beneaugurale, associate ad attori stanti (18/40) o a semplici raffigurazioni di maschere (18/72, 18/77, 18/79). Proprio le maschere costituiscono la principale categoria attestata, formata da soggetti propri della

Commedia, come il vecchio con guance cave e corti capelli, forse identificabile con il *pappos prōtos* (18/73, 18/80), il *pornoboskos*, cioè il lenone padrone del bordello, caratterizzato da sopracciglia aggrottate, riso sardonico, barba lunga e trattata in modo stilizzato (18/50, 18/66, 18/67), il cuoco denotato da calvizie con qualche ciuffo sulle tempie (18/55, 18/56, 18/61), il giovane imberbe (18/69), il capo dei servi (18/62) e ancora le donne giovani, in scena nel ruolo di musiciste (18/72, 18/74, 18/78, 18/81, 18/82, 18/87). Un'impronta raffigura sette maschere compendianti i classici personaggi della Commedia Nuova (18/88), mentre le combinazioni di due o più maschere teatrali (18/78, 18/80-18/84, 18/86, 18/87) anticipano i *grylloi* – unione fra maschere e animali o oggetti – che troveremo nel cassetto successivo (19/1-19/15). Afferiscono invece alla sfera dionisiaca strettamente connessa al panorama teatrale, le maschere del dio (10/70), di Sileno e fauno (18/79), di Sileno e Amore (10/85), di Pan (18/52), ancora di Sileno o Satiro con corona d'edera e corimbi (18/51, 18/58, 18/60, 18/63, 18/64, 18/68, 18/75), anch'essi impiegati come amuleti protettivi contro il malocchio, secondo Plinio validi espedienti contro l'indivia e il fascino (Plin. *nat.* 19, 50). Molte impronte attestate sono tratte da esemplari citati nell'opera di Francesco Ficoroni intitolata *Le maschere sceniche e le figure comiche d'antichi Romani* (1736), testo che ha permesso anche l'individuazione di alcuni pezzi appartenuti alla collezione dell'antiquario (18/37, 18/39, 18/46, 18/49, 18/53, 18/69, 18/85, 18/88).

18/1. Sallustia Barbina Orbiana

Descrizione: Busto di Sallustia Barbina Orbiana, moglie di Alessandro Severo, di profilo a sinistra, capelli mossi raccolti da un diadema e corti sulla nuca. Indossa una tunica.

Inventario Nissardi: G/169

Misure: 1,8x1,5

Originale: cammeo

Datazione: 225-227 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 46, AA170, «intaglio in corniola»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 46, AA170; Cades 40, IV C, 581; Lippert 1767, II, 836; Facchini 2012, p. 63, n. 31; Tassie (Raspe 1791, p. 661, n. 12061); Tomaselli 1996, pp. 133-134, n. 245, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gnea Seia Erennia Sallustia Orba Barbina Orbiana»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 54-55, n. 14, tav. 3, con bibliografia).

Commento:

18/2. Giulia Mamaea

Descrizione: Busto di Giulia Mamaea, madre di Alessandro Severo e figlia di Giulia Mesa, di profilo a destra, indossa un diadema, i capelli sono resi da tratti grossi lineari; indossa una clamide.

Inventario Nissardi: G/170

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 231-235 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 46-47, AA171; Felletti Maj 1958, p. 114, n. 75; Marsden 1999, intaglios n. 5.

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 46-47, AA171; Cades 40, IV C, 582; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 86, n. 498, "Storia vera", Libro VII; Lippert 1767, II, 834; Tassie (Raspe 1791, II, p. 660 n, 12056); Tomaselli 1996, p. 134, n. 246, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Giulia Mamea»)

Paste vitree: AGDS I.3, p. 192, n. 3373, tav. 320, «Orbiana, pasta vitrea, moderna?»; Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 262, n. 802, tav. 140); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 236 «Giulia Mamea sua Madre».

Commento:

18/3. Massimino il Trace

Descrizione: Busto di Massimino il Trace (febbraio/marzo 235- metà aprile (?) 238 d.C.), di profilo a destra, corti capelli cinti da una corona di foglie, corta barba, veste una clamide.

Inventario Nissardi: G/171

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Marsden 1999, intaglios n. 10, «Massimino»

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 86, n. 499, "Storia vera", Libro VII; Lippert 1767, II, 837, «berillo, Julius Maximinus»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12062, «Massimino, corniola»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 237 «Massimino di Tracia Imp.re»

Commento:

18/4. Volusiano (?), cd. Massimino il Trace

Descrizione: Busto di Volusiano (251-253 d.C.), figlio di Treboniano Gallo, di profilo a destra, capigliatura resa con piccole sfere e con corona di foglie, corta barba; indossa una tunica e il *paludamentum*.

Inventario Nissardi: G/172

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in agata verde

Datazione: secondo terzo del III sec. d.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.165 (1927)

Collezione: Brummer (1926), T. Gibson Carmichael

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 47, AA172, «In plasma vi è incisa la Testa in profilo laureata di esso Massimino, e tradotto in Pasta, primo Lavoro dato al Pubblico dal sudetto Incisore Giovanni Picler, come esso mi ha confessato»; Felletti Maj 1958, p. 177, n. 212, Filippo l'Arabo (?), calco coll. Cades; Marsden 1999, intaglios n. 11; Zwierlein-Diehl 2011, p. 153, tav. 23, p. 159, cat. n. 19, nota 88, «agata verde»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 47, AA172; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12063, «plasma, Massimino»); Cades 40, IV C, 583 «Massimino, corniola»; Tomaselli 1996, pp. 134-135, n. 247, tav. VII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gaio Giulio Vero Massimino = Massimino Trace»)

Paste vitree:

Commento: Il Dolce attribuisce l'intaglio in plasma alla mano di Giovanni Pichler e, come poi il Cades e il Raspe, identifica l'effigie con quella di Massimino il Trace. Recentemente, la Zwierlein-Diehl ha sostenuto che il ritratto potrebbe essere riconosciuto con Volusiano, eletto imperatore con il padre Treboniano Gallo (Zwierlein-Diehl 2011, p. 153), mentre la Felletti Maj ipotizza possa trattarsi di Filippo l'Arabo (Felletti Maj 1958).

18/5. Diva Paolina

Descrizione: Busto di Paolina (Caecilia Paolina), moglie di Massimino il Trace, con capo velato, di profilo a destra. Il naso è adunco, il mento particolarmente pronunciato.

Inventario Nissardi: G/173

Misure: 3x2,6

Originale: cammeo in onice

Datazione: 235-238 d.C. o moderno

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 47, AA173, «niccolo»; Felletti Maj 1958, p. 122, n. 91, tav. X, 32, calco Cades; Marsden 1999, intaglios n. 17; Marsden 2011, p. 169.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 47, AA173; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 500, «Storia vera», Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12066, «Paolina»); Cades 40, IV C, 584; Lippert 1767, II, 838, «agata-onice»; Tomaselli 1996, p. 135, n. 248, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Cecilia Paolina»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 55, n. 15, tav. 3); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 238 «Paolina sua Moglie»

Commento: L'antichità del cammeo originale, sostenuta dalla Zwierlein-Diehl che colloca la sua realizzazione tra il 235-238 d.C., è invece sospettata dal Marsden. Quest'ultimo, infatti, definisce inappropriato l'impiego del busto dell'Augusta divinizzata come sigillo ufficiale, tra l'altro attestato su pochissime monete commemorative (Marsden 2011, p. 169) e su denari conati nel 235 d.C. (*RIC* IVb, 1).

18/6. Massimo Cesare

Descrizione: Busto di Massimo (235-238 d.C.), figlio di Massimino il Trace, di profilo a destra, corta capigliatura e clamide sulle spalle.

Inventario Nissardi: G/174

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 47, AA174, «niccolo»; Felletti Maj 1958, p. 132, n. 112; Marsden 1999, intaglios n. 16, «Massimo»; Marsden 2011, p. 166, tav. 10

Calchi: Dolce 1772, III, p. 47, AA174; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 501, “Storia vera”, Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12067, «Maximus, son of Maximinus») = Marsden 2011, p. 166, tav. 10; Cades 40, IV C, 585; Tomaselli 1996, p. 135, n. 249, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Caio Giulio Vero Massimo = Massimo»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 239 «Massimo loro Figlio».

Commento: Un ritratto di Massimo Cesare è attestato in un topazio giallo conservato nel Museum of Fine Arts di Boston (Vermeule 1963, p. 16, fig. 16; Zwierlein-Diehl 2011, cat. n. 3)

18/7. Gordiano I

Descrizione: Busto di Gordiano I (238 d.C.), di profilo a destra, corta barba e capigliatura, cinta da una corona di foglie, indossa una clamide.

Inventario Nissardi: G/175

Misure: 2,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (?)

Collezione: Stosch

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 47-48, AA175, «Stosch, corniola, Museo di Brandeburgh»; Felletti Maj 1958, p. 127, n. 102, tav. X, 35, calco Cades; Marsden 1999, intaglios n. 18, «Gordiano I (?)»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 47-48, AA175; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 502, «Storia vera», Libro VII; Cades 40, IV C, 586; Lippert 1767, II, 839, «calcedonio», «Gordiano Africano, Stosch»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12068, «Gordianus Afr. the father», «coll. Stosch»); Tomaselli 1996, p. 136, n. 250, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Antonio Gordiano Semproniano Romano Africano, “Maggiore” = Gordiano I»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 240 «Gordiano I.° detto l’Affricano».

Commento: Un vetro (moderno?) è conservato in una collezione privata inglese e pare possa trattarsi di una copia dell’intaglio originale; il soggetto, interpretato quale imperatore del III secolo d.C., è ipoteticamente identificato con Gordiano II (Wagner, Boardman 2003, p. 62, n. 440), il quale si differenzia dal padre Gordiano I per l’alta stempiatura.

18/8. Pupieno, Balbino e Gordiano III

Descrizione: Busti di Marco Clodio Pupieno Massimo (gennaio/febbraio (?) - inizi di maggio 238 d.C.) a destra, Decimo Celio Balbino (gennaio/febbraio (?) - maggio (?) 238 d.C.) e Gordiano III (238-244 d.C.), in secondo piano, a sinistra. I personaggi sono affrontati, di profilo, indossano il *paludamentum*.

Inventario Nissardi: G/176

Misure: 1,9x2,7

Originale: intaglio in agata calcedonio

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26087

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 48, AA176, «Museo del Re di Napoli»; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 30; Felletti Maj 1958, p. 139, n. 132, tav. XIII, 44; Pannuti 1994, pp. 253-254, n. 213; Gasparri 2006, p. 146, n. 344, fig. 30; Marsden 1999, intaglios n. 22, tav. 10; Spier 2007, p. 17, nota 17; Marsden 2011, pp. 169-170, tav. 19.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 48, AA176; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 86, n. 504, «Storia vera», Libro VII; Lippert 1767, II, 845, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12075, «re di Napoli»); Cades 40, IV C, 588; Facchini 2012, p. 49, n. 21.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 301; Furtwängler 1896, p. 42, n. 9950); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 304, n. 919, tav. 160 = Zwierlein-Diehl 2011, p. 150, tav. 6); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 242 «Pupiano, Balbino, e Gordiano terzo».

Commento: L'originale della nostra impronta costituisce una replica seicentesca di un diaspro rosso appartenuto all'erudito Francesco Ficoroni e attualmente conservato a Monaco (Zwierlein-Diehl 2011, p. 150). Marsden accetta la fattura post-antica dell'intaglio considerando inoltre il tipo di pietra incisa, raramente impiegata in età tardo-antica, così come lo stile lineare dell'intaglio e il trattamento del panneggio sulle spalle dei personaggi rappresenta un linguaggio artistico lontano dai modi espressivi del secondo quarto del III sec. d.C. (Marsden 2011, p. 169).

18/9. Cd. Balbino, Pupieno e Gordiano III

Descrizione: Busti di tre imperatori (?), rappresentati con clamide. L'imperatore laureato, al centro, è posto di profilo verso destra. Iscrizione: NBVA.

Inventario Nissardi: G/177

Misure: 1,7x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine IV- inizi V sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 48, AA177, «sardonica, rappresenta Balbino, Pupieno e Gordiano Pio»; Aubry 2011, pp. 243-244, tav. 25, «Parigi, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Médailles, iscrizione: AVB».

Calchi: Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 212, "Storia vera", Libro III; Dolce 1772, III, p. 48, AA177; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12074, «Pupieno, Balbino e Gordiano Pio»); Cades 40, IV C, 589 «Pupieno, Balbino e Gordiano terzo»; Lippert 1767, II, 844, «Pupieno, Balbino, Gordiano III».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 302); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 265, n. 801, tav. 140); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 320, Tomo IV, cassetto 8, n. 580 «Teodosio il grande, con Arcadio, ed Onorio suoi Figli».

Commento: La composizione ricalca un diaspro rosso datato al 198-209 d.C. che mostra incisi Settimio Severo e i figli Geta e Caracalla, oggi in una collezione privata (Martin, Höhne 2005, p. 45, n. 64). Lo stile dell'originale della nostra impronta richiama le rappresentazioni degli imperatori della fine del IV e inizi V sec. d.C., mai caratterizzati dal volto barbato come invece presenta la figura centrale, e perciò a lungo identificati con gli imperatori del secolo precedente, Pupieno, Balbino e Gordiano III.

18/10. Balbino

Descrizione: Busto di Balbino, di profilo a destra, corta barba e corona di foglie, indossa una clamide.

Inventario Nissardi: G/178

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: 238 d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV 300; Furtwängler 1896, p. 261, n. 7012, tav. 52; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 26; Dolce 1772, III, p. 48, AA178, «corniola»; *AGDS* II, pp. 193-194, n. 544, tav. 94; Richter 1971, p. 119, n. 587; Marsden 1999, intaglios n. 19; Marsden 2011, p. 166, tav. 7, «impronta»; Zwierlein-Diehl 2011, p. 150, tav. 8, p. 158, cat. 6, nota 76.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 48, AA178; Lippert 1767, II, 841, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12071, «corniola»); Tomaselli 1996, pp. 136-137, n. 252, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Decimo Celio Calvino Balbino = Balbino»)

Paste vitree:

Commento:

18/11. Balbino

Descrizione: Busto di Balbino, di profilo a destra, laureato, indossa una clamide.

Inventario Nissardi: G/179

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in corniola o calcedonio

Datazione: 238 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 48, AA179, «corniola»; Marsden 1999, intaglios n. 20, «Balbino»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 48, AA179; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 87, n. 505, “Storia vera”, Libro VII; Lippert 1767, II, 840, «calcedonio»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12070, «calcedonio»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 243 «Balbino».

Commento:

18/12. Macrino, cd. Pupieno

Descrizione: Busto di Macrino (217-218 d.C.), di profilo a destra, barbato, con corona d'alloro e *paludamentum*.

Inventario Nissardi: G/180

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 217-218 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 48, AA180, «Pupieno»; Marsden 1999, intaglios n. 21, «Pupienus»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 48, AA180; Cades 41, IV C, 593 «Pupieno»; Lippert 1767, II, 827; Tassie (Raspe 1791, II, p. 661, n. 12037, «Macrino»); Tomaselli 1996, p. 137, n. 253, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Clodio Pupieno Massimo = Pupieno»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 261, n. 788, tav. 138, «Macrino»)

Commento:

18/13. Gordiano III

Descrizione: Busto di Gordiano III (9 (?) maggio o 6/7 giugno 238- inizio 244 d.C.) di profilo a destra, con corona d'alloro, imberbe, indossa la clamide.

Inventario Nissardi: G/181

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 238-240 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 48-49, AA181; Marsden 1999, intaglios n. 26; Zwierlein-Diehl 2011, p. 150, tav. 9, cat. 8, nota 78, «originale perduto»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 48-49, AA181; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 506, "Storia vera", Libro VII; Cades 41, IV C, 594; Tassie (Raspe 1791, n. 12079); Lippert 1767, II, 847, «Gordiano Pio»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 662, n. 12079, «Gordiano Pio»); Tomaselli 1996, pp. 137-138, n. 254, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Antonio Gordiano Pio = Gordiano III»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 244 «Gordiano terzo».

Commento:

18/14. Tranquillina

Descrizione: Busto di Furia Sabina Tranquillina (241-244 d.C.), moglie di Gordiano III, di profilo a sinistra, con capelli raccolti in trecce, che si congiungono in un'unica fissata alla nuca, indossa un diadema.

Inventario Nissardi: G/182

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 241-244 d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 49, AA182, «Furia Sabina Tranquillina»; Marsden 1999, intaglios n. 30, «Otacilia Severa (?)»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 49, AA182; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 507, “Storia vera”, Libro VII; Cades 41, IV C, 595 «Sabina Tranquillina»; Lippert 1767, II, 849, «Martia Ottacilia Severa, moglie di Filippo»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 662, n. 12083, «Otacilia Severa»); Tomaselli 1996, p. 138, n. 255, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Furia Sabina Tranquillina»).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 307); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 265-266, n. 803, tav. 140, «Salonina (?), moglie di Gallieno, 253-268 d.C.»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 4, n. 245 «Sabina Tranquillina sua Moglie».

Commento:

18/15. Filippo l'Arabo, Otacilia Severa e Filippo II

Descrizione: Busti di Filippo I, l'Arabo (244-249 d.C.) e Otacilia Severa (244-249 d.C.) affrontati al busto di Filippo II (244-249 d.C.) loro figlio, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: G/183

Misure: 2,7x3,5

Originale: intaglio in corniola o calcedonio

Datazione: età moderna (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 49, AA184, «niccolo»; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 31, «corniola»; Felletti Maj 1958, p. 176, n. 211, tav. XXVI, 80; Marsden 1999, intaglios n. 29; Marsden 2011, pp. 169-170, tav. 20; Zwierlein-Diehl 2011, p. 152, tav. 17, cat. n. 14, nota 84

Calchi: Dolce 1772, III, p. 49, AA184; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 87, n. 508, “Storia vera”, Libro VII; Cades 41, IV C, 596 «corniola»; Lippert 1767, II, 848, «Marcus Julius Philippus e Martia Ottacilia Severa», «calcedonio»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 662, n. 12082, «calcedonio», «Filippo, Otacilia Severa e Filippo minore»); Tomaselli 1996, pp. 138-139, n. 257, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Giulio Filippo, Marcia Otacilia Severa e Marco Giulio Filippo junior»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 5, n. 246 «Filippo Imp.re, Otacilla sua Moglie, e Filippo Giuniore loro Figlio».

Commento: Come evidenza E. Zwierlein-Diehl, il Lippert trova affinità tra la composizione raffigurata nell'intaglio e quella di un gruppo di medaglioni, specialmente in bronzo, realizzati nel 247 d.C. a celebrazione del secondo consolato di Filippo l'Arabo e del primo consolato del

figli. La studiosa inoltre, interrogandosi sulla fattura post-antica dell'incisione quale copia dei medaglioni citati, preferisce sostenere la sua antichità, considerando che il fenomeno della replica di gemme si afferma a partire dal secondo quarto del XVIII secolo, con tentativi d'imitazione che tendono a distinguersi dall'esemplare preso a modello (Zwierlein-Diehl 2011, p. 152, tav. 18). Marsden invece dubita si tratti di un esemplare inciso in età tardo-antica per le sue dimensioni e la stretta somiglianza con la serie dei medaglioni prodotti nella zecca di Roma (Marsden 2011, pp. 169-170).

18/16. Decio Traiano

Descrizione: Busto di Decio Traiano (settembre/ottobre 249 - giugno 251 d.C.), di profilo a destra, con corona radiata e corazza.

Inventario Nissardi: G/184

Misure: 3,6x3,1

Originale: intaglio in corniola o niccolo

Datazione: XVIII sec.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 49-50, AA185, «niccolo»; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 36, «corniola», «Traiano Decio»; Felletti Maj 1958, p. 192, n. 242, tav. XXVIII, 96, «corniola», «Decio»; Marsden 2011, p. 169, nota 50, «Traiano Decio»; Zwierlein-Diehl 2011, p. 153, 159, C n. 3, «Decio», «originale perduto, copia moderna da sesterzio».

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 49-50, AA185; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 87, n. 512, "Storia vera", Libro VII; Cades 41, IV C, 597 «onice»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 662, n. 12084, «niccolo»); Tomaselli 1996, p. 139, n. 258, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gaio Messio Quinto Traiano Decio = Decio»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 225, Tomo III, cassetto 5, n. 250 «Trajan Decio».

Commento:

18/17. Erennio Etrusco

Descrizione: Busto di Erennio Etrusco (250-251 d.C.), figlio di Traiano Decio e di Erennia Etruscilla, di profilo a sinistra, corta capigliatura, veste la clamide.

Inventario Nissardi: G/185

Misure: 1,9x1,5

Originale: cammeo

Datazione: XVIII secolo, forse inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 50, AA186, «lavoro di Antonio Pichler»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 50, AA186; Cades 41, IV C, 599 «L. Erennio Decio»; Tomaselli 1996, p. 140, n. 260, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Gaio Valente Messio Quinto Ostiliano = Ostiliano»)

Paste vitree:

Commento:

18/18. Volusiano

Descrizione: Busto maschile Volusiano (251-253 d.C.) di profilo a sinistra, barbato, con corona laureata, clamide.

Inventario Nissardi: G/186

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, AA187

Calchi: Dolce 1772, AA187; Cades 41, IV C, 603 «calcedonia»; Lippert 1767, II, 853, «Caius Vibius Volusianus»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 662, n. 12090, «Volusiano»); Tomaselli 1996, p. 141, n. 263, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Emilio Emiliano = Emiliano»)

Paste vitree:

Commento:

18/19. Emiliano

Descrizione: Busto di M. Emilio Emiliano (luglio/agosto- settembre/ottobre 253 d.C.), di profilo a destra, laureato e con mantello.

Inventario Nissardi: G/187

Misure: 2,7x2,4

Originale: intaglio in corniola o calcedonio

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum (?)

Collezione: già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 50, AA188, «intaglio in Calcidonia originale nel Museo opera di Giovanni Picler»; Furtwängler 1900, tav. XLVIII, 25, «Treboniano Gallo?»; Delbrück 1912, pp. LXI-LXII, tav. 59, 13 «Traiano Decio (249-251 d.C.)?»; Lippold 1922, tav. LXXIV, 7, «Treboniano Gallo?»; Felletti Maj 1958, p. 207, n. 268, «al British Museum, Treboniano Gallo»

o Massimino»; Marsden 1999, intaglios n. 9, «corniola», «Massimino»; Marsden 2011, p. 166, nota 27, «Massimino»; Zwierlein-Diehl 2011, pp. 153-154, tav. 24, p. 159, cat. n. 20, nota 89, «originale perduto».

Calchi: Dolce 1772, III, p. 50, AA188; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 516, “Storia vera”, Libro VII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12094, «calcedonio», «Emiliano»); Cades 41, IV C, 604 «C. Giulio Emiliano, calcedonia»; Tomaselli 1996, pp. 141-142, n. 264, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Publio Licinio Valeriano = Valeriano»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 226, Tomo III, cassetto 5, n. 254 «Volusiano».

Commento: Anche in questo caso, il Dolce sostiene che il calcedonio fu inciso da Giovanni Pichler. Tale indizio potrebbe fornire un elemento a favore del sospetto avanzato dalla Zwierlein-Diehl relativo alla sua modernità, collocando dubitativamente l'intaglio alla metà del III sec. d.C. e, come già fecero le fonti settecentesche, vi riconosce le fattezze di Emiliano note dalle riproduzioni monetali di cui verosimilmente si servì l'incisore per replicare il busto imperiale (Zwierlein-Diehl 2011, pp. 153-154).

18/20. Vittorino

Descrizione: Busto di Vittorino (269-271 d.C.), di profilo a sinistra, barbato, con corona radiata.

Inventario Nissardi: G/188

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III sec. d.C. (268-270 d.C.)

Luogo di conservazione: Firenze

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXI, 6 = Reinach 1895, tav. 12, 21.6, «Postumo figlio»; Dolce 1772, III, p. 51, AA189 (?), «Giunio Postumo Giuniore»; David 1787, I, tav. XXIV, VI, «Postumo figlio».

Calchi: Dolce 1772, III, p. 51, AA189; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12098, «Postumo», «Flor. Cab.»); Lippert 1767, II, 854, «Marcus Cassius Labienus Posthumus».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 263-264, n. 796, tav. 139, «Vittorino?»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 319, Tomo IV, cassetto 8, n. 551 «Licinio Imp.re».

Commento:

18/21. Tetrico I, cd. Vittorino

Descrizione: Busto di Tetrico I (270-273 d.C.), di profilo a destra, barbato con corona radiata.

Inventario Nissardi: G/189

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in niccolo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 51, AA190, «Marco Piavonio Vittorino»; Marsden 1999, intaglios n. 39

Calchi: Dolce 1772, III, p. 51, AA190; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12099, «niccolo», «said to be Vittorino»)

Paste vitree:

Commento:

18/22. Cd. Volusiano

Descrizione: Busto maschile di imperatore, di profilo a sinistra, barbato, con corona radiata e clamide.

Inventario Nissardi: G/190

Misure: 1,5x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 41, IV C, 606 «P. Licinio Valeriano»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 662, n. 12091, «Volusiano»)

Paste vitree:

Commento:

18/23. Claudio il Gotico

Descrizione: Busto di M. Aurelio Claudio, detto Claudio II o il Gotico (268-270 d.C.), di profilo a destra, con corta barba, corona radiata e clamide. Iscrizione: A.D.

Inventario Nissardi: G/191

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in lapislazzuli

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione: Carlo Antonio Pullini (1746-1816), già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 52-53, AA191, «Originale nel Museo si conserva un antico Intaglio in Lapis Lazuli rapresentante la Testa in profilo coronata di esso Claudio Gotico con due lettere iniziali latine, e male incise A.D., cosa voglino significare a me è totalmente oscuro»; Visconti 1829, II, p. 310, n. 496 «Claudio Gotico»; Tassinari 2010c, pp. 122-123, tav. LII, f, “produzione dei lapislazzuli” (?), filone 13, con bibliografia precedente.

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 52-53, AA191; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, p. 88, n. 547, “Storia vera”, Libro VIII; Dolce 1790, IV 177; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12101); Cades 41, IV C, 611; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 177); Tomaselli 1996, p. 144, n. 270, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Aurelio Valeriano Claudio = Claudio II, detto il Gotico»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 227, Tomo III, cassetto 5, n. 285 «Claudio secondo, detto il Gotico», «da un originale in cammeo».

Commento: Se nella sua *Descrizione Istorica* Francesco Maria Dolce riferisce di non saper sciogliere l’iscrizione, il figlio Federico la trascrive come «Divo Augusto», titolo attribuito a Claudio il Gotico. Secondo recenti interpretazioni, l’intaglio potrebbe essere di fattura moderna e la testa attribuibile a Decio Traiano (Tassinari 2010c, p. 123). Nel manoscritto Cades l’iscrizione è invece trascritta con le lettere A.C., probabilmente riferite alle iniziali dell’imperatore Aurelio Claudio (Cades 41, IV C, 611), affine inoltre per la resa fisiognomica del personaggio nota da monete e da gemme (Marsden 2011, tav. 27, «Postumo o Claudio il Gotico», «età post-medievale»; Zwierlein-Diehl 2011, tavv. 34-35, cat. n. 27, «Claudio il Gotico, 268-270 d.C.»).

18/24. Quintillo

Descrizione: Busto di Quintillo (270 d.C.), di profilo a destra, con corona radiata, corta barba, corazza e clamide.

Inventario Nissardi: G/192

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 53, AA193 «Originale nel Museo si conserva un antico Intaglio in Corniuola rapresentante la Testa in profilo coronata di esso Quintillo»; Felletti Maj 1958, p. 265, n. 359, calco coll. Cades, «Quintillo?, fratello di Claudio II»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 53, AA193; Cades 41, IV C, 612 «Quintillo, fratello di Claudio»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12103, «Aureliano»); Tomaselli 1996, pp. 144-145, n. 271, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Aurelio Claudio Quintillo = Quintillo»)

Paste vitree:

Commento:

18/25. Carino e Magnia Urbica o Aureliano e Severina

Descrizione: Busti di M. Aurelio Carino (282-285 d.C.) e Magnia Urbica o di Aureliano (270-275 d.C.) e Ulpia Severina, affrontati di profilo. Lui indossa la corazza e il *paludamentum*, lei una tunica e il pallio, dalle sue spalle si sviluppa un crescente lunare.

Inventario Nissardi: G/193

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: seconda metà III sec. d.C. o moderno

Luogo di conservazione: Bonn, Kunstmuseum

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 53, AA194, «Aureliano e Ulpia Severina»; Delbrück 1932, tav. 57 c, «acquamarina, Diocleziano e sua moglie Prisca o sua figlia Galeria Valeria»; Felletti Maj 1958, p. 268, n. 361, «coll. privata?, Aureliano»; Calza 1972, tavv. IX, 24; XL, 115; Marsden 1999, intaglios n. 41, «Carino e Magnia Urbica»; Marsden 2011, pp. 171-172, tav. 30, «Carino e Magnia Urbica»; Zwierlein-Diehl 2011, p. 156, tav. 38, cat. 29, nota 98, «Aureliano e Severina», «originale perduto»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 53, AA194; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 552, “Storia vera”, Libro VIII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12104, «Aureliano e Severina»); Cades 41, IV C, 615, «onice», «Aureliano e Severina»; Tomaselli 1996, p. 145, n. 273, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Lucio Domizio Aureliano e Ulpia Severina»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 227, Tomo III, cassetto 5, n. 290 «Aureliano Imp.re, e Severina sua Moglie»

Commento: La modernità dell’intaglio è sostenuta da Marsden per la presenza del crescente lunare sulle spalle dell’Augusta, espediente in genere impiegato negli *antoninani* quale attributo della dea Luna, controparte di Sol ed evidente nella corrispondenza del busto maschile radiato, ma privo di confronti numismatici antichi. La medesima rappresentazione dei *capita opposita* è documentata in una corniola dell’Ermitage di S. Pietroburgo e in un diaspro rosso del British Museum, anch’essi riferiti dall’autore ad età post-medievale (Marsden 2011, p. 171).

18/26. Probo

Descrizione: Busto di Marco Aurelio Probo (estate 276- autunno 282 d.C.), di profilo a sinistra, con barba e corona radiata, armato di elmo crestato, lorica ed egida, scudo e lancia appoggiata sulla spalla.

Inventario Nissardi: G/194

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 53-54, AA195, «M. Aurelio Valerio Probo»; Felletti Maj 1958, p. 279, n. 374, calco Cades

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 53-54, AA195; Cades 41, IV C, 621; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12112, «Probo»); Tomaselli 1996, pp. 146-147, n. 276, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Marco Aurelio (Equizio?) Probo = Probo»)

Paste vitree:

Commento: La rappresentazione di Probo completamente armato trova confronti con un aureo coniato a Serdica nel 280 d.C. (*RIC Vb*, 831), il quale probabilmente fornì il modello per l'originale della nostra impronta.

18/27. Alletto

Descrizione: Busto di Alletto (293-296 d.C.), di profilo a sinistra, laureato con barba e clamide.

Inventario Nissardi: G/195

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 54-55, AA196, «Aletto»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 54-55, AA196; Tassie (Raspe 1791, II, p. 663, n. 12092, «corniola», «Volusiano»); Cades 41, IV C, 605 «P. Licinio Valeriano»; Tomaselli 1996, p. 142, n. 265, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Ulpio Cornelio Leliano = Leliano»)

Paste vitree:

Commento:

18/28. Cd. Costantino

Descrizione: Busto maschile di imperatore, di profilo a sinistra, imberbe, con elmo, lancia, corazza e scudo, indossa la corona radiata.

Inventario Nissardi: G/196

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 55-56, AA197, «Flaxia Valerio Costantino»

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 55-56, AA197; Cades 41, IV C, 636; Tassie (Raspe 1791, II, p. 664, n. 12119, «said to be Costantine the Great»); Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 220, «Storia vera», Libro III «Ostilliano»; Lippert 1767, II, 860, «calcedonio».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 324, Tomo IV, cassetto 10, n. 635 «Costantino il Grande».

Commento:*18/29. Imperatore romano, forse Traiano*

Descrizione: Imperatore romano (Traiano?) con clamide e corazza, armato di lancia, sul cavallo, combatte contro tre barbari rappresentati a terra: uno è disteso, travolto dalla furia del cavallo, una donna e un uomo sono a terra, seduti e inginocchiati.

Inventario Nissardi: G/197

Misure: 2x2,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: inizi II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV 309 «Costantino il grande»; Dolce 1772, III, p. 56, AA198, «Costantino Magno combattendo»; Furtwängler 1896, p. 261, n. 7013, tav. 52 «Traiano (?)»; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 11, «Traiano (?)»; Lippold 1922, tav. LXXIII, 10, «Imperatore romano che sconfigge i barbari»; AGDS II, p. 191, n. 537, tav. 92; Richter 1971, p. 112, n. 544; Zazoff 1983a, nota 134, tav. 98, 8; Zwierlein-Diehl 2007, p. 446, fig. 679, tav. 152

Calchi: Dolce 1772, III, p. 56, AA198; Cades 39, IV C, 461 «Traiano a cavallo in atto di abbattere i nemici»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 442, n. 7617, «Stosch»); Lippert 1767, II, 861, «Costantino il Grande».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 252, n. 575); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 228, Tomo III, cassetto 6, n. 312, «Costantino combattendo».

Commento:*18/30. Flavia Elena*

Descrizione: Busto di Flavia Elena (248-329), moglie di Costanzo Cloro e dunque madre di Costantino, di profilo a sinistra. Iscrizione: FL. HEL.

Inventario Nissardi: G/198

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: IV sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 56, AA199; Delbrück 1933, pp. 165-166, tav. 75,5

Calchi: Dolce 1772, III, p. 56, AA199; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 571, “Storia vera”, Libro VIII; Tassie (Raspe 1791, II, p. 664, n. 12121 «Helena, wife of Costantine»); Cades 41, IV C, 619 «Pretesa moglie di M. Claudio Tacito, di cui la storia nemmeno conosce il nome»; Tomaselli 1996, pp. 149-150, n. 283, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Flavia Giulia Elena I»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 228, Tomo III, cassetto 6, n. 309 «Flavia Elena, madre di Costantino».

Commento:

18/31. Costanzo Gallo

Descrizione: Busto di Costanzo Gallo (351-354 d.C.), di profilo a destra, con clamide e corazza.

Inventario Nissardi: G/199

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in cristallo di rocca

Datazione: metà IV secolo d.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, inv. 2107

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LXXXII = Reinach 1895, tav. 104, 82, «creduto Giuliano l’Apostata»; Dolce 1772, III, p. 56, AA200, «Museo del Gran duca di Toscana»; Visconti 1829, II, p. 310, n. 497 «cristal di monte nel Museo Fiorentino» «Costanzo, figlio e successore di Costantino Magno»; Chabouillet 1858, n. 2107, «Valentiniano I»; Delbrück 1933, pp. 158-159, tav. 75, 1, «C. Gallus»; Alföldi 1962, p. 403, tav. 118, fig. 4 a-b, «Giuliano l’Apostata»; Richter 1971, p. 124, n. 608, «Costantino Gallo»; Calza 1972, tav. CXXI, 444; Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003, p. 206, n. 264, «metà IV sec. d.C.», «Costantino Gallo o Giuliano l’Apostata»; Spier 2007, p. 19, tav. 2, cat. n. 10, «Giuliano come Cesare o Costantino Gallo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 56, AA200; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 209, “Storia vera”, Libro IX; Tassie (Raspe 1791, II, p. 664, n. 12122, «Costanzo, figlio di Costantino»); Cades 41, IV C, 638 «Flavio Giulio Crispino, primo figlio di Costantino; cristal di monte; mus. di Firenze»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 178, «ametista», «Costanzo, figlio di Costantino», «nel Museo del Gran Duca di Toscana»); Tomaselli 1996, p. 153, n. 292, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Flavio Claudio Costanzio Gallo = Costanzio Gallo»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 320, Tomo IV, cassetto 8, n. 577 «Costantino il grande».

Commento:

18/32. Pertinace e Flavia Titiana (?), cd. Giuliano l'Apostata e Elena

Descrizione: Busti cd. di Flavio Claudio Giuliano, detto II e l'Apostata (355-363 d.C.) e della consorte Elena di profilo a destra, accostati.

Inventario Nissardi: G/201

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in granato o corniola

Datazione: moderno?

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 56, AA202 «granata»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 56, AA202; Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 579, “Storia vera”, Libro VIII; Cades 41, IV C, 648 «Flavio Claudio Giuliano con Flavia Elena, sua moglie, figlia di Costantino Magno, granata»; Lippert 1767, II, 865, «Flavio Giuliano e la moglie Flavia Giulia Elena»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 664, n. 12125, «corniola», «Busts of Julian and Helena his wife side by side. An engraving too good for that age»); Tomaselli 1996, p. 156, n. 300, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Flavio Claudio Giuliano “Apostata” con Flavia Elena»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 229, Tomo III, cassetto 6, n. 319 «Giuliano detto l'Apostata».

Commento: Il busto maschile, differente rispetto a quello attestato per Giuliano l'Apostata, è forse da identificare con Pertinace, come suggerisce già il Raspe (vedi intaglio successivo).

18/33. Cd. Giuliano l'Apostata

Descrizione: Busto maschile, forse di Pertinace (192-193 d.C.), di profilo a destra, barbato, con corona laureata e *paludamentum* e corazza.

Inventario Nissardi: G/200

Misure: 2,2x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 56, AA201; Caylus 1775, n. 56, «Commodo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 56, AA201; Cades 41, IV C, 647 «Flavio Claudio Giuliano detto l'Apostata»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 656, n. 11947, «Pertinace»); Tomaselli 1996, p. 156, n. 300, tav. VIII (Pavia, coll. Luigi Malaspina, «Flavio Claudio Giuliano = Giuliano Apostata»)

Paste vitree:

Commento: I tratti fisiognomici e stilistici non corrispondono a quelli di Giuliano l'Apostata, mentre forti affinità si rilevano con il volto di Pertinace (192-193 d.C.).

18/34. Coreuta

Descrizione: Coreuta del dramma satiresco stante, nudo di tre quarti verso destra, i fianchi sono cinti da una fascia di pelle. Solleva le braccia e con le mani sulla testa stringe una maschera con corona d'edera e un tirso.

Inventario Nissardi: G/1

Misure: 2,4x1,7

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: ultimo terzo del III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Ficoroni

Bibliografia: Gravelle 1737, II, tav. XXIX = Reinach 1895, tav. 78.29; Winckelmann 1760, pp. 255-256, II, 1581, «Luperco, sacerdote di Pan con maschera»; Furtwängler 1896, p. 34, n. 350, tav. 7, «V-IV sec. a.C.»; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 42; *AGDS* II, pp. 96-97, n. 223, tav. 47; Richter 1968a, p. 81, n. 235; Zazoff 1983a, p. 203, tav. 51, 4; Zwierlein-Diehl 1988, p. 3646, 3650, fig. 23; p. 3651, fig. 29; Zwierlein-Diehl 2007, fig. 278, tav. 68

Calchi: Cades 9, II A, 158 «Satiro»; Facchini 2009, p. 38, nn. 9-10, con bibliografia precedente («datazione dell'originale: IV-III sec. a.C.»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 243, n. 3620, «re di Prussia», «Lupercus o prete di Pan»); Lippert 1767, I, 998.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 242, Tomo III, cassetto 9, n. 507 «Un Uomo mascherato da Fauno».

Commento:

18/35. Attore

Descrizione: Attore, corpo di tre quarti a sinistra e capo di prospetto, indossa una maschera e una corta tunica.

Inventario Nissardi: G/2

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in plasma

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3591, «Lord Carlisle»); Lippert 1767, II, 946, «corniola», «coll. Stosch»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 137); Cades 44, IV I, 35.

Paste vitree:

Commento:

18/36. Attore

Descrizione: Attore, di tre quarti, indossa una maschera barbata che regge con una mano, veste una lunga tunica, con l'altra mano stringe un *pedum*.

Inventario Nissardi: G/3

Misure: 2,6x1,7

Originale: cammeo

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3575, «re di Napoli»); Cades 44, IV I, 18.

Paste vitree:

Commento: Un cammeo in corniola-onice, rivenuto a Pompei nel 1896 e oggi al Museo Nazionale di Napoli, raffigura un soggetto identico, attestato inoltre in altre gemme della medesima raccolta museale (Pannuti 1983, p. 111, n. 167) e nella collezione viennese (inv. IXb 39; per il tipo iconografico vedi gli esemplari raccolti in Webster 1995, II, 4XJ 10).

18/37. Attore

Descrizione: Attore, capo di profilo e corpo di prospetto, indossa una maschera barbata e una corta veste, le braccia sono piegate al gomito.

Inventario Nissardi: G/4

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: già Medina

Bibliografia: Ficoroni 1736, pp. 206-207, tav. LXXXI, 2; Webster 1995, II, 4XJ 25f

Calchi: Cades 44, IV I, 38; Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3589, «Mr. Medina, Livorno»); Lippert 1767, II, 947.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 159, Tomo II, cassetto 8, n. 602 «Un Comico in attività»

Commento:

18/38. Attore

Descrizione: Attore, di prospetto. Indossa una maschera barbata, una lunga veste, un braccio è piegato e poggiato al petto, con l'altra mano regge un *pedum*.

Inventario Nissardi: G/5

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in plasma

Datazione: XVIII sec.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dalton 1915, p. 131, n. 896, tav. XXXII

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3573); Cades 44, IV I, 20.

Paste vitree:

Commento:

18/39. Attore

Descrizione: Attore comico (Servo?) di tre quarti, indossa una maschera ed è seduto su un altare, le braccia e le gambe sono incrociate.

Inventario Nissardi: G/6

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in ametista

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1867), già Principe di Waldeck

Bibliografia: Ficoroni 1736, p. 109, tav. XXXVII; Walters 1926, p. 226, n. 2184, tav. XXVII; Webster 1995, II, 4XJ 30 «50 BC – AD 50»

Calchi: Cades 44, IV I, 30; Tassie (Raspe 1791, I, p. 242, n. 3616, «Principe di Waldeck»); Lippert 1767, II, 949, «Principe di Waldeck».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 159, Tomo II, cassetto 8, n. 599 «Un Comico in attività».

Commento: Il tipo iconografico dello schiavo seduto su altare è particolarmente diffuso tra le gemme incise tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale (Webster 1995, II, 4XJ 30-34; Boussac 1997, figg. 26-27, cretule da Delo).

18/40. Attore

Descrizione: Attore di Commedia (*Pornoboskos*), di tre quarti, indossa una maschera che regge con una mano, una lunga tunica, nell'altro braccio reca un *pedum*. Iscrizione: ΦΥΛΑΞΑΙ.

Inventario Nissardi: G/7

Misure: 1,2x1

Originale: intaglio in ametista

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Zannoni 1831, II, tav. XXXIX, 1

Calchi: Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 53, n. 126); Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3578, «corniola», «ΦΥΛΑΞΑΙ»); Lippert 1776, III, 136; Cades 44, IV I, 15.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 158, Tomo II, cassetto 8, n. 592 «L'istesso».

Commento: L'iscrizione greca, imperativo medio del verbo φυλάσσω traducibile con «*sta' attento*» o «*tieniti lontano*», permette di interpretare l'originale della nostra impronta quale amuleto protettivo utile contro il fascino, valore rafforzato anche dal soggetto teatrale a cui si accompagna.

18/41. Attori

Descrizione: Due attori comici, uno è di prospetto, l'altro di profilo, stanti con le gambe leggermente divaricate e piegate, reggono un oggetto. Indossano una tunica corta e l'*exomis*.

Inventario Nissardi: G/8

Misure: 1,5x1,5

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine II- prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 71-72, CC83

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 71-72, CC83; Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3567, «raffigurazione di una scena del *Miser* di Plauto»)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1294; Furtwängler 1896, p. 78, n. 1253, tav. 14); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 110 «La disfida di Ulisse, ed Iri buffone delli Proci».

Commento:

18/42. Attori

Descrizione: Due attori comici, nel ruolo di schiavi, sono raffigurati uno di profilo, l'altro di tre quarti, affrontati e gradienti. Vestono una tunica corta, le braccia sono piegate e sollevate. A terra, fra i due, è rappresentato un grosso prosciutto.

Inventario Nissardi: G/9

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Monaco, Staatliche Münzsammlung, inv. A2107

Collezione: Arndt, già Raikes

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 71, CC82, «Due Mimi rappresenta questo Intaglio antico in Corniuola preso in Pasta: Uno azionando con l'altro, e fra di essi essendovi una Olla, scopo della loro scena»; Furtwängler 1900, tav. XXIX, 27, «scena di commedia»; Lippold 1922, tav. LX, 9; *AGDS* I.2, p. 52, n. 855, tav. 95 «Kunsthandel, Istanbul», «III-II sec. a.C.»; Webster 1995, II, 4XJ 5 «fighting for or surprised at a ham» «50 BC – AD 50»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 71, CC82; Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3569, «Mr. Raikes, raffigurazione di una scena dell'Anfitrione di Plauto, Mercurio e Sino»)

Paste vitree: Berlino, Coll. Panofka (Furtwängler 1896, p. 191, n. 4699, tav. 34)

Commento:

18/43. Attore

Descrizione: Attore comico nudo, stante di prospetto con le gambe divaricate; un ampio velo è aperto alle sue spalle e indica la scena.

Inventario Nissardi: G/10

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 71, CC77 «In un bellissimo Niccolo negro, e torchino conservato originale nel Museo si vede un Attore di Commedia di faccia in piedi avanti ad una scena»; Walters 1926, p. 227, n. 2186, tav. XXVII; Webster 1995, II, 4XJ 28

Calchi: Dolce 1772, III, p. 71, CC77; Facchini 2009, p. 81, n. 76 («datazione dell'originale: seconda metà I d.C.»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 240, n. 3559); Cades 44, IV I, 11.

Paste vitree:

Commento:

18/44. Attore

Descrizione: Attore stante, capo di prospetto e corpo di tre quarti, indossa una maschera e regge un *pedum* con entrambe le mani.

Inventario Nissardi: G/11

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 71, CC79-80 (?)

Calchi: Dolce 1772, III, p. 71, CC79-80 (?); Cades 44, IV I, 36; Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3583)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 159, Tomo II, cassetto 8, n. 601, «Un Comico in attività».

Commento:

18/45. Attori

Descrizione: Un attore, seduto di profilo su uno sgabello, indossa una maschera e suona la lira, un secondo è stante, di profilo verso sinistra, reca una maschera sul volto, applaude il compagno reggendo il *pedum*.

Inventario Nissardi: G/12

Misure: 1,3x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Mr. Robinson

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 71, CC81

Calchi: Dolce 1772, III, p. 71, CC81; Cades 44, IV I, 27; Tassie (Raspe 1791, I, p. 241, n. 3570, «Mr. Robinson»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 158, Tomo II, cassetto 8, n. 598 «Comici in attività».

Commento: La rappresentazione di due schiavi, uno seduto intento a suonare la lira, l'altro in piedi con *pedum* si ritrova in una pasta vitrea verde di Hannover (AGDS IV, n. 457, tav. 63), in una cretula di Delo (Boussac 1997, fig. 28) e in un pezzo disperso, del tutto analogo al nostro, ma di forma sub-rettangolare (Lippold 1922, tav. LX, 8; per il tipo iconografico si veda anche Webster 1995, II, 4XJ 4).

18/46. Atena/Minerva o Roma

Descrizione: Atena/Minerva o Roma seduta su una roccia, capo di profilo e corpo di tre quarti, indossa un elmo e una lunga veste, tiene in mano una maschera comica.

Inventario Nissardi: G/13

Misure: 1,4x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Ficoroni

Bibliografia: Ficoroni 1736, p. 40, tav. VI; Dolce 1772, III, pp. 3-4, W9, «Roma».

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 3-4, W9; Tassie (Raspe 1791, I, p. 488, n. 8314, «Roma»); Lippert 1767, I, 737, «Roma e i ludi scenici», «Coll. Ficoroni».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 212)

Commento:

18/47. Eros/Amore e trofeo con maschere

Descrizione: Eros stante, di spalle di tre quarti, gradiente, copre con un drappo un trofeo con maschera comica e fronda di palma. Ai piedi dell'erma sono presenti due maschere di giovane e di vecchio.

Inventario Nissardi: G/14

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 97, I84; Visconti 1829, II, p. 247, n. 298 «Un Genio del teatro o del dramma adorna un trofeo di maschere e di abiti comici, e vi appende la palma ottenuta da qualche attore sopra i suoi rivali. Questo grazioso intaglio era probabilmente destinato per l'anello d'alcun coronato istrione»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 97, I84; Tassie (Raspe 1791, I, p. 314, n. 5210); Cades 44, IV I, 58 «Genio della Commedia»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 66)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 222, «Il Trofeo inalzato in onore di qualche Comico».

Commento:

18/48. Eros/Amore

Descrizione: Eros aptero, con capo a destra e corpo di tre quarti verso sinistra, siede su un drappo con le gambe incrociate e porta al volto una maschera comica.

Inventario Nissardi: G/15

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già Ficoroni o di P. Contucci Gesuita, Demidoff, Percy

Bibliografia: Dolce 1772, I, pp. 97-98, I86, «Coll. Demidoff, già coll. Abate Ficaroni o di P. Contucci Gesuita, Custode del Museo del Collegio Romano, Musei Capitolini»; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, pp. 189-190, nn. 175-176

Calchi: Dolce 1772, I, pp. 97-98, I86; Cades 44, IV I, 60 «coll. Demidoff»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 404, n. 6931, «Lord Alg. Percy»); Lippert 1767, I, 834, «ametista»; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 46, Tomo I, cassetto 4, n. 220 «Un Genio Comico».

Commento: Lo stesso tipo iconografico si trova inciso in un intaglio frammentario in sardonica conservato a Monaco, datato tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. (AGDS I.3, p. 42, n. 2346, tav. 209); cambia invece lo schema compositivo inciso su un diaspro rosso in cui si osserva Eros con ali, incedente, che indossa una grande maschera comica barbata (AGWien I, p. 141, n. 437, tav. 73, I-III sec. d.C.). Un simile motivo è attestato in una gemma datata tra il I e il II sec. d.C. documentata solo da un'impronta (Henig, Wilkins 1999, p. 56, n. 49, fig. 35, dispersa, forse da un'onice). In essa sono rappresentati due Eroti, uno è stante e l'altro è incedente con una grande maschera di Sileno che gli copre interamente il busto; tale gemma, secondo M. Henig, essa potrebbe essere stata impiegata come amuleto protettivo contro il malocchio.

18/49. Attore

Descrizione: Attore imberbe con capo di profilo e corpo di spalle di tre quarti, indossa una tunica che gli lascia scoperta una spalla. Dietro al personaggio è rappresentata una fronda di palma, di fronte un pilastrino sul quale è posta una maschera comica di sileno.

Inventario Nissardi: G/16

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Cav. Uleughels, Direttore della Real Accademia di Francia

Bibliografia: Ficoroni 1736, p. 172, tav. LXVIII; Dolce 1772, III, p. 70, CC70; Visconti 1829, II, p. 322, n. 532 «Busto di giovine attore di commedia: la maschera comica gli è dinanzi, appresso ha un ramo d'alloro denotante i suoi fortunati successi. Allo stile del lavoro sembra aver fiorito questo istrione al secondo o terzo secolo dell'era nostra. La conformità del presente intaglio coll'altro esibito al luogo dell'immagine di Virgilio si comprende a prima vista. Corniola d'incerta collezione (Dolce, CC. 70)»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 70, CC70; Cades 37, IV C, 221; Tassie (Raspe 1791, I, p. 239, n. 3540, «zolfo»).

Paste vitree:

Commento:

18/50. Maschera comica (pornoboskos)

Descrizione: Maschera comica di vecchio calvo, con barba, di tre quarti.

Inventario Nissardi: G/17

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berna

Collezione: Leo Merz, già Fürstenberg

Bibliografia: Vollenweider 1984a, p. 201, n. 322; Webster 1995, II, 4XJ 68n «Leno»; Willers, Raselli-Nydegger 2003, p. 102, n. 79

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 248, n. 3803)

Paste vitree:

Commento:

18/51. Maschera silenica

Descrizione: Maschera di Sileno di prospetto, calva e barbata, con corona d'edera.

Inventario Nissardi: G/18

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Mr. Brunel

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 247, n. 3789, «Mr. Brunel»); Cades 45, IV K, 141; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 68, Tomo I, cassetto 9, n. 576 «Una Maschera Bacchica».

Commento:

18/52. Maschera

Descrizione: Maschera di Pan (?), di prospetto, capigliatura folta che si fonde con la barba.

Inventario Nissardi: G/19

Misure: 2x1,5

Originale: cammeo in onice

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, già Strozzi

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XLIX, 1 = Reinach 1895, tav. 25, 49, 1; Zannoni 1831, II, tav. XLII, 2; Milani 1912, p. 202, n. 146; Giuliano 1989, pp. 282-283, n. 247

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 247, n. 3767, «Strozzi»); Lippert 1767, II, 954, «Strozzi».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 161, Tomo II, cassetto 9, n. 658 «Una Maschera scenica».

Commento: Il soggetto e la composizione trovano un confronto stringente con un lapislazzuli conservato nella raccolta di Pierre Crozat a S. Pietroburgo, impiegato a scopo decorativo (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 138, n. 163/70).

18/53. Maschera comica

Descrizione: Maschera comica, di tre quarti verso destra, cercine sulla fronte e lunga barba.

Inventario Nissardi: G/20

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: secondo-terzo del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Ficoroni 1736, p. 134, tav. XXXIX

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 250, n. 3879); Lippert 1767, II, 972.

Paste vitree:

Commento: Un confronto abbastanza puntuale per tipo e stile iconografico è offerto da una corniola viennese con la medesima cronologia (*AGWien* I, p. 117, n. 336, tav. 58).

18/54. Maschera comica

Descrizione: Maschera comica, di prospetto, calva con ciuffi che si dipartono dalla nuca, folta barba resa a riccioli.

Inventario Nissardi: G/21

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in ametista

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Lippold 1922, tav. CLIII, 11

Calchi: Cades 45, IV K, 153; Tassie (Raspe 1791, I, p. 248, n. 3818)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 161, Tomo II, cassetto 9, n. 652 «Una Maschera scenica».

Commento: Un vetro del Museo di Ginevra presenta l'identico soggetto, identificato come maschera di vecchio Sileno, e datato all'inizio del I sec. a.C. (Vollenweider 1976-1979, pp. 313-314, tav. 102, n. 338).

18/55. Maschera comica (cuoco)

Descrizione: Maschera comica, di tre quarti a destra, calva.

Inventario Nissardi: G/22

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in agata

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 251, n. 3915)

Paste vitree:

Commento:

18/56. Maschera comica (cuoco)

Descrizione: Maschera comica, di tre quarti verso destra, calva.

Inventario Nissardi: G/23

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology

Collezione: M. Sommerville

Bibliografia: Berges 2002, p. 25, tav. 10, n. 33

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 251, n. 3916); Cades 45, IV K, 113.

Paste vitree:

Commento:

18/57. Maschera comica

Descrizione: Maschera comica, di prospetto, lunghi capelli resi a ciocche, folta barba.

Inventario Nissardi: G/24

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in onice

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XLV, 7 = Reinach 1895, tav. 20, 45, 7

Calchi: Lippert 1767, II, 968, «Strozzi».

Paste vitree:

Commento:

18/58. Maschera silenica

Descrizione: Maschera di Sileno terrificante, di tre quarti, calva con corna di edera e corimbi, lunga barba a ciocche mosse.

Inventario Nissardi: G/25

Misure: 2,9x2,5

Originale: cammeo in onice

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra

Collezione: Dereck J. Content Collection, già Marlborough, Bromilow, J. C. Robinson, Cook, Walters

Bibliografia: Story-Maskelyne 1870, n. 679; Henig 1997a, pp. 25-26, fig. 4; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 231, n. 517

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 247, n. 3761); Lippert 1776, III, B404, «pasta vitrea antica (?)»

Paste vitree:

Commento: Un cammeo in vetro della seconda metà del I sec. a.C. della collezione viennese mostra il medesimo motivo, interpretato quale Sileno che ricalca il tipo iconografico di Socrate (AGWien II, p. 100, n. 1013, tav. 66).

18/59. Maschera comica

Descrizione: Maschera di tre quarti, con cercine sulla fronte, lunga barba.

Inventario Nissardi: G/26

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 45, IV K, 93; Tassie (Raspe 1791, I, p. 247, n. 3787).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 68, Tomo I, cassetto 9, n. 571 «Una Maschera Bacchica».

Commento:

18/60. Maschera silenica

Descrizione: Maschera di Sileno di prospetto, calva, indossa una corona di edera e corimbi, lunga barba a ciocche.

Inventario Nissardi: G/27

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio

Datazione: XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 45, IV K, 131.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 68, Tomo I, cassetto 8, n. 566 «Una maschera Bacchica».

Commento:

18/61. Maschera comica (cuoco)

Descrizione: Maschera comica calva, di tre quarti a destra.

Inventario Nissardi: G/28

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 251, n. 3914)

Paste vitree:

Commento:

18/62. Maschera comica (capo dei servi)

Descrizione: Maschera di tre quarti, calva, con corona di edera sul capo.

Inventario Nissardi: G/29

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Walters 1926, p. 173, n. 1588, tav. XXI; Webster 1995, II, 4XJ 78 «Mask of Leading Slave with wide twisted trumpet-beard»;

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 251, n. 3907)

Paste vitree:

Commento:

18/63. *Maschera silenica*

Descrizione: Maschera di Sileno di prospetto, calva, indossa una corona di corimbi, lunga barba.

Inventario Nissardi: G/30

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Odescalchi (Roma)

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1751, I, tav. XLII

Calchi: Cades 45, IV K, 103; Tassie (Raspe 1791, I, p. 246, n. 3734)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 68, Tomo I, cassetto 9, n. 574 «Una Maschera Bacchica».

Commento:

18/64. *Maschera silenica*

Descrizione: Maschera di Sileno di prospetto, calva, indossa una corona di corimbi, folta barba.

Inventario Nissardi: G/31

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in plasma

Datazione: metà I sec. a.C. – metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Mr. Dering

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 246, n. 3733, «Mr. Dering»); Cades 45, IV K, 102.

Paste vitree:

Commento:

18/65. *Tirso e maschera comica*

Descrizione: Tirso con maschera comica barbata e coronata da edere.

Inventario Nissardi: G/32

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Visconti 1829, II, pp. 367-368, n. 69 «coll. Poniatowski», p. 381, n. 85 «corniola» (?)

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 247, n. 3754)

Paste vitree:

Commento:

18/66. Maschera comica (pornoboskos)

Descrizione: Maschera comica, di prospetto, calva e barbata.

Inventario Nissardi: G/33

Misure: 2,3x1,8

Originale: cammeo in ametista

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 248, n. 3813); Lippert 1767, II, 974, «cammeo in ametista»; Cades 45, IV K, 87.

Paste vitree:

Commento:

18/67. Maschera comica (pornoboskos)

Descrizione: Maschera comica, di prospetto, calva e con barba resa a boccoli.

Inventario Nissardi: G/34

Misure: 1,7x1,4

Originale: cammeo in sardonica

Datazione: età rinascimentale?

Luogo di conservazione:

Collezione: già Medina, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Story-Maskelyne 1870, n. 677; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 151, n. 328

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 248, n. 3812)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 162, Tomo II, cassetto 9, n. 663 «Una Maschera scenica»

Commento:

18/68. Maschera silenica

Descrizione: Maschera di Sileno, di tre quarti, calva con corona di edera e corimbi, barba a ciocche mosse.

Inventario Nissardi: G/35

Misure: 2,5x2

Originale: cammeo in agata-onice

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Dolce 1790, III, 138; Cades 45, IV K, 96; Tassie (Raspe 1791, I, p. 247, n. 3762); Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 138)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 161, Tomo II, cassetto 9, n. 651 «Una Maschera scenica»

Commento:

18/69. Maschera comica (giovane)

Descrizione: Maschera comica, di prospetto, imberbe e con corta capigliatura.

Inventario Nissardi: G/36

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio in diaspro o sarda nero

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Ficoroni

Bibliografia: Ficoroni 1736, tav. LVI?; Winckelmann 1760, II, 1333, «diaspro nero»; Furtwängler 1896, p. 241, n. 6555, tav. 46, «sarda nera»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 252, n. 3946, «Ficoroni»); Lippert 1767, II, 969.

Paste vitree:

Commento:

18/70. Maschera di Dioniso

Descrizione: Maschera di Dioniso di prospetto, con corona di corimbi, capelli lunghi raccolti dietro la nuca, lunga barba ricadente a boccoli.

Inventario Nissardi: G/37

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1888.445

Collezione: Greville J. Chester

Bibliografia: Henig, MacGregor 2004, p. 34, n. 1.35

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 246, n. 3714, «Bacco Indiano»); Cades 45, IV K, 126 «Maschera di Bacco Indiano».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 61, Tomo I, cassetto 7, n. 458 «Bacco Barbato».

Commento:

18/71. Maschera comica

Descrizione: Maschera comica, di tre quarti verso destra, con corona di edera, folta barba.

Inventario Nissardi: G/38

Misure: 1,4x1,3

Originale: intaglio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

18/72. Maschera comica

Descrizione: Maschera comica, di profilo a destra, con capigliatura avvolta in un cercine e alto *chignon*. Iscrizione: C. STATVL.

Inventario Nissardi: G/39

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio in agata o corniola

Datazione: prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Rendorp

Bibliografia: Bracci 1784, I, p. 145, tav. agg. XV, n. II, «Statulio, in corniola, coll. Rendorp»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 244, n. 3645)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 159, Tomo II, cassetto 9, n. 618 «Una maschera scenica».

Commento:

18/73. Maschera comica (pappos prōtos)

Descrizione: Maschera maschile, di profilo a destra, corta capigliatura e barba.

Inventario Nissardi: G/40

Misure: 1,9x1,6

Originale: intaglio in agata

Datazione: II - inizi I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 246, n. 3706, «personaggio di Pulcinella»); Cades 45, IV K, 41.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto riproduce il tipo del vecchio severo della Commedia Nuova (Bernabò Brea 2001, pp. 173-177), particolarmente diffuso nel II e I secolo a.C. (Vitelozzi 2010, p. 160, n. 141, corniola, I sec. a.C.; pp. 160-161, n. 142, corniola, seconda metà I sec. a.C., con *pedum*, ove ulteriore bibliografia).

18/74. Maschera comica

Descrizione: Maschera femminile di profilo a destra, capelli raccolti in un cercine e legati alla nuca, sciolti in boccoli sul collo.

Inventario Nissardi: G/41

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 244, n. 3646)

Paste vitree:**Commento:***18/75. Maschera silenica*

Descrizione: Maschera di Sileno, di profilo a sinistra, lunghi capelli mossi, un ciuffo è alto sulla fronte, barba ondulata e mossata.

Inventario Nissardi: G/42

Misure: 2,3x1,8

Originale: cammeo

Datazione: XVI secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 253, n. 3985)

Paste vitree:**Commento:***18/76. Maschera comica*

Descrizione: Maschera di vecchio, di profilo a destra, corti capelli e corta barba. Indossa un piccolo cappello.

Inventario Nissardi: G/43

Misure: 1,3x1,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: prima metà del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, 1350; Furtwängler 1896, p. 99, n. 1934, tav. 18; Furtwängler 1900, tav. XXVI, 46

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 246, n. 3705, «Vulcano?»)»

Paste vitree:

Commento: Anche in questo caso il soggetto rappresentato riproduce il vecchio scorbutico della Commedia Nuova, denominato *páppos pròtos* o *páppos héteros* (Bernabò Brea 2001, pp.

173-177). L'intaglio è realizzato in *Campanian-Roman Style* e dunque riferibile alla prima metà del I sec. a.C. (per confronti: Gołyźniak 2017, p. 138, n. 162, onice).

18/77. Maschera (?)

Descrizione: Ritratto maschile di profilo a destra, con corta capigliatura e barba. Iscrizione: K. AE CEL. COCC. COS.

Inventario Nissardi: G/44

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 72, CC96

Calchi: Dolce 1772, III, p. 72, CC96; Tassie (Raspe 1791, I, p. 246, n. 3709)

Paste vitree:

Commento: F.M. Dolce si interroga riguardo al motivo per il quale gli studiosi interpretino il soggetto quale maschera, più facilmente identificabile quale ritratto del console citato nell'incisione (Dolce 1772, III, p. 72, CC96).

18/78. Combinazione di maschere comiche

Descrizione: Combinazione di due maschere, una maschile con barba e una femminile, di profilo.

Inventario Nissardi: G/45

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 251, n. 3890); Cades 45, IV K, 64; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 159, Tomo II, cassetto 9, n. 613 «Maschere sceniche»

Commento:

18/79. Maschere di Sileno e Fauno

Descrizione: Due maschere di Sileno e Fauno, affiancate di profilo verso destra, una è calva e barbata e ha l'orecchia ferina, l'altra ha una folta capigliatura dalla quale emergono due corna, e una lunga barba. Iscrizione: ΦΠΔC ΠΠΔΞ.

Inventario Nissardi: G/46

Misure: 2,1x2,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Capponi

Bibliografia: Lippold 1922, tav. CLIII, 12, «Sileno e Pan»; Ubaldelli 2001, p. 360, n. 368

Calchi: Cades 46, IV K, 165 «Sileno e Pane»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 255, n. 4035, «ΠΠΔB ΦΠΔC»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 306, Tomo IV, cassetto 5, n. 328 «Due Maschere una di Sileno, ed altra di Satiro»

Commento:

18/80. Combinazione di maschere comiche

Descrizione: Combinazione di maschere, in direzione divergente, di profilo. Una ha una fitta capigliatura e barba, l'altra è di un vecchio con barba a punta.

Inventario Nissardi: G/47

Misure: 1,1x1,4

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 246, n. 3704); Lippert 1767, II, 982.

Paste vitree:

Commento:

18/81. Combinazione di maschere comiche

Descrizione: Combinazione di maschere, una maschile di prospetto, con cercine e barba, l'altra, femminile, di profilo.

Inventario Nissardi: G/48

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 45, IV K, 64; Tassie (Raspe 1791, I, p. 251, n. 3888)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 159, Tomo II, cassetto 9, n. 612 «Maschere sceniche»

Commento:

18/82. Combinazione di maschere comiche

Descrizione: Combinazione di maschere, di profilo. Una è calva con barba resa a boccoli, l'altra, femminile, con alta capigliatura sulla fronte.

Inventario Nissardi: G/49

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 249, n. 3859)

Paste vitree:

Commento:

18/83. Combinazione di maschere comiche

Descrizione: Combinazione di maschere, una calva, di tre quarti, e una femminile, di profilo.

Inventario Nissardi: G/50

Misure: 1,6x1,8

Originale: gemma vitrea antica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 252, n. 3935)

Paste vitree:

Commento:

18/84. *Combinazione di maschere comiche*

Descrizione: Combinazione di maschere, una di tre quarti presenta una folta capigliatura e barba, l'altra, femminile, è rappresentata di profilo.

Inventario Nissardi: G/51

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in agata nera

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 251, n. 3891)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 159, Tomo II, cassetto 9, n. 614 «Maschere sceniche».

Commento: Un niccolo di una collezione privata rappresenta il medesimo tipo (Wagner, Boardman 2003, p. 71, n. 544)

18/85. *Combinazione di maschere*

Descrizione: Una maschera di Sileno di prospetto, con cercine sulla fronte e capelli raccolti indietro e barba, spalanca la bocca entro la quale è rappresentato un volto di Cupido.

Inventario Nissardi: G/52

Misure: 2x1,5

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: antica (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Baron Stain

Bibliografia: Ficoroni 1736, pp. 199-200, tav. LXXVII; Lippold 1922, tav. CLIII, 8

Calchi: Cades 45, IV K, 51 «Maschera silenica con testa in bocca»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 250, n. 3884, «coll. Baron de Stain», «maschera del dio *Focus* e maschera di schiavo?»; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 161, Tomo II, cassetto 9, n. 654 «Una maschera scenica».

Commento: Il Ficoroni afferma che il calcedonio originale fu rinvenuto a Capua e da qui confluì nella collezione del Barone Stain (Ficoroni 1736, pp. 199-200). Ma il Gori, nel suo testo sulla dattiloteca di A.M. Zanetti, precisa che si tratta di un'agata giunta nella collezione del Barone Stain nel 1736, quando questi l'acquistò a Vienna da A.M. Zanetti (Gori 1750, p. 135, tav. LXIX, intaglio antico in agata, fanciullo interpretato come il "Gioco"). Stando alla descrizione del Raspe, è però possibile distinguere i due differenti intagli citati: quello in esame sarebbe stato realizzato in calcedonio e appartenne al Barone Stain (n. 3884), il secondo della collezione Zanetti, inciso su corniola, (n. 3885), venne pubblicato dal Lippert (Lippert 1776, III, A472, corniola, coll. Zanetti, «*Symbolum des Deus Iocus, oder des scherzes*»). Considerate le informazioni del Ficoroni e del Gori, le attribuzioni del Raspe parrebbero erranee, ma la presenza di due impronte all'interno della raccolta Tassie da lui commentata permette di comprendere che l'originale della nostra impronta è presumibilmente antico e, verosimilmente, fu copiato in un intaglio in calcedonio inciso da Antonio Pichler (1697-1779), identico al nostro pezzo originale, tanto da indurre a credere che possa trattarsi dello stesso esemplare (Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 161, Tomo II, cassetto 9, n. 654, «intaglio in calcedonio di Antonio Pichler»).

18/86. Combinazione di maschere comiche

Descrizione: Combinazione di tre maschere comiche maschili, una barbata di profilo, le altre di prospetto, quella centrale è calva e barbata.

Inventario Nissardi: G/53

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 73, CC101 «Nel Museo originale si conserva una bellissima Corniola rappresentante tre Maschere, quella di mezzo Silenica con barba rintorta, e calamistrata ad uso Eggizio, una di Servo con gran bocca, e l'altra di Comico...»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 73, CC101; Tassie (Raspe 1791, I, p. 252, n. 3941); Cades 45, IV K, 77.

Paste vitree:

Commento:

18/87. Combinazione di maschere comiche

Descrizione: Combinazione di tre maschere: una maschile, calva e barbata di profilo, dalla cui testa si sviluppa un cranio rivolto verso l'alto, dal quale diparte la capigliatura di una terza, femminile, raffigurata di profilo verso destra.

Inventario Nissardi: G/54

Misure: 1,9x,1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze

Collezione: Riccardi

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. LI, 1 = Reinach 1895, tav. 26, 51, 1; David 1787, I, tav. LXXX, I

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 250, n. 3875, «cab. Riccardi»); Cades 45, IV K, 177; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree:

Commento:

18/88. Maschere

Descrizione: Sei maschere disposte attorno ad una barbata, di dimensioni maggiori, posta al centro.

Inventario Nissardi: G/55

Misure: 1,5x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Ficoroni

Bibliografia: Ficoroni 1736, pp. 70-72, tav. XX; Dolce 1772, III, p. 73, CC102, «coro rustico di sei attori con Sileno in mezzo loro Capo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 73, CC102; Tassie (Raspe 1791, I, p. 252, n. 3944, «Baccanale o coro rustico di sette maschere», «Ficoroni»); Cades 45, IV K, 80 «Sette maschere comiche».

Paste vitree:

Commento: Una corniola identica, forse l'originale della nostra impronta, è appartenuta al conte di Caylus (Caylus 1762, V, p. 245, V, tav. LXXXVI, V).

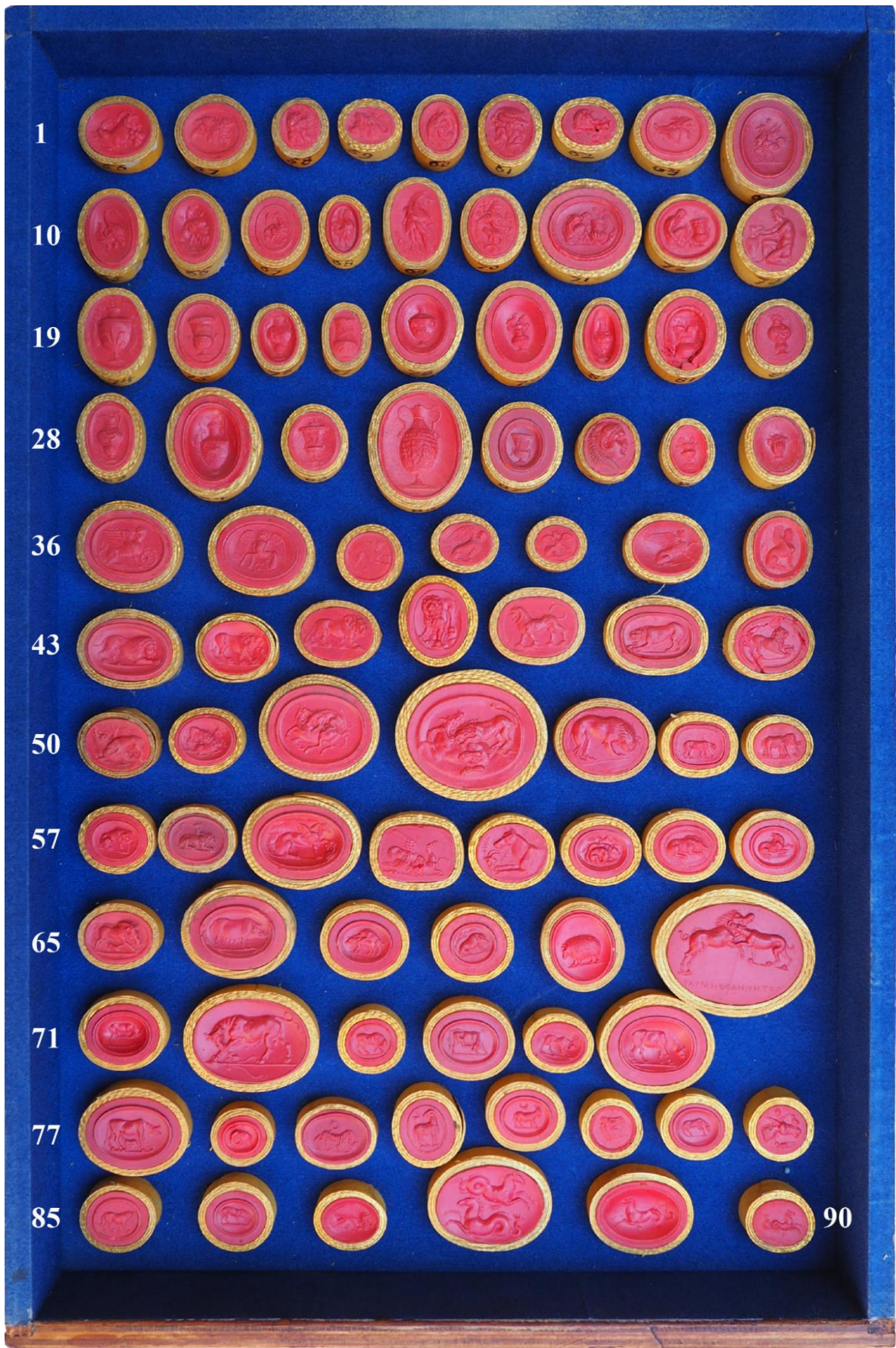


Fig. 37. Cassetto 19 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 19

Il diciannovesimo cassetto comprende le impronte effigianti diverse categorie iconografiche, costituite dai cd. *grylloi* (19/1-19/15), dagli artigiani (19/16-19/18), dai vasi (19/19-19/32, 19/34, 19/35), per giungere infine ad un'ampia casistica di raffigurazioni di animali, fantastici (19/36-19/42) e reali (19/43-19/90), serie che proseguirà anche nel cassetto successivo.

Le composizioni ibride di volti umani combinati a parti animali e oggetti sono state a lungo ascritte alla cosiddetta classe iconografica delle chimere o *symplegmata* (Raspe 1791, p. 709) o meglio dei *grylloi* (sul tema si vedano King 1885, pp. 59-70; Furtwängler 1900, pp. 113-114; Blanchet 1921; Richter 1956, p. 114; Becatti 1960, pp. 1065-1066; Sena Chiesa 1966, p. 340; Guiraud 1974b; Gestzelyi 1992; Hammerstaedt 2000; Lapatin 2011; Sagiv 2018, pp. 144-145, 150-151; *contra* Weiss 2017), vocabolo greco traducibile con «*motivi scherzosi*» (Giovannini 2013, pp. 118-119), impiegato da Plinio in riferimento ai quadretti giocosi e grotteschi realizzati dal pittore Antifilo di Naucrati, vissuto durante il regno di Alessandro Magno (Plin. *nat.* 35, 114, 37; cfr. Weiss 2017, p. 147. Il termine fu utilizzato con questa accezione anche da J.J. Winckelmann: Lapatin 2011, p. 90; Weiss 2017, p. 145). Tale genere iconografico, già presente in realtà nella glittica achemenide, greca e fenicia, racchiude un vasto e curioso repertorio di immagini curiose, adottate dal loro possessore a scopo bene-augurale, decorativo o amuletico-profilattico (Blanchet 1921, p. 49; Gramatopol 1974, p. 28; Lapatin 2011, p. 90; Henig 1984, p. 244; Ubaldelli 2001, p. 364, n. 2a, nota 4; Weiss 2017). Riconoscendo in loro un fine scaramantico, protettivo e di portafortuna, C. Weiss li definisce *probaskanion* con valore amuletico (Weiss 2017, in particolare p. 148, 150-151) poiché, attraverso le caratteristiche intrinseche (tipo di pietra, soggetto rappresentato, significato) sono finalizzati a proteggere il loro proprietario dagli effetti malvagi del malocchio e comunicare concetti simbolici positivi, quali la vittoria, la pienezza della vita, la fertilità. La funzione profilattica si esplicherebbe grazie alla natura ibrida della rappresentazione, in grado di proteggere *in toto* il possessore poiché assume un aspetto differente da qualsiasi prospettiva osservata (Weiss 2017, p. 151). La composizione, da un lato, permette di sfuggire al fascino catturando l'attenzione dello sguardo malvagio, dall'altro favorisce e attrae la buona fortuna attraverso la combinazione degli elementi raffigurati, simboli di *felicitas* e in grado di recare successo e vittoria nei vari contesti sociali, *in primis* quelli del Circo o delle relazioni amorose. La protome di cavallo (19/1, 19/11, 19/13, 19/14, 19/15) alluderebbe al mondo delle corse dei carri, il gallo (19/9, 19/10, 19/11, 19/12, 19/13, 19/14) e l'ariete (19/9, 19/10, 19/11, 19/12, 19/15) sono animali strettamente connessi a Mercurio, che diviene il dio garante del raggiungimento di tali aspirazioni, così le maschere bacchiche o teatrali (19/1-19/15), le spighe di grano (19/12, 19/14, 19/15) costituiscono riferimenti alle feste dionisiache e ai piaceri della vita (Weiss 2017, pp. 150-151). Nel mondo classico, il delfino (19/1, 19/7) era considerato un animale portatore di fortuna, strettamente legato al mondo di Venere e di Eros; l'elefante, animale esotico connesso al trionfo indiano di Dioniso/Bacco (Henig 1984), ricorre in funzione apotropaica mentre cattura uno scorpione (19/4) e il medesimo valore profilattico era inteso per la figura del volatile che becca un serpente (19/5, 19/10, 19/15), immagini scelte per proteggere dalle punture e dai morsi di questi animali. Gli esemplari ascrivibili a questa categoria artigianale, realizzati dalle officine glittiche di Alessandria, sono principalmente in diaspro rosso e corniola e si affermano a partire dal I secolo d.C. (Guiraud 1974b, p. 209; Giovannini 2013, p. 118), ma non mancano repliche ascrivibili al XVIII secolo, riprese entro la glittica neoclassica (19/2).

Le rappresentazioni degli artigiani intenti a foggare vasi in metallo o ceramica afferiscono, in un caso, ad epoca romana (19/17) e in due forse ad età moderna (19/16, 19/18?): colpisce che in tali rappresentazioni il vasaio sia costantemente raffigurato ignudo, in luogo della corta *exomis* che contraddistingueva gli appartenenti a tale classe sociale. Ricchissima è la serie glittica che riproduce i vasi greco-romani, che nel complesso mostrano un'alta varietà formale e decorativa (19/19-19/32, 19/34, 19/35). I pezzi, tratti da originali ascrivibili tra il II sec. a.C. e il II d.C. escludendo tra questi forse tre esemplari moderni (19/27, 19/28, 19/31), illustrano anfore (19/19, 19/21, 19/25, 19/29, 19/31), crateri a calice (19/20, 19/22, 19/26, 19/30, 19/32) e a volute (19/24, 19/34), un'*hydria* (19/23), *oinochoai* o *aryballoi* (19/27, 19/28) e un cesto di frutta (19/35). Le decorazioni attestate sui vasi comprendono motivi vegetali (19/19, 19/21, 19/29, 19/32), animali (19/20, 19/22, 19/23, 19/26, 19/30, 19/31, 19/34), dionisiaci (19/21, 19/23, 19/30, 19/31, 19/32), trionfali (19/22, 19/26, 19/29), marini (19/25) e mitici (19/27, 19/28).

Le impronte documentate nel resto del cassetto testimoniano il grande successo delle rappresentazioni animali nella glittica greca, romana e post-antica, il cui significato è stato di recente esaminato nel dettaglio da Idit Sagiv sulla scorta degli esemplari conservati nel museo di Gerusalemme (Sagiv 2018). I motivi animali, ampiamente attestati nelle gemme di tutte le epoche, concorrono a rappresentare concetti simbolici come la buona fortuna, l'abbondanza, la fertilità, la salute, il successo o la vittoria, possono costituire riferimenti ai segni zodiacali del proprietario o conferirgli idealmente qualità attribuite ad alcuni animali come il coraggio, la forza e la fertilità, alludere alle divinità cui sono associati, ai miti di dei e di eroi. Possono inoltre essere caricati di significati apotropaici, magici o salutari, ed essere portatori di messaggi politici e di propaganda (vedi anche Henig 1997b). Ad esempio le sfingi (19/36-19/42) rappresentano un motivo iconografico che dall'Egitto si diffonde nell'arte levantina, vicino-orientale e nel mondo classico. In Grecia e a Roma sono recepite quali animali dai caratteri femminili, dotati di seni e ali; in qualità di guardiani delle tombe e dei morti, ma anche dei templi, sono impiegati quale *semata* funerari dalla forte connotazione apotropaica poiché, attraverso il loro aspetto, allontanerebbero il malocchio obbligando l'osservatore a mantenere le distanze, garantendo così la protezione del proprietario dell'intaglio (Sagiv 2018, pp. 126-133, 148). Secondo E. Babelon, la sfinge costituirebbe l'emblema dell'incertezza della sorte (Babelon 1899, pp. 42-43, n. 108), allusivamente espressa dalla creatura che poggia una zampa sulla ruota, simbolo del destino (19/36). Tale animale fantastico rientra nella saga mitica tebana, comparando negli intagli romani che raffigurano la soluzione dell'indovinello da parte di Edipo (cfr. 11/17) o mentre balza su personaggi dimostratisi incapaci di risolvere l'enigma (cfr. 11/19). Proprio la mitica sfinge di Tebe potrebbe dunque essere raffigurata nell'intaglio del British Museum, inciso nella seconda metà del II sec. a.C. ma che reca un'iscrizione moderna, erroneamente riferita all'incisore Thamyras attivo nella metà del I sec. a.C. (19/37). Una seconda impronta che raffigura lo stesso tipo iconografico con capo rivolto verso l'alto, ali spiegate e zampa anteriore sollevata e puntata a terra (19/40), potrebbe essere una replica della gemma londinese ed essere così ascritta ad epoca post-antica, come già suggerito dal Lippold. Nell'arte romana, la sfinge si afferma principalmente a partire dall'epoca augustea quale simbolo della conquista dell'Egitto avvenuta nel 30 a.C., foriera e guardiana della nuova età dell'oro affermata da Augusto. Già nel 42 a.C., Ottaviano impiega tale motivo per il suo primo sigillo, interpretato quale rappresentazione del *regnum Apollinis* vaticinatogli dalla Sibilla (Svet. Aug. 50; Verg. ecl. 4), e ancora Plinio il Vecchio ricorda che durante le guerre civili, in sua assenza, gli amici sigillarono lettere ed editti emessi a suo nome e, con ironia,

affermavano che quella sfinge portava degli enigmi (Plin. *nat.* 37, 1, 10). Il tipo iconografico augusteo della sfinge vede l'animale di profilo, dotato di copricapo isiaco e di ali ricurve o portate indietro in una posa poco movimentata e perlopiù statica e classicheggiante. La maggior parte dei calchi di intagli con sfingi presenti nella nostra dattiloteca (**19/36, 19/38, 19/39, 19/41, 19/42**) sono dunque riferibili a questo particolare contesto politico-culturale convergente nella figura di Ottaviano-Augusto, richiamata inoltre dall'attributo mercuriale del caduceo col fine di rimarcare la relazione intercorrente tra la divinità e il futuro *princeps* durante le guerre per il potere su Roma (**19/39**). Oltre alla sfinge compaiono altre creature fantastiche tratte dal mondo mitico: ritroviamo la Chimera accovacciata (**19/58**), già presente nell'undicesimo cassetto in associazione al mito di Bellerofonte e Pegaso (**11/8, 11/10**) e ancora il Grifone (**19/59, 19/60**), animale sacro alle divinità dal forte carattere vendicativo, come Nemese e ad Apollo, rievocato dal corvo e dalla lira che figurano in un'ametista della tarda età repubblicana (**19/59**) (cfr. *Gemme e Magia* 2010, pp. 132-133). Il leone costituisce un soggetto a carattere solare largamente impiegato a scopo amuletico-protettivo in quanto considerato capace di sconfiggere gli spiriti maligni stimolando forza e coraggio nei proprietari (**19/43-19/54**). Il motivo iconografico del leone che divora la sua preda (**19/43, 19/44, 19/48, 19/49-19/53**) alluderebbe al concetto di vittoria dell'anima sopra la morte, della luce sulle tenebre, come manifestano le impronte con leone, simbolo del sole, che divora un cranio di bue, allusivo al mondo ctonio e dunque metafora della terra (Sagiv 2018, pp. 90-104; come richiamo alla vittoria di Horus sul malvagio dio Seth: *Gemme e Magia* 2010, pp. 40-41, 74-77). Gli originali delle nostre impronte sono collocabili in un ampio *range* cronologico, con testimonianze risalenti al V-IV sec. a.C. tratte dalla glittica greca (**19/47, 19/48**), all'epoca romana (**19/43-19/46, 19/49-19/51**) e ancora all'età neoclassica (**19/52, 19/53**), quest'ultime replicanti il gruppo scultoreo dei Musei Capitolini con zoomachia tra leone e cavallo. Tra i felini selvatici ed esotici parte del corteo bacchico figurano i leoni, i leopardi e le tigri ma soprattutto le pantere, animale prediletto da Dioniso perché ritenuto amante del vino (cfr. impronta **6/4**). Un'altra dimostrazione che rafforzerebbe l'associazione tra il dio e la fiera ci è tramandata da Filostrato, il quale afferma che la pantera salta con grazia e leggerezza proprio come le Menadi/Baccanti, così come la ferocia e la bellezza costituiscono caratteri condivisi da entrambi i soggetti (Sagiv 2018, pp. 87-90). La pantera gradiente sullo sfondo di un pergolato di vite (**19/55**) potrebbe essere riferita ad un intaglio appartenuto ad un seguace del culto di Bacco che ricercava la protezione del dio, così come la corniola con l'elefante (**19/56**). Il lupo è raffigurato nel suo aspetto di predatore (**19/61**), forse utile per proteggerne il possessore, o ancora in una scena idilliaca, in cui compare una coppia di lupi indicante la pienezza della natura (**19/62**). I cinghiali (**19/63**) e le scrofe (**19/66, 19/68**), impegnati anche in scene di accoppiamento (**19/67**), alludono ai concetti di prosperità, fertilità, forza ed energia e, oltre ad essere animali consacrati a Demetra/Cerere e Persefone/Proserpina, rientrano tra le principali fiere cacciate dagli eroi mitici come Ercole, Odisseo, Teseo e Meleagro (Sagiv 2018, pp. 84-87), i cui valori aristocratici sono forse richiamati dalla zoomachia tra cinghiale e cane (**19/65, 19/70**). Ma importantissimo appare anche il richiamo alla leggenda mitica dell'arrivo di Enea nel Lazio e il prodigio della scrofa gravida che rivelerà all'eroe troiano il luogo in cui fondare la città di *Lavinium* (D.H. 1, 56, 1-5). La scrofa che riposa sotto un alberello frondoso (**19/68**) ricorda la raffigurazione della stessa nei medaglioni emessi nel 148 da Antonino Pio in occasione del nono centenario della fondazione di Roma (Parigi, Bibliothèque Nationale, inv. FG 128; Chiappini 2009, fig. 200). All'interno della serie in esame, una sola impronta raffigura il cervo (**19/71**), animale sacro ad Artemide/Diana accomunato alla dea cacciatrice per la

leggerezza e agilità, che enuncia forse una richiesta di intercessione o di assistenza nei confronti della dea (Sagiv 2018, pp. 50-55). Anche i bovini, distinguibili tra tori (19/72-19/75) e vacche (19/76, 19/77), appaiono ben attestati, allusivi alle idee di benessere, abbondanza e fecondità (Sagiv 2018, pp. 39-50), rimarcati dalla presenza del tirso bacchico (19/72) o dall'allattamento di un vitello (19/77). La stessa valenza interpretativa può essere riferita all'ariete (19/78-19/80), simbolo zodiacale e animale associato a Mercurio. La capra (19/81) costituisce invece un attributo comune a un elevato numero di divinità (ad esempio Zeus/Giove, Dioniso/Bacco, Afrodite/Venere, Artemide/Diana), poiché esprime concetti di fertilità e di potenza sessuale. Nel mondo classico, il cavallo (19/82, 19/83) era recepito quale simbolo dello *status* aristocratico, della vittoria in battaglia e di ricchezza. Veniva accomunato all'uomo per l'intelligenza e per altri sentimenti umani come la lealtà dimostrata verso il suo proprietario, e perciò considerato mediatore fra uomini e dei, in grado di ascendere al paradiso (Sagiv 2018, pp. 63-84). La rappresentazione del cane (19/85, 19/86) potrebbe anch'essa assumere numerosi e differenti significati, accomunati da finalità apotropache: potrebbe indicare l'animale fedele e amato dal possessore dell'intaglio, con il compito di difendere e salvaguardare la sua persona, ma anche costituire un'allusione al mondo della caccia, del simposio e dell'aldilà (Giuman, Napolitano c.s.b). L'ippocampo (19/88-19/90), parte al *thiasos* marino di Poseidone/Nettuno, diviene un soggetto molto popolare nella politica augustea poiché preposto a rievocare la vittoria aziaica, ma comparso di frequente anche in ambito funerario, rappresenta il mezzo che accompagna le anime dei defunti nel loro viaggio verso l'isola dei Beati (Sagiv 2018, pp. 140-144).

19/1. Cd. *Gryllos*

Descrizione: Combinazione ibrida composta da una protome maschile barbata con corna di capra, una protome maschile con barba che si confonde con i capelli del primo volto, protome di cavallo dalla quale spunta una coda di delfino.

Inventario Nissardi: H/56

Misure: 1,3x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 36, O64

Calchi: Dolce 1772, II, p. 36, O64; Tassie (Raspe 1791, II, p. 716, n. 13591)

Paste vitree:

Commento:

19/2. Cd. *Gryllos*

Descrizione: Combinazione ibrida composta da una protome maschile barbata con folta capigliatura, una seconda protome maschile, imberbe, con corna di ariete e una terza maschile con barba.

Inventario Nissardi: H/57

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 987, «Simplegma».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto mostra contiguità compositive e stilistiche con numerosi cammei prodotti tra il XVIII e il XIX secolo (Vitellosi 2017, pp. 190-191, nn. 138-139, con ulteriore bibliografia).

19/3. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta da protome maschile barbata verso destra, maschera comica rivolta verso l'alto, protome di leone verso il basso a sinistra. Ai volti, in primo piano, si fondono due uccelli, un'aquila in alto, con becco rivolto verso il basso, in prossimità dell'orecchio umano, e un corvo, rivolto verso sinistra, del quale si intravedono anche le zampe. Nel campo, accanto al volto umano è raffigurato un caduceo, in alto un *pedum*, sotto il muso ferino una clava.

Inventario Nissardi: H/58

Misure: 1,1x1

Originale: intaglio in diaspro nero

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. LXXII = Reinach 1895, p. 99, tav. 90, 72, «diaspro nero»; Caylus 1775, n. 80 «Tête à plusier visage»; Chabouillet 1858, n. 2148; Babelon 1894, p. 176, fig. 134, «diaspro nero»; Lapatin 2011, p. 88, tav. 1

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 709, n. 13427, «plasma di smeraldo», «re di Francia»); Lippert 1767, II, 986, «corniola», «re di Francia».

Paste vitree:

Commento: Identico appare un intaglio in diaspro rosso conservato nel British Museum e appartenente alla collezione Townley (Walters 1926, p. 254, n. 2571, tav. XXIX). Appare interessante notare il numero dei soggetti combinati e la loro funzione simbolica, alcuni riferibili a divinità come è il caso dell'aquila per Giove, il corvo per Apollo, il caduceo per Mercurio, ancora la maschera comica e il *pedum* alluderebbero al culto di Dioniso; altri

elementi appaiono chiaramente riferibili al mito di Ercole, come la clava, il leone (di Nemea?) e presumibilmente, la stessa maschera potrebbe raffigurare le fattezze dell'eroe.

19/4. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta da due volti maschili barbati dai quali si sviluppa una protome di elefante che nella proboscide stringe uno scorpione.

Inventario Nissardi: H/59

Misure: 0,9x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Principessa di Dietrichstein

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 37, O71; Visconti 1829, II, pp. 332-333, n. 571

Calchi: Dolce 1772, II, p. 37, O71; Tassie (Raspe 1791, II, p. 710, n. 13457, «principessa di Dietrichstein»); Lippert 1776, III, B424, «Principessa di Dietrichstein».

Paste vitree:

Commento: La composizione con protome di elefante è di frequente “intrecciata” a quella di due o più maschere bacchiche, in genere interpretate come Sileno e Pan, o forse Dioniso (Gołyźniak 2013, pp. 196-198). L'animale può recare diversi attributi qualificati positivamente, come la palma (Gołyźniak 2017, pp. 239-240, n. 547, tav. 79, corniola, II sec. d.C.), la torcia (Henig 1984, p. 245, fig. 1d, diaspro rosso), il caduceo, un generico bastone (Napolitano 2017, p. 304, fig. 11, con confronti). Appare molto interessante che in questo caso la proboscide del mammifero stringa uno scorpione, anch'esso animale dalla forte valenza profilattica, forse intagliato per scongiurarne le punture. L'allusione al culto di Dioniso/Bacco è definita, oltre che dalle protomi umane, anche dall'esoticità dell'animale, che rimanderebbe al ritorno trionfale del dio dall'India (Henig 1984, p. 244; sulle fonti greche e latine si rimanda a Toso 2007, p. 195, nota 163). Inoltre, la connessione tra soggetti dionisiaci e la valenza apotropaica è menzionata da Plinio in merito i *satyrica signa*, le statue dionisiache che ornavano i giardini, collocate quale espediente contro l'invidia e il fascino (Plin. *nat.* 19, 50; cfr. anche Toso 2007, p. 207, nota 229).

19/5. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta da un volto umano barbato combinato con il corpo di un volatile che becca un serpente.

Inventario Nissardi: H/60

Misure: 1,3x1,1

Originale: intaglio

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 710, n. 13440, «zolfo Stosch»)

Paste vitree:

Commento:

19/6. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta da una protome maschile, barbata, una protome di un animale (?), volatile appollaiato sul capo di entrambi, due zampe in basso.

Inventario Nissardi: H/61

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 709, n. 13432)

Paste vitree:

Commento:

19/7. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta da una protome maschile, combinata al corpo di un delfino (?), molto rovinata.

Inventario Nissardi: H/62

Misure: 1x1,4

Originale: intaglio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

19/8. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta da una maschera di giovane imberbe e testa di un cinghiale.

Inventario Nissardi: H/63

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 57, Q26

Calchi: Facchini 2009, p. 96, n. 104 (simile); Dolce 1772, II, p. 57, Q26; Tassie (Raspe 1791, II, p. 711, n. 13480, «corniola»); Cades 52, V S, 17.

Paste vitree:

Commento: La composizione ricorre su numerose gemme datate fra il I e il II secolo d.C., interpretato quali simbolo di buona fortuna e successo nella caccia, come deterrenti al malocchio, ma potrebbero sottintendere anche al mito di Eracle e del cinghiale di Erimanto, identificando così la protome umana con il ritratto dell'eroe (da ultimo, per confronti: Gołyźniak 2017, pp. 240-241, nn. 548-552), o ancora alludere all'uccisione del cinghiale calidonio da parte di Meleagro (Agostini 1686, I, p. 34, tav. 37).

19/9. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta da un busto di gallo con ali spiegate e alta coda, protome umana imberbe, protome di ariete, tre zampe. In alto è raffigurata una stella.

Inventario Nissardi: H/64

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in diaspro o corniola

Datazione: II sec. d.C. (?)

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 36, O61, «corniola»; Dalton 1915, p. 134, n. 915, tav. XXXIII, «XVIII secolo, diaspro»

Calchi: Lippert 1767, II, 1001, «corniola»; Dolce 1772, II, p. 36, O61; Tassie (Raspe 1791, II, p. 713, n. 13537, «corniola», «Stosch»)

Paste vitree:

Commento:

19/10. Cd. Gryllos

Descrizione: Combinazione ibrida composta dalla porzione superiore del corpo di ibis che stringe nel becco un serpente, protome umana calva e barbata con corna di ariete e lunghi capelli svolazzanti che si dipartono dalla nuca, zampe di gallo.

Inventario Nissardi: H/65

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio

Datazione: I-II sec. d.C. (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 715, n. 13575)

Paste vitree:

Commento:

19/11. Cd. Gryllos (Hippalektryon)

Descrizione: Combinazione ibrida composta dalla protome di un cavallo, protome maschile calva e barbata, protome di ariete e zampe di gallo. Accanto al collo del cavallo sono rappresentati una stella e una falce lunare.

Inventario Nissardi: H/66

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 712, n. 13515)

Paste vitree:

Commento: Alcuni intagli della collezione di Cracovia riproducono una composizione analoga (Gołyźniak 2017, p. 242, n. 558-559 (Side B) - 560, tavv. 80-81, I-II sec. d.C.).

19/12. Cd. Grillos (Hippalektryon)

Descrizione: Combinazione ibrida composta da protome di capra retrospiciente sviluppatasi da una protome umana barbata unita ad una protome di ariete. L'ariete trattiene nella bocca una spiga, le zampe sono di gallo, in basso è raffigurato un fiore di papavero.

Inventario Nissardi: H/67

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola o diaspro verde

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale, Riccardi

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XLIX, 9 = Reinach 1895, tav. 25, 49, 9, «diaspro verde»

Calchi: Cades 52, V S, 38; Tassie (Raspe 1791, II, p. 713, n. 13532, «zolfo Stosch»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo I, cassetto 10, n. 718 «Chimera capricciosa», «da un originale in corniola».

Commento:

19/13. Cd. Grillos (Hippalektryon)

Descrizione: Combinazione ibrida composta da una protome di cavallo, e volto umano barbato, corpo di gallo con ala spiegata. Iscrizione: Ω.

Inventario Nissardi: H/68

Misure: 1,3x0,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 713, n. 13528)

Paste vitree:

Commento:

19/14. Cd. Grillos (Hippalektryon)

Descrizione: Combinazione ibrida composta da protome di cavallo con redini, due protomi maschili giovani, una con capo coperto, l'altra con lunghi capelli che terminano in una coda di volatile, zampe di gallo e spiga ai piedi.

Inventario Nissardi: H/69

Misure: 2x1,3

Originale: intaglio in corniola o plasma

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 36, O63, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 36, O63; Tassie (Raspe 1791, II, p. 713, n. 13525, tav. LVI, «corniola»)

Paste vitree:

Commento: Un plasma con la medesima rappresentazione apparteneva alla collezione di Michel Angelo Causeo de la Chausse, da questi definita «*Chimera*» (Causeus 1700, tav. 175)

19/15. Cd. *Grillos* (*Hippalektryon*)

Descrizione: Combinazione ibrida composta da una protome di cavallo, le cui redini sono tenute da un Eros con frusta. La parte posteriore del cavallo, sul quale poggia l'Erote, è conformata a una protome di un ariete che regge una spiga capovolta; la parte anteriore invece si combina con una testa barbata di Sileno che, a sua volta, termina a forma di un ibis divorante un serpente. Il volto del Sileno è impostato su un'aquila che stringe fra gli artigli una lepre catturata. In basso un oggetto di difficile comprensione (lumaca? Astragalo?). Al lato del volto umano è rappresentato un cane o una capra.

Inventario Nissardi: H/70

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1074

Collezione: Chesterfield Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 36, O62, «corniola»; Story-Maskelyne 1870, n. 685; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 138, n. 292

Calchi: Dolce 1772, II, p. 36, O62; Lippert 1767, II, 1005, «corniola», «Leipzig»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 712, n. 13519, «corniola», «City of Leipsie»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 274-275, n. 839, tav. 146 = Weiss 2017, p. 146, 151, fig. 1)

Commento: Esempolari molto simili per schema e soggetti sono presenti nella collezione Tassie (Raspe 1791, nn. 13518-13520, corniola e diaspri rossi) e ancora altri intagli sono conservati presso il British Museum (Walters 1926, p. 255, n. 2584, tav. XXIX, sarda) e al Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 279, n. 7549, tav. 56, corniola; Furtwängler 1896, p. 304, n. 8303, tav. 60, niccolo). La presenza del serpente potrebbe alludere al male, e la sua cattura da parte dell'ibis sottintenderne la sconfitta e allontanamento. La combinazione ricorre su numerosi intagli impiegati in funzione apotropaica, prodotti e diffusi nei primi due secoli dell'impero (Martin, Höhne 2005, p. 62, n. 90, corniola, I-II sec. d.C.; Lapatin 2011, p. 89, tav. 11, eliotropio; Gołyźniak 2017, p. 243, nn. 562-563, tav. 81, diaspro rosso e corniola, II e I sec. d.C.). Il fatto che Cupido appaia come un cavaliere che regge le briglie di un cavallo permette di interpretarlo come un dono d'amore (Weiss 2017, p. 151).

19/16. Artigiano

Descrizione: Artigiano di profilo a destra, seduto a terra con gambe piegate, vestito di un drappo che gli lascia scoperto il busto, intento a cesellare un cratere con baccellature impiegando uno scalpello e un martello. Chiude la scena un alberello.

Inventario Nissardi: H/71

Misure: 2x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, I, tav. CXXVI = Reinach 1895, tav. 97, 126; Dolce 1772, III, p. 75, DD8 «Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 224, «Thebain fuisant un vase»; Chabouillet 1858, n. 1900; King 1885, tav. LXXVIII, 4; Babelon 1887-1888, pp. 202-203, tav. LVI, 8; Babelon 1894, p. 157, fig. 115; Babelon 1900, p. 57, n. 1900; Richter 1971, p. 74, n. 354; Vollenweider 1995, pp. 243-244, n. 282, tav. 123, «circa 30 a.C.»; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 129, n. 22

Calchi: Dolce 1772, III, p. 75, DD8; Cades 46, IV L, 49; Tassie (Raspe 1791, II, p. 717, n. 13629); Lippert 1767, II, 927.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, V 196; Furtwängler 1896, n. 9961); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 301, n. 909, tav. 158, «XVII – prima metà XVIII secolo»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 157, Tomo II, cassetto 8, n. 578 «Un Lavoratore di Vasi».

Commento: L'intaglio originale è attribuito alla seconda metà del I sec. a.C. e considerato verosimilmente un'opera di Hyllos, l'incisore d'età augustea figlio del famoso Dioskourides (Vollenweider 1995; Aghion, Avisseau-Broustet 2002), mentre la Zwierlein-Diehl lo valuta quale opera moderna del XVII e la prima metà del XVIII secolo (Zwierlein-Diehl 1986). In effetti, una datazione post-antica, forse riportata al XVI secolo, potrebbe essere confermata dalla presenza dell'alberello quale riempitivo e dalla postura dell'artigiano, dettagli che ricordano le incisioni di Valerio Belli il Vicentino, in particolare quella cd. «La Notte distribuisce i papaveri» (vedi impronta 3/2). Un intaglio in agata simile, considerato di fattura moderna, è conservato al British Museum di Londra, un tempo parte della collezione Blacas (Dalton 1915, p. 129, 883 tav. XXXII), mentre un cammeo in niccolo del I sec. d.C. appartiene alla collezione del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Pannuti 1994, p. 228, n. 193; Gasparri 2006, p. 145, n. 306).

19/17. Artigiano

Descrizione: Artigiano di profilo a destra, seduto su un basso sgabello, barbato e nudo, ha le gambe piegate e regge un martello. Di fronte a lui è rappresentato un cratere con baccellature e decorato da una sfinge.

Inventario Nissardi: H/72

Misure: 1,5x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Péronne, Musée municipal Alfred-Danicourt

Collezione: Danicourt, già Mr. Netscher (Roma)

Bibliografia: Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 179, n. 414

Calchi: Cades 46, IV L, 52; Lippert 1767, II, 926, «Mr. Netscher (Roma)»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 717, n. 13627).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 157, Tomo II, cassetto 8, n. 579 «Altro».

Commento: La medesima scena compare in un disegno di L. Natter nel suo *Museum Britannicum*, l'intaglio originale viene da questi attribuito ad una collezione privata inglese. Sulla base delle fotografie degli intagli e cammei della collezione Danicourt fornite nel sito del Beazley Archive, è stato possibile identificare l'originale della nostra impronta come appartenente a tale collezione, solo in parte edita. Un confronto abbastanza puntuale dal punto di vista tipologico-formale e stilistico è fornito da una corniola conservata ad Hannover e datata al I sec. a.C., in cui però l'artigiano è assiso su un sedile più alto (AGDS IV, p. 105, n. 433, tav. 61).

19/18. Vasaio

Descrizione: Vasaio di profilo a sinistra, inginocchiato, nudo e imberbe, intento ad applicare un'ansa ad una *lekythos* (?).

Inventario Nissardi: H/73

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 929, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 717, n. 13635)

Paste vitree:

Commento: Il conte di Caylus possedeva uno scarabeo con il medesimo motivo iconografico (Caylus 1767, VII, pp. 134-135, 1, tav. XIX) e attualmente disperso.

19/19. Anfora

Descrizione: Anfora con coperchio, anse con terminazioni a volute dalle quali pendono due bende, pancia decorata da un giglio a sette petali, piede distinto.

Inventario Nissardi: H/74

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Chatsworth

Collezione: duca di Devonshire

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 75, DD10; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 57; Lippold 1922, tav. XCVIII, 13

Calchi: Facchini 2009, p. 101, n. 114; Dolce 1772, III, p. 75, DD10; Lippert 1767, II, 1079, «duca di Devonshire»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 720, n. 13704, «coll. Devonshire»); Cades 43, IV H, 12.

Paste vitree:

Commento:

19/20. Cratere a calice

Descrizione: Cratere a calice, bordo perlinato, porzione superiore decorata da un leone gradiente e porzione inferiore con rappresentazione di Pegaso. Le due parti sono distinte da una linea di perle.

Inventario Nissardi: H/75

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola o diaspro rosso

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Franklin, già Robinson

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 79 «An Urn on Red Jasper, The Hon.ble Mr. Robinson»; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 206, n. 492

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 718, n. 13657); Cades 44, IV H, 49.

Paste vitree:

Commento: Una raffigurazione dell'intaglio è nota dal *Museum Britannicum* di L. Natter, il quale attribuisce la gemma, attualmente dispersa, all'inglese Mr. Franklin (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 206, n. 492).

19/21. Anfora

Descrizione: Anfora sul cui bordo sono rappresentati due serpenti la cui coda poggia sulla spalla del vaso. Il collo è decorato da motivi fitoformi, nel fregio centrale è raffigurato Dioniso/Bacco o un Sileno che regge un *kantharos* assiso su una capra incedente, sorretto alle spalle da un fauno suo seguace che avanza a piedi. La porzione inferiore è ornata da una maschera comica.

Inventario Nissardi: H/76

Misure: 1,4x1

Originale: intaglio in granato

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, V, 126; Furtwängler 1896, n. 2353; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 69; *AGDS* II, p. 183, n. 507, tav. 88; Zwierlein-Diehl 2007, p. 136, 425, fig. 540, tav. 114, «Miniaturstil»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 720, n. 13708, «corniola»); Cades 43, IV H, 17.

Paste vitree:

Commento: L'intaglio fu replicato in un'ametista da Jacques Guay, incisore del re di Francia Luigi XV e protetto di Madame Pompadour (*Suite d'estampes* 1775, n. 23).

19/22. Cratere a calice

Descrizione: Cratere a calice, nella porzione superiore è rappresentato un personaggio su una quadriga guidata da una Nike/Vittoria, nel registro inferiore due sfingi affrontate.

Inventario Nissardi: H/77

Misure: 1,3x0,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, V, 108; Dolce 1772, III, p. 76, DD16; Furtwängler 1896, p. 265, n. 7113, tav. LIII; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 65

Calchi: Dolce 1772, III, p. 76, DD16; Cades 44, IV H, 36; Tassie (Raspe 1791, II, p. 718, n. 13655, «Stosch»); Lippert 1767, II, 1088.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 158, Tomo II, cassetto 8, n. 589, «Un Vaso da fiori con quadriga, e due Sfingi».

Commento: Un intaglio in agata bandata del Getty Museum riproduce la medesima forma di cratere a calice decorata, nel registro superiore, da una biga, e in quello inferiore da una pantera racchiusa tra due maschere teatrali (Spier 1992, p. 83, n. 185).

19/23. Hydria

Descrizione: *Hydria* decorata a rilievo, Nel coperchio è rappresentato Pegaso; sul corpo del vaso la decorazione è organizzata su due registri: in quello superiore vi sono due maschere affrontate, separate da un caduceo, in quello inferiore è raffigurata una sfinge.

Inventario Nissardi: H/78

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, IV, 123; Dolce 1772, III, p. 76, DD15; Furtwängler 1896, p. 265, n. 7117, tav. 53; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 63

Calchi: Dolce 1772, III, p. 76, DD15; Cades 44, IV H, 47; Lippert 1767, II, 1074; Tassie (Raspe 1791, II, p. 720, n. 13706, «onice»); Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 239, n. 695, tav. 121)

Commento: Il motivo trova confronto con un intaglio in sardonica del Museo di Napoli che diverge dal nostro per la presenza dell'iscrizione *DIPHILI*, da riferire al nome del proprietario, e di due spighe ai lati del vaso (Pannuti 1994, pp. 297-298, n. 265). Un intaglio in vetro di Ginevra riproduce un vaso quasi identico, nel quale Pegaso è sostituito da un cavallo aptero e la sfinge da un cane che compie un balzo. Secondo M.L. Vollenweider, l'anfora sarebbe simile al cd. «vaso di Mitridate», ma proprio le maschere suggeriscono una sua fattura italica attorno al 60 a.C., a ispirazione dell'oggetto portato a Roma da Pompeo ed esposto durante il suo trionfo nel 61 a.C. (Vollenweider 1976-1979, pp. 492-493, n. 556, tav. 138).

19/24. Cratere a volute

Descrizione: Cratere a volute, decorato da un festone e da baccellature, sull'orlo due colombe una delle quali si abbevera.

Inventario Nissardi: H/79

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 719, n. 13679, «niccolo»); Cades 43, IV H, 26.

Paste vitree:

Commento:

19/25. Anfora

Descrizione: Anfora decorata a rilievo, suddivisa in due registri, uno dei quali decorato da Nereide su cavallo marino.

Inventario Nissardi: H/80

Misure: 1,6x1

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 720, n. 13729, «giacinto»); Cades 43, IV H, 8.

Paste vitree:

Commento:

19/26. Cratere a calice

Descrizione: Cratere a calice, decorato nel collo da una Vittoria su biga, nel corpo da una lepre. Sopra il vaso è raffigurato un *lituus* o *pedum*. Iscrizione: TIMINI (?).

Inventario Nissardi: H/81

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 75, DD12

Calchi: Dolce 1772, III, p. 75, DD12; Tassie (Raspe 1791, II, p. 718, n. 13654)

Paste vitree:

Commento:

19/27. Oinochoe/Aryballos

Descrizione: *Oinochoe/Aryballos* collo conformato a volto umano barbato, sul corpo globulare è raffigurata Leda, nuda e semi distesa con gambe leggermente piegate e il cigno. Ansa a volute.

Inventario Nissardi: H/82

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna (?)

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (?)

Collezione: Stosch (?)

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 1094, «coll. Stosch»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 721, n. 13770, «coll. Stosch»); Cades 43, IV H, 4.

Paste vitree:

Commento:

19/28. Oinochoe/Aryballos

Descrizione: *Oinochoe/Aryballos* con collo con volto umano barbato, sul corpo globulare è raffigurata Leda, nuda e semi distesa con gambe leggermente piegate e il cigno. L'ansa è conformata a serpente.

Inventario Nissardi: H/83

Misure: 1,8x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Lippold 1922, tav. CLXIV, 7

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 721, n. 13769, «corniola»); Cades 43, IV H, 5.

Paste vitree:

Commento:

19/29. Anfora

Descrizione: Anfora con coperchio, anse a volute alle quali sono legati due drappi. Collo e spalla decorati da motivi vegetali, sul corpo è rappresentata una Nike/Vittoria che conduce una biga.

Inventario Nissardi: H/84

Misure: 2,4x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 75, DD13

Calchi: Dolce 1772, III, p. 75, DD13; Tassie (Raspe 1791, II, p. 720, n. 13709, «pasta antica», «coll. Townley»); Cades 43, IV H, 10.

Paste vitree:

Commento: Il vaso compare quasi identico in una corniola realizzata in *Republican Extinguishing Pellet Style* conservata nel Museo di Cracovia (Gołyźniak 2017, p. 148, n. 206, tav. 32).

19/30. Cratere a calice

Descrizione: Cratere a calice, sopra il coperchio è rappresentata una sfinge accovacciata, sulla porzione superiore un fregio a rilievo raffigura alcuni personaggi del corteo dionisiaco, tre donne e un Papposileno.

Inventario Nissardi: H/85

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C. – prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 44, IV H, 43; Lippert 1767, II, 1089, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 718, n. 13662, «corniola»); Kwiatkowska 2006, fig. 5

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 239-240, n. 699, tav. 122, «da un intaglio in sardonica»).

Commento:

19/31. Anfora

Descrizione: Anfora con orlo trilobato, anse tortili che si innestano sull'orlo con terminazioni a protome leonina. Il collo è decorato da motivi vegetali, il registro sulla spalla mostra due felini affrontati divisi da un cesto; la porzione inferiore del corpo mostra quattro figure femminili incedenti (Ore o Menadi), prese per mano e vestite con lunghe tuniche, superiormente la scena è inquadrata da ghirlande.

Inventario Nissardi: H/86

Misure: 2,7x2,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 75, DD9; Lippold 1922, tav. CLXIV, 9, «vaso dionisiaco», «età moderna»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 75, DD9; Cades 43, IV H, 19; Tassie (Raspe 1791, II, p. 721, n. 13758)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 158, Tomo II, cassetto 8, n. 587, «Vaso colle Ore».

Commento:

19/32. Cratere a calice

Descrizione: Cratere a calice, decorato su due registri, quello superiore mostra una scena di culto a Pan (?) con un offerente che porta un cesto, un secondo centrale chino sull'altare, e un auleta con doppio flauto, quello inferiore è ornato da motivi fitomorfi.

Inventario Nissardi: H/87

Misure: 1,8x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C. – prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 1083; Tassie (Raspe 1791, II, p. 718, n. 13661); Cades 44, IV H, 41; Kwiatkowska 2006, fig. 4.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 158, Tomo II, cassetto 8, n. 586, «Un Vaso con un Orgia di Bacco».

Commento:

19/33. Alessandro Magno come Eracle

Descrizione: Ritratto di Alessandro Magno come Eracle, di profilo a destra, imberbe con leontè.

Inventario Nissardi: H/88

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 333-323 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 112, V84, «Tolomeo Alessandro II»; Kraay, Hirmer 1966, p. 294, n. 149, tav. 53

Calchi: Dolce 1772, II, p. 112, V84; Cades 32, IV A, 46; Tassie (Raspe 1791, p. 335, n. 5513, Ercole); Lippert 1767, II, 244, «Tolomeo Alessandro II o X»; Vickers 1999, fig. 2 (Ashmolean Museum, Oxford).

Paste vitree: Würzbrug (Zwierlein-Diehl 1986, p. 69, n. 59, tav. 13 = Zwierlein-Diehl 2007, fig. 244, tav. 62); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 154, Tomo II, cassetto 7, n. 515 «Tolomeo Aulete, decimo Re».

Commento: Il tipo iconografico riproduce il busto di Alessandro Magno commisto all'eroe Eracle/Ercole derivato dai prototipi monetali (Kraay, Hirmer 1966, p. 294, n. 149, tav. 53; Zwierlein-Diehl 2007, p. 70). M. Vickers pubblica un'impronta analoga conservata ad Oxford

e parte di una raccolta italiana, in cui il soggetto è identificato con “Amunrey”, divinità venerata nell’oasi di Siwa, i cui attributi furono adottati da Alessandro Magno (Vickers 1999, p. 29). Per un esemplare identico vedi 21/35.

19/34. Cratere a volute

Descrizione: Cratere a volute, dalla spalla si dipartono due protomi equine.

Inventario Nissardi: H/89

Misure: 1,3x1

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 76, DD17

Calchi: Dolce 1772, III, p. 76, DD17; Tassie (Raspe 1791, II, p. 721, n. 13760); Cades 43, IV H, 24.

Paste vitree:

Commento:

19/35. Cesto

Descrizione: Cesto troncoconico, ripieno di frutta e spighe di grano. Iscrizione: L S B.

Inventario Nissardi: H/90

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 76, DD20

Calchi: Dolce 1772, III, p. 76, DD20; Lippert 1767, II, 1095; Cades 44, IV H, 58

Paste vitree:

Commento:

19/36. Sfinge

Descrizione: Sfinge accovacciata, di profilo verso destra, una zampa è sollevata e poggia su una ruota.

Inventario Nissardi: H/92

Misure: 1,9x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 39-40, O88

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 39-40, O88; Tassie (Raspe 1791, I, p. 10, n. 113); Lippert 1767, I, 918, «con gli attributi di Nemese».

Paste vitree:

Commento:

19/37. Sfinge

Descrizione: Bordo zigrinato. Sfinge di tre quarti, il volto è rivolto verso l'alto, le ali sono spiegate, la creatura è seduta sulle zampe posteriori, una zampa anteriore è piegata e portata vicino all'orecchio. Iscrizione: ΘAMYPOY.

Inventario Nissardi: H/93

Misure: 1,9x2,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: seconda metà II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas, già Giuseppe II imperatore, Barone d'Albrecht (Vienna), Joseph Barth, Tommaso Benedetti

Bibliografia: Stosch 1724, tav. LXIX = Reinach 1895, tav. 137, 69; Dolce 1772, II, p. 40, O89, «Opera greca di Tamaride è un antico Intaglio in Corniuola dal quale fu sunta fedelmente questa Pasta, rapresenta altra Sfinge in atto posato, e con un piede si gratta un orecchio»; Bracci 1786, II, pp. 240-247, tav. CXIII; Millin 1807, p. 48; Visconti 1829, II, p. 117, 255, n. 321, «già presso il baron d'Albrecht a Vienna, ora, secondo Winckelmann, della Dattilioteca Imperiale» «nome dell'incisore Tamiro»; *CIG* 1877, p. 71, n. 7196; Brunn 1889, II, pp. 400-401; Furtwängler 1888, tav. 12, 19; Furtwängler 1889, p. 71; Babelon 1894, p. 295; Furtwängler 1900, tav. X, 58; Lippold 1922, tav. LXXVIII, 10; Walters 1926, pp. 72-73, n. 602, tav. X; Vollenweider 1966, pp. 37-38; Richter 1968a, n. 358; Boardman 1970, p. 293, fig. 603; Zazoff 1983a, p. 156, nota 158; Zazoff 1983b, pp. 28-29, nota 86, «iscrizione moderna»; Micheli 1986, pp. 49-50, n. 30; Zwierlein-Diehl 1989b, p. 427, nota 12, tav. 68, 1-2; *LIMC* VIII, 1997, s.v. *Sphinx*, p. 1172, n. 308 «signiert von Thamyras [...] um 50 v. Chr.»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 40, O89; Dolce 1790, III, 103; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 11-12, n. 129, tav. IV); Cades 26, III B, 84 «Nel Museo di Vienna»; Lippert 1767, I, 924; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 103)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 320, III 32); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 245, Tomo III, cassetto 10, n. 540 «La Sfinge Tebana».

Commento: L'antichità dell'iscrizione e la sua attribuzione all'incisore, sostenuta dallo Stosch, dal Winckelmann e da altri studiosi, è stata messa in dubbio dal Lippold. Furtwängler e Zazoff sostengono che la presunta firma costituisca un'aggiunta successiva d'epoca moderna, mentre Vollenweider ipotizza che il lavoro vada inserito tra le opere della metà del I sec. a.C. dell'incisore *Thamyras*, copiato dal un originale greco (Vollenweider 1966, pp. 37-38, nota 70). L'intaglio originale è stato interpretato inoltre quale opera greca di IV sec. a.C., mentre E. Zwierlein-Diehl sostiene si tratti di un lavoro riferibile a una manifattura italica d'influenza greca, forse localizzabile in Campania, collocabile nella seconda metà del II sec. a.C., ma conferma la modernità dell'iscrizione (Zwierlein-Diehl 1989b, p. 427).

19/38. Sfinge

Descrizione: Sfinge gradiente, di profilo a destra, una zampa anteriore è sollevata, l'ala è spiegata.

Inventario Nissardi: H/94

Misure: 1,3x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: ultimo terzo del I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi (?), Azara

Bibliografia: Visconti 1829, II, p. 255, n. 320; Furtwängler 1900, tav. XXXIX, 17; Lippold 1922, tav. LXXVIII, 8; Cacciotti 1993, p. 31, n. 10, fig. 71

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 12, n. 130); Cades 26, III B, 73; Lippert 1767, I, 921.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 227, n. 631, tav. 112); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, Tomo III, cassetto 7, n. 395 «La Sfinge – Greco Etrusco».

Commento:

19/39. Sfinge

Descrizione: Sfinge di profilo a destra, seduta sulle zampe posteriori, quelle anteriori sono unite, lunghe ali. In basso, tra le zampe anteriori, è rappresentato un caduceo.

Inventario Nissardi: H/95

Misure: 1,1x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale (?)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 40, O91, «Museo del Duca di Toscana»; Gori 1732, II, tav. XCIV, 6 = Reinach 1895, tav. 72, 6

Calchi: Dolce 1772, II, p. 40, O91; Tassie (Raspe 1791, I, pp. 10-11, n. 94, «Cab. Flor.»); Lippert 1767, I, 919.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 228, n. 633, tav. 113)

Commento:

19/40. Sfinge

Descrizione: Sfinge accovacciata di tre quarti, capo rivolto verso l'alto, ali spiegate, una zampa anteriore è sollevata.

Inventario Nissardi: H/96

Misure: 0,9x1,1

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione: Duca di Leeds

Bibliografia: Lippold 1922, tav. CLXI, 4, «moderna»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 11, n. 128); Lippert 1767, I, 923; Cades 26, III B, 82.

Paste vitree:

Commento:

19/41. Sfinge

Descrizione: Sfinge seduta, di profilo a destra, ala spiegata, busto coperto di piume, una zampa anteriore è sollevata.

Inventario Nissardi: H/97

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

19/42. Sfinge

Descrizione: Sfinge seduta, di profilo a destra, ali ricurve.

Inventario Nissardi: H/98

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio

Datazione: II-I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

19/43. Leone

Descrizione: Leone, di profilo a destra, le zampe anteriori sono portate avanti ad afferrare una preda.

Inventario Nissardi: H/1

Misure: 1,6x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 49, IV O, 301; Tassie (Raspe 1791, II, p. 688, n. 12886, «corniola»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 163, Tomo II, cassetto 10, n. 691 «Una leonessa».

Commento:

19/44. Leone

Descrizione: Leone gradiente, di profilo a destra, stringe tra le fauci un bucranio (?).

Inventario Nissardi: H/2

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 72, n. 692, «Leone mitraico»); Lippert 1767, II, 1017.

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 230-231, n. 649, tav. 115)

Commento:

19/45. Leone

Descrizione: Leone gradiente, di profilo a destra, muso di tre quarti, folta criniera.

Inventario Nissardi: H/3

Misure: 1,4x1,9

Originale: intaglio in diaspro

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Odescalchi

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1752, II, tav. XXIX

Calchi: Lippert 1767, II, 1010; Tassie (Raspe 1791, II, p. 688, n. 12843, «duca Odescalchi»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 230-231, n. 650, tav. 115)

Commento:

19/46. Leone

Descrizione: Leone di prospetto, una preda è raffigurata tra le zampe anteriori, quelle posteriori poggiano su un rialzo.

Inventario Nissardi: H/4

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi

Bibliografia: Lippold 1922, tav. LXXXVI, 6, «stile greco»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 687, n. 12805, «corniola», «cab. Strozzi»); Cades 50, IV O, 312; Kwiatkowska 2006, fig. 6.

Paste vitree:

Commento: Il motivo iconografico che rappresenta il leone di prospetto è attestato nella glittica greca della seconda metà del II sec. a.C. (cfr. *AGDS* I.1, pp. 96-97, nn. 553-554, tav. 58). Una copia del nostro originale fu realizzata da L. Natter in un intaglio in sardonica tra il 1747 e il 1751 (Nau 1966, p. 86, n. 53, fig. 73); un esemplare analogo apparteneva alla collezione di J. Smith, spiegato dall'abate Gori come il Leone mitraico (Gori 1767, tav. XXXI).

19/47. Leone

Descrizione: Bordo zigrinato. Leone gradiente, di profilo a sinistra, con lingua portata fuori.

Inventario Nissardi: H/5

Misure: 1,5x2

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: VI-V sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. VIII, 45; Walters 1926, p. 236, n. 2323, tav. XXVII

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 688, n. 12858, tav. LVI, «corniola»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 163, Tomo II, cassetto 9, n. 683 «Un Leone».

Commento:

19/48. Leone

Descrizione: Leone di profilo a sinistra, muso e corpo chinato in avanti, una zampa anteriore è sollevata e trattiene un cranio bovino.

Inventario Nissardi: H/6

Misure: 1,6x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: IV sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XIII, 28; Lippold 1922, tav. LXXXVI, 3

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 689, n. 12879)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 163, Tomo II, cassetto 9, n. 687 «Un Leone»

Commento: Si tratta di un intaglio greco, databile intorno al IV sec. a.C., che trova confronti formali e stilistici con un diaspro giallo conservato nel museo di Vienna (*AGWien* II, p. 117, n. 1049, tav. 75).

19/49. Leone

Descrizione: Leone di profilo a destra, sotto una zampa è raffigurato un bucranio.

Inventario Nissardi: H/7

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 73, n. 704, «Leone mitraico»).

Paste vitree:

Commento:

19/50. Zoomachia tra leone e cinghiale

Descrizione: Leone che attacca un cinghiale, in secondo piano e in posizione centrale è raffigurato un alberello.

Inventario Nissardi: H/8

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 690, n. 12932, «sardonica»)

Paste vitree:

Commento:

19/51. Zoomachia tra leone e capra

Descrizione: Leone che attacca una capra.

Inventario Nissardi: H/9

Misure: 1,3x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen (?)

Collezione: Stosch

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 1016, «coll. Stosch»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 689, n. 12925, «Stosch»); Cades 50, IV O, 325.

Paste vitree:

Commento: Il motivo della caccia alla capra, cervo o antilope, già attestato nella glittica greca (Weiss 2007, p. 119, n. 11, agata bandata, IV-inizi III sec. a.C.), si ritrova in un vetro e in una corniola, datati tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., oggi conservati all'Ashmolean Museum di Oxford (Henig, MacGregor 2004, p. 89, n. 9.22-9.23), e in altri due vetri, oggi al Getty Museum e al Thorvaldsen Museum di Copenhagen (Spier 1992, p. 152, n. 425; Fossing 1929, n. 1302)

19/52. Zoomachia tra leone e cavallo

Descrizione: Leone che azzanna un cavallo disteso a terra e di tre quarti. Iscrizione: AYΛOY.

Inventario Nissardi: H/10

Misure: 2,3x2,7

Originale: intaglio in diaspro verde, rosso o corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione: Meighan, medico inglese, acquistata a Roma

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 78, DD40 «diaspro verde»; Bracci 1784, I, p. 99, tav. agg. X, n. II, «iscrizione aggiunta in età moderna»; Rollett 1874, p. 10, n. 43; Tassinari 2021, p. 264, fig. 11 (calco)

Calchi: Dolce 1772, III, p. 78, DD40; Lippert 1767, II, 1014, «lavoro di Aulos», «diaspro rosso», «coll. Mylord Megham»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 690, n. 12928, «diaspro rosso», «Lord Megham»); Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 75, «copiata dal gruppo capitolino»; Cades Milano, cassetta 44, n. 199; Kwiatkowska 2006, fig. 7

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 312, Tomo VIII, cassetto 7, n. 390 «Un Leone vincitore di un Cavallo».

Commento: L'incisione, realizzata durante il Settecento da Antonio Pichler, riproduce il gruppo scultoreo in marmo conservato nei Musei Capitolini datato ipoteticamente al III secolo a.C. (Haskell, Penny 1984, pp. 344-346, n. 51).

19/53. Zoomachia tra leone e cavallo

Descrizione: Leone che azzanna un cavallo. Il cavallo è rappresentato disteso di lato, con zampe piegate e portate al corpo.

Inventario Nissardi: H/11

Misure: 2,8x3,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 78, DD41, «corniola»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 78, DD41; Cades 50, IV O, 324 «diaspro verde»; Lippert 1767, II, 1015, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 690, n. 12927, «A lion throwing a horse on the ground, after the bronze group in the Vatican»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 163, Tomo II, cassetto 9, n. 692 «Un Cavallo divorato da un Leone»

Commento:

19/54. Leone

Descrizione: Bordo zigrinato. Leone con corpo di profilo, muso portato in basso e rappresentato frontalmente, criniera con scriminatura centrale.

Inventario Nissardi: H/12

Misure: 1,7x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: IV-III sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XI, 37

Calchi: Cades 49, IV O, 288; Tassie (Raspe 1791, II, p. 691, n. 12938, «corniola», «leonessa o iena»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 163, Tomo II, cassetto 9, n. 681 «Un Leone»

Commento:

19/55. Pantera

Descrizione: Pantera gradiente, di profilo a destra, in secondo piano è rappresentato un albero.

Inventario Nissardi: H/13

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in onice

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 278, n. 4425); Lippert 1767, I, 513; Cades 50, IV O, 352.

Paste vitree:

Commento:

19/56. Elefante

Descrizione: Elefante gradiente, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: H/14

Misure: 1,1x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 78, DD34 «Nel Museo originale in una bella Corniola si conserva un antico intaglio rapresentante un Elefante»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 78, DD34; Tassie (Raspe 1791, II, p. 691, n. 12943, «corniola»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 162, Tomo II, cassetto 9, n. 672 «Un'Elefante»

Commento:

19/57. Orso

Descrizione: Orso accovacciato sulle zampe posteriori, di profilo a destra, muso rivolto verso il basso nel quale trattiene un bastone.

Inventario Nissardi: H/15

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in sardonica o diaspro rosso

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Castellani (1865)

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 78, DD46, «diaspro rosso»; Dalton 1915, p. 134, n. 918, tav. XXXIII, «sardonica»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 78, DD46; Cades 49, IV O, 263 «diaspro rosso»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 691, n. 12952, «plasma del re di Prussia»)

Commento:

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 167, Tomo II, cassetto 10, n. 757 «Un Orso»

19/58. Chimera

Descrizione: Chimera, accovacciata di profilo verso destra, combina il corpo di leone con la testa di capra che emerge dal dorso del felino, la coda termina con la testa di un serpente.

Inventario Nissardi: H/16

Misure: 1,3x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 43, P16

Calchi: Dolce 1772, II, p. 43, P16; Tassie (Raspe 1791, II, p. 527, n. 9055); Cades 27, III B, 174.

Paste vitree:

Commento:

19/59. Grifone

Descrizione: Grifone, seduto sulle zampe posteriori, di profilo. Mostra la testa e le ali d'aquila, il corpo di leone, una zampa anteriore è sollevata e poggia su una lira realizzata con un guscio di tartaruga. Sulla sinistra, su una roccia, è appollaiato un corvo.

Inventario Nissardi: H/17

Misure: 1,9x2,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: terzo quarto I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze o Vienna (?)

Collezione: granducale (?)

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 13, n. 157); Lippert 1767, I, 198, «Vienna»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 186, «ametista del Museo del Gran Duca di Toscana»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 227, n. 629, tav. 112)

Commento:

19/60. Zoomachia tra grifone e cervo

Descrizione: Grifone che azzanna un cervo. Il grifone è rappresentato con la testa e le ali d'aquila e corpo di leone.

Inventario Nissardi: H/18

Misure: 1,5x2

Originale: intaglio in corniola/ gemma vitrea

Datazione: IV sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 78, DD44 «Altro Griffone, quale assalisce un Cervo. Pasta antica molto ben conservata originale nel Museo».

Calchi: Dolce 1772, III, p. 78, DD44; Tassie (Raspe 1791, I, p. 13, n. 162, «corniola»).

Paste vitree:

Commento:

19/61. Lupo

Descrizione: Busto di lupo, di profilo a sinistra, poggia le zampe su un cranio di capra, sullo sfondo sono raffigurate delle piante.

Inventario Nissardi: H/19

Misure: 1,5x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, VII, 72; Furtwängler 1896, p. 241, n. 6568, tav. 46; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. 21, 42; Furtwängler 1900, tav. XXIX, 66; Lippold 1922, tav. LXXXVIII, 7; AGDS II, p. 162, n. 431, tav. 76

Calchi: Lippert 1767, II, 1023; Tassie (Raspe 1791, II, p. 691, n. 12958, «coll. Stosch»); Cades 49, IV O, 243.

Paste vitree:

Commento:

19/62. Lupi o volpi

Descrizione: Coppia di lupi o volpi, uno è rannicchiato, l'altro stante di profilo; in secondo piano è rappresentato un albero.

Inventario Nissardi: H/20

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in onice

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: W. F. Cook

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 78, DD49, «niccolo»; Smith, Hutton 1908, p. 47, n. 211, tav. VIII

Calchi: Dolce 1772, III, p. 78, DD49; Cades 49, IV O, 256 «due volpi»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 691, n. 12959).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 166, Tomo II, cassetto 10, n. 746 «Due Lupi».

Commento:

19/63. Cinghiale

Descrizione: Bordo zigrinato. Cinghiale rannicchiato.

Inventario Nissardi: H/21

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 693, n. 12991, «corniola»)

Paste vitree:

Commento:

19/64. Volpe

Descrizione: Volpe accovacciata, di profilo a destra, con capo retrospiciente, sotto una zampa anteriore sembra scorgersi un tirso (?).

Inventario Nissardi: H/22

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Odam

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, I, 514; Tassie (Raspe 1791, II, p. 692, n. 12971); Cades 49, IV O, 257.

Paste vitree:

Commento:

19/65. Zoomachia fra cinghiale e cane

Descrizione: Cinghiale di profilo a destra, attaccato da un cane.

Inventario Nissardi: H/23

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD54 «Museo del Re di Napoli»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 163, n. 2242); Cades 49, IV O, 231; Dolce 1772, III, p. 79, DD54

Paste vitree:

Commento: Tre intagli con lo stesso soggetto sono conservati al British Museum (Walters 1926, nn. 2383-2385, tav. XXVIII), numerose paste vitree si trovano al Museo di Berlino (Furtwängler 1896, p. 207, nn. 5424-5430, tav. 38).

19/66. Scrofa

Descrizione: Scrofa gradiente, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: H/24

Misure: 2x2,6

Originale: intaglio in agata sardonica

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26075

Collezione: Farnese

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD66, «corniola»; Pannuti 1994, pp. 277-278, n. 242; Gasparri 2006, p. 148, n. 440

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD66; Cades 49, IV O, 198; Tassie (Raspe 1791, II, p. 693, n. 13013, «corniola»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 301, Tomo IV, cassetto 3, n. 240 «La Scrofa dedicata a Cerere».

Commento:

19/67. Accoppiamento fra suino e scrofa

Descrizione: Scena d'accoppiamento tra un suino e una scrofa.

Inventario Nissardi: H/26

Misure: 1,6x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD69

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 694, n. 13025); Cades 57, VII H, 49; Dolce 1772, III, p. 79, DD69

Paste vitree:

Commento: Una gemma vitrea oggi al Museo Archeologico di Arezzo presenta la medesima scena che, per le affinità stilistiche e iconografiche, potrebbe rappresentare l'originale della nostra impronta. L'esemplare è incastonato in un anello in bronzo che per tipologia è attribuito al II-III sec. d.C. (*Gioielli e Ornamenti* 1988, p. 92, 159, n. 142).

19/68. Scrofa

Descrizione: Scrofa di profilo a destra, seduta sulle zampe posteriori, in secondo piano è raffigurato un alberello.

Inventario Nissardi: H/25

Misure: 1,6x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Rev. Clayton Mordaunt Cracherode (1730-1799), già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 78, DD53 «Una Troja sedente, Intaglio antico in Sardonica originale nel Museo»; Imhoff-Blumer-Keller 1889, tav. XX, 4; Walters 1926, p. 241, n. 2391, tav. XXVIII

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 693, n. 12995); Dolce 1772, III, p. 78, DD53

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 165, Tomo II, cassetto 10, n. 728 «Altra».

Commento:

19/69. Porcospino

Descrizione: Porcospino gradiente, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: H/27

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD67

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD67; Cades 49, IV O, 235; Tassie (Raspe 1791, II, p. 703, n. 13276)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 165, Tomo II, cassetto 10, n. 733 «Un Porco Spino».

Commento:

19/70. Zoomachia tra cinghiale e cane

Descrizione: Breve linee di base. Un cane azzanna un cinghiale, entrambi raffigurati in atto di saltare. Iscrizione: ΓΑΥΠΑΝΟC ΑΝΙΚΗ ΤΟΥ.

Inventario Nissardi: H/28

Misure: 2,6x3,5

Originale: intaglio in eliotropio o diaspro verde

Datazione: III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Beauvillier, duca di S. Aignan (1772), Robinson W.F. Cook

Bibliografia: Dolce 1772, III, pp. 77-78, DD33, «diaspro verde», «Duca di S. Aignan»; Bracci 1784, I, pp. 96-103, tav. XVIII, «diaspro verde»; Millin 1807, p. 59; Visconti 1829, II, p. 125, p. 330, n. 558, «diaspro verde»; *CIG* 1877, p. 67, n. 7172; Brunn 1889, II, 611; Furtwängler 1900, tav. XLV, 18, «l'iscrizione indica il nome del proprietario»; Smith, Hutton 1908, p. 46, n. 210, tav. VIII; Lippold 1922, tav. XCIII, 10

Calchi: Dolce 1772, III, pp. 77-78, DD33; Tassie (Raspe 1791, I, p. 163, n. 2244, «duca di S. Aignan»); Dolce 1790, IV, 200; Cades 49, IV O, 232 «diaspro verde»; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 200, «Si legge inciso nella gemma GAURANO DI ANICETO. Se questo sia nome di Artefice, oppure del possessore della gemma è incerto»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 239, Tomo III, cassetto 8, n. 461 «La lotta di un Cinghiale con un Leone».

Commento:

19/71. Cervo

Descrizione: Cervo di profilo a destra, mentre si gratta il muso con la zampa posteriore sollevata.

Inventario Nissardi: H/29

Misure: 1,6x2

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. a.C.- inizi del I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD55 «Grazioso è questo Intaglio in Amatista originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD55; Cades 48, IV O, 136; Tassie (Raspe 1791, II, p. 691, n. 12979)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 164, Tomo II, cassetto 10, n. 715 «Altro»

Commento: Identico appare un motivo intagliato in un onice oggi a Philadelphia (Berges 2002, p. 36, n. 108, tav. 23, con bibliografia).

19/72. Toro

Descrizione: Toro dionisiaco, gradiente su un tirso, di profilo a sinistra. Il muso dell'animale è abbassato, il corpo è decorato da una ghirlanda di edera; poggia una zampa su un tirso decorato da bende, l'altra è piegata indietro. Iscrizione: YΛΛΟΥΥ.

Inventario Nissardi: H/30

Misure: 2,2x3,1

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: fine I sec. a.C., inciso da Hyllos (?)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XL = Reinach 1895, tav. 135, 40; Mariette 1750, I, tav. XLII = Reinach 1895, tav. 86, 42; Dolce 1772, I, p. 38, O75, «Corniola bianca del Museo del Rè di Francia opera greca di Illio»; Caylus 1775, n. 100, «Le taureau dionisiaque»; Bracci 1786, II, pp. 128-129, tav. LXXX, «iscrizione moderna»; Millin 1807, p. 62; Visconti 1829, II, p. 124, 217-218, n. 209 «corniola bianca»; Chabouillet 1858, n. 1637; *CIG* 1877, p. 83, n. 7268; King 1885, tav. LXXXV, 3; Brunn 1889, II, p. 348; Babelon 1894, p. 165, fig. 124; Babelon 1900, p. 47, n. 1637; Furtwängler 1900, tav. XLV, 11; Lippold 1922, tav. XCI, 5, «iscrizione moderna»; Vollenweider 1966, p. 70, nota 36, tav. 78, 1-2,4; Richter 1971, p. 152, n. 715; Richter 1973-1974, p. 632, nota 3; Zazoff 1983a, p. 318, nota 78, tav. 93, 2; Zazoff 1983b, p. 27, nota 81; Micheli 1986, pp. 44, 46, n. 13; Gołyźniak 2020, n. 10.9, fig. 780

Calchi: Dolce 1790, IV, 191; Cades 9, II A, 76; Tassie (Raspe 1791, II, p. 695, n. 13078, «corniola bianca»); Dolce 1772, I, p. 38, O75; Lippert 1767, I, 512; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 191)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 1602); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 235, Tomo III, cassetto 8, n. 419 «Il Toro Dionisiaco, ovvero Bacco cangiato in Toro».

Commento: La raffigurazione dell'intaglio di Parigi è antica mentre l'iscrizione, ritenuta coeva dalla Vollenweider, è moderna secondo il Bracci, i Pichler (Reinach 1895, p. 172), Furtwängler e il Lippold. Accettando la fattura antica dell'intera incisione, alcuni autori sostengono che si tratti di un'opera di Hyllos, figlio di Dioskourides, entrambi incisori al servizio di Augusto. In questo caso il soggetto assumerebbe un pregnante significato politico, volto a celebrare la vittoria di Augusto su Marco Antonio, rievocato dal tirso calpestato dal toro (Vollenweider 1966, pp. 74-80; Gołyźniak 2020, p. 216). L'intaglio originale conservato a Parigi potrebbe essere il medesimo illustrato dal Worlidge e da egli attribuito alla collezione di James Hamilton (1730-1798), conte di Clanbrassil (Worlidge 1768, n. 42 «A bull on Ber.

L.d Clanbrassill»). Numerose le repliche d'epoca neoclassica (confronta Vitellozzi 2017, p. 290, n. 3235, lapislazzuli, seconda metà XVIII-inizi del XIX secolo, con ulteriore bibliografia).

19/73. Toro

Descrizione: Toro di profilo a destra, con zampa anteriore arretrata.

Inventario Nissardi: H/31

Misure: 1,2x1,3

Originale: intaglio

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Furtwängler 1900, tav. XLV, 8

Calchi: Cades 48, IV O, 109; Tassie (Raspe 1791, II, p. 696, n. 13092, «Toro Dionisiaco»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 164, Tomo II, cassetto 10, n. 712 «Un Toro».

Commento:

19/74. Toro

Descrizione: Toro di profilo a destra, muso abbassato, una zampa posteriore è sollevata e portata sulle orecchie.

Inventario Nissardi: H/32

Misure: 1,7x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD56 «In una bella Corniuola varia originale nel Museo, e di antico lavoro è inciso un Toro, quale si gratta l'orecchio»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD56; Tassie (Raspe 1791, II, p. 697, n. 13145); Cades 48, IV O, 71

Paste vitree:

Commento:

19/75. Toro

Descrizione: Toro di profilo a destra, gradiente, una zampa anteriore è piegata e portata indietro. Nelle corna sono rappresentate le tre figure femminili nude, accompagnate da sette stelle.

Inventario Nissardi: H/33

Misure: 1,1x1,4

Originale: intaglio in onice

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: cav. Wisden

Bibliografia: Borioni, Venuti 1736, tav. 82 «Amuletum Basiliadianum in Onyce Apud Esquitem Thomam T. Wisdem Anglum»; Dolce 1772, II, p. 38, O78, «Toro simbolo zodiacale», «le tre Pleiadi»; Visconti 1829, II, pp. 325-326, n. 541 «Il Toro celeste: ha sulla fronte il gruppo delle Jadi, che qui pajon tre e dovrebbero essere o cinque o sette» «Le sette stelle indicano la vicina costellazione delle Plejadi»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 38, O78; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 695-696, n. 13082, tav. XXXVI, «onice del Chev. Wisden. Borioni. Coll.», «toro Dionisiaco con le tre Grazie»); Lippert 1767, I, 886.

Paste vitree:

Commento:

19/76. Vacca

Descrizione: Vacca gradiente, di profilo a destra. Iscrizione: ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΟΥ.

Inventario Nissardi: H/34

Misure: 2,1x2,6

Originale: intaglio in ametista

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione: Poggi

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD58; Millin 1802, p. 59, «inciso da Apollonide, artista citato da Plinio»; Visconti II, 1829, p. 330, n. 556, «iscrizione incisa in età moderna»; Brunn 1889, II, p. 410; Furtwängler 1889, p. 74

Calchi: Dolce 1790, III, 139; Tassie (Raspe 1791, II, p. 697, n. 13127, «Mr. Poggi»); Cades 48, IV O, 68; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 139); Dolce 1772, III, p. 79, DD58

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 244, Tomo III, cassetto 10, n. 527 «Una Vacca».

Commento:

19/77. Vacca che allatta un vitello

Descrizione: Vacca, di profilo a destra, stante, allatta un vitello.

Inventario Nissardi: H/35

Misure: 1,9x2,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD59 «Conserviamo originale nel Museo un antico Intaglio in Corniuola rapresentante altra Vacca con il suo Vitello appresso»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD59; Cades 48, IV O, 61; Tassie (Raspe 1791, II, p. 697, n. 13148)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 245, Tomo III, cassetto 10, n. 537 «Una Vacca col Vitello».

Commento: Il motivo compare in una gemma di Monaco d'età augustea, qui inquadrato da un alberello (*AGDS* I.3, n. 2259, prasio), e anche in altri intagli datati al I sec. d.C. conservati nel museo di Vienna (*AGWien* III, nn. 1851-1853, tav. 39).

19/78. Ariete

Descrizione: Cranio di ariete di profilo a destra.

Inventario Nissardi: H/36

Misure: 1,1x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: duca di Leeds

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 80, DD74

Calchi: Dolce 1772, III, p. 80, DD74; Lippert 1767, II, 1037, «agata-onice», «duca di Leeds»; Cades 48, IV O, 112.

Paste vitree:

Commento: Il cranio di ariete, simbolo di fecondità e fortuna, ricorre su alcuni intagli del Museo Nazionale di Cracovia datati tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. (Gołyźniak 2017, p. 174, nn. 267-268, tav. 43; p. 169, nn. 287-288, tav. 41, con ulteriore bibliografia) e su altre gemme del museo di Vienna, collocate tra la fine del I e il II sec. d.C. (*AGWien* III, nn. 1865-1867, tav. 41)

19/79. Ariete

Descrizione: Ariete gradiente, di profilo a destra, nel campo sono raffigurate una falce lunare e una stella, accanto al muso due spighe.

Inventario Nissardi: H/37

Misure: 1,4x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 201, II, n. 1199; Furtwängler 1896, p. 290, n. 7868

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 221, n. 3147, «re di Prussia»)

Paste vitree: Furtwängler 1896, p. 211, n. 5604, tav. 39

Commento: F.M. Dolce cita un intaglio identico, appartenente alla sua collezione e realizzato in plasma (Dolce 1772, II, p. 38, O79)

19/80. Ariete

Descrizione: Ariete stante, di profilo a destra con capo retrospiciente, sul dorso regge un caduceo e un altro oggetto di difficile identificazione.

Inventario Nissardi: H/38

Misure: 1,6x1,4

Originale: gemma vitrea

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 38, O81

Calchi: Dolce 1772, II, p. 38, O81

Paste vitree:

Commento:

19/81. Capra

Descrizione: Capra gradiente, di profilo a destra, sul dorso è rappresentata una falce lunare.

Inventario Nissardi: H/39

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in diaspro verde

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 38, O80

Calchi: Dolce 1772, II, p. 38, O80; Tassie (Raspe 1791, I, p. 226, n. 3230)

Paste vitree:

Commento:

19/82. Cavallo

Descrizione: Protome equina con briglie, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: H/40

Misure: 1,2x1,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 1041, «corniola», «simbolo di Cartagine»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 699, n. 13189, corniola).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 231-232, n. 655, tav. 116); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 165, Tomo II, cassetto 10, n. 717 «Il capo di un Cavallo».

Commento:

19/83. Cavallo

Descrizione: Cavallo stante, di profilo a destra, il muso è rivolto verso il basso a brucare l'erba.

Inventario Nissardi: H/41

Misure: 1,3x1,4

Originale: intaglio in ametista

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 47, IV O, 32; Tassie (Raspe 1791, II, p. 699, n. 13218, «ametista»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 165, Tomo II, cassetto 10, n. 719 «Il capo di un Cavallo».

Commento:

19/84. Asino

Descrizione: Protome di asino con campana al collo, in basso è raffigurata una spiga, in alto, tra le sue orecchie, vi è un fiore di papavero, mentre sul muso dell'animale è posto un uccello.

Inventario Nissardi: H/42

Misure: 1,3x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia: Winckelmann 1760, p. 545, VII, n. 12; Dolce 1772, III, p. 79, DD65; Furtwängler 1896, p. 243, n. 6623, tav. 47

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD65; Tassie (Raspe 1791, II, p. 702, n. 13261, «corniola», «re di Prussia»)

Paste vitree:

Commento:

19/85. Cane

Descrizione: Cane gradiente verso destra, di profilo a destra.

Inventario Nissardi: H/43

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 160, n. 2189)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 166, Tomo II, cassetto 10, n. 741 «Un cane di campagna».

Commento:

19/86. Cane

Descrizione: Levriero stante, di profilo a destra, muso abbassato e con una zampa solleva uno scorpione.

Inventario Nissardi: H/44

Misure: 1,4x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Rev. Clayton Mordaunt Cracherode (1730-1799), già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 79, DD71 «Un Can Livriere, quale è morsicato da un Scorpione. Intaglio antico in Corniuola originale nel Museo»; Furtwängler 1900, tav. XLV, 30

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD71; Tassie (Raspe 1791, I, p. 227, n. 3252, «Mr. Cracherode»); Cades 48, IV O, 157.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 166, Tomo II, cassetto 10, n. 737 «Un cane Livriere ferito da uno Scorpione».

Commento:

19/87. Gatto

Descrizione: Un gatto, accucciato, di profilo a destra, muso di prospetto.

Inventario Nissardi: H/45

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Già Strozzi

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XCV, 9 = Reinach 1895, tav. 72,95.9; Dolce 1772, III, p. 79, DD72 «Nel Museo del Duca Strozzi quì in Roma vi è un antico Intaglio in Corniuola rapresentante al vivo un Gatto, tradotto fedelmente in Pasta»; David 1802, VIII, p. 199, tav. LXXXV, IV

Calchi: Dolce 1772, III, p. 79, DD72; Lippert 1767, II, 1048, «Strozzi»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 702, n. 13264, «Strozzi»); Cades 49, IV O, 177 «Pantera in riposo».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 48, Tomo I, cassetto 4, n. 243 «La Gatta, simbolo di Diana Bubasti».

Commento:

19/88. Ippocampi

Descrizione: Due ippocampi, di profilo, posti su due registri diversi e con orientamento speculare.

Inventario Nissardi: H/46

Misure: 2,1x2,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD93

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD93; Tassie (Raspe 1791, I, p. 188, n. 2659); Lippert 1767, I, 81.

Paste vitree:

Commento:

19/89. Ippocampo

Descrizione: Ippocampo, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: H/47

Misure: 1,8x2,3

Originale: intaglio in corniola o ametista

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD94, «ametista»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD94; Cades 3, I C, 40, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 188, n. 2669, «ametista»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 236, Tomo III, cassetto 8, n. 435 «Un Cavallo Marino, attributo della Deità Marina», «da un originale in corniola».

Commento:

19/90. Ippocampo

Descrizione: Ippocampo di profilo a destra. Iscrizione: ΦΑΡΝΑΚΗC ΕΠΟ.

Inventario Nissardi: H/48

Misure: 1,2x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C., iscrizione del XVI secolo?

Luogo di conservazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Collezione: Farnese, già Orsini

Bibliografia: Stosch 1724, tav. L = Reinach 1895, tav. 136, 50, «iscrizione del XVI secolo»; Bracci 1786, II, pp. 164-165, tav. XCIII; Dolce 1772, III, p. 81, DD95 «Opera greca di Farnace»; Visconti 1829, II, p. 332, n. 567, p. 370, n. 77; CIG 1877, p. 83, n. 7270; Furtwängler 1889, p. 65; Lippold 1922, tav. CLXII, 5, «moderna»; Neverov 1982a, p. 3, fig. 20; Zazoff 1983b, p. 29, nota 86, «iscrizione moderna»; Micheli 1986, pp. 47-48, n. 19; *Künstlerlexikon* 2004, II, p. 210

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD95; Cades 3, I C, 42 «Opera greca di Farnace»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 188, n. 2663, «re di Napoli»); Lippert 1767, I, 80; Lippert 1776, III, A60, granato,

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II 485); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 108-109, n. 151, tav. 32); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 244, Tomo III, cassetto 10, n. 526, «Un Cavallo Marino, attributo delle Deità Acquatiche».

Commento:

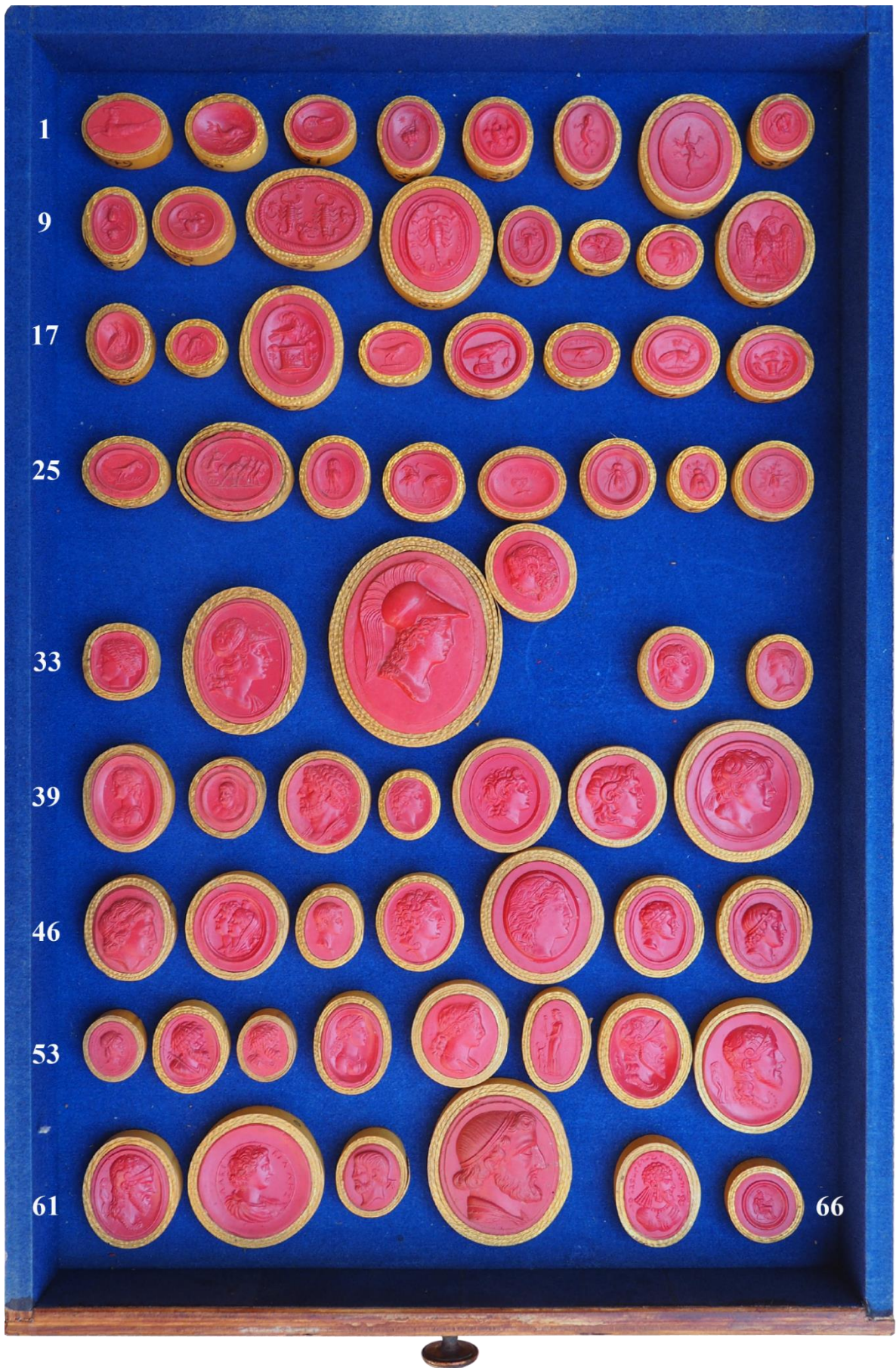


Fig. 38. Cassetto 20 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 20

La serie d'impronte con motivi animali prosegue nel presente cassetto, il quale comprende soggetti marini (capricorno, delfino, conchiglie di murice, crostacei) (20/1-20/5, 20/9, 20/10), rettili (20/6-20/9), scorpioni (20/11-20/13), uccelli (aquile, corvi, pavoni, pappagalli, galli, civetta, trampolieri) (20/14-20/28) ed infine insetti (20/29-20/32). La fortuna glittica riscossa dal capricorno (20/1), oltre al significato implicito beneaugurale, è strettamente correlata al suo valore astrale, legato al segno zodiacale omonimo. Esso potrebbe essere riferito al proprietario dell'intaglio o piuttosto costituire un rimando politico ad Augusto, nato sotto il segno della bilancia, ma scelto dal *princeps* per la costellazione occupata dalla luna il giorno della sua nascita (Coeuret, Guiraud 1980; *Glittica Santarelli* 2012, p. 135), domicilio del pianeta Saturno, garante della nuova età dell'oro (*Gemme e Magia* 2010, p. 92). A partire dall'epoca augustea dunque il soggetto si ritrova impiegato per raffigurare le legioni, le vittorie militari o le immagini di pace volte a ribadire il ruolo di Augusto come salvatore dell'impero, già scritto e letto nelle stelle dall'astrologo Teagene (Sagiv 2018, pp. 137-140; per il capricorno in quanto simbolo politico: Magni 2019; Tassinari 2019d, pp. 35-39). Anche il delfino (20/2) potrebbe alludere alla figura di Ottaviano/Augusto, celebrando la vittoria nella battaglia di Azio, ma più spesso ricorre tra i simboli impiegati per raffigurare concetti astratti quali la vittoria sulla morte, la buona fortuna e la vita, suggerendo un utilizzo personale dell'immagine da parte del proprietario. Non bisogna dimenticare l'associazione del delfino con Afrodite, Eros e Apollo, appellato *Delphinios* per essere apparso al comandante della nave cretese, come narra l'Inno omerico, con le fattezze dell'animale e avergli ordinato di costruire un santuario in suo onore a Delfi, o ancora per l'amore nei confronti della musica che accomuna l'animale al dio (Sagiv 2018, pp. 121-125). Le conchiglie di murice (20/4, 20/5) richiamano la porpora, il principale prodotto da esse ottenuto ma potrebbero comunque essere state impiegate con finalità apotropiche e magiche, come suggerito anche dalla presenza della stella, simbolo dell'eternità; partendo dal significato attribuito alla conchiglia, quale rappresentazione dell'utero che dà la vita, essa si configura quale potente simbolo di rinascita (Henig 1984b; Sagiv 2018, pp. 125-126), in stretta connessione con Afrodite/Venere, nata da una conchiglia secondo Plauto, che riporta la più antica attestazione letteraria di questa variante del mito (Plaut. *rud.* 3, 42). Un motivo ben attestato nella glittica romana è costituito dalla lucertola (20/6, 20/7), animale dal forte valore profilattico e legato a un'idea rigeneratrice, adoperato per il suo significato escatologico ma anche per curare oftalmie, proteggere dalle malattie degli occhi o restituire la vista (Napolitano c.s. n. 128). Alcune incisioni potrebbero aver rivestito una valenza astrologica e zodiacale, alludendo al simbolo zodiacale del possessore dell'intaglio, come il cancro (20/9, 20/10) o gli scorpioni associati a simboli celesti, come il crescente lunare, la stella e la bilancia (20/11-20/13). L'aquila (20/14-20/19), araldo di Zeus/Giove, rappresenta l'animale prediletto per raffigurare la potenza della Roma imperiale e, per estensione, il successo militare e il potere delle legioni, comparando fra le insegne militari di ciascuna unità militare. Ma il prestigio dell'aquila quale simbolo di potere regale e comando rimonta già ad epoca ellenistica, dove fu impiegato dai comandanti e dai sovrani, come ad esempio i Tolomei (cfr. 2/22), mentre la raffigurazione dell'aquila con corona civica e ramo di palma costituisce una creazione romana d'età augustea (Sagiv 2018, pp. 104, 107, 159). Infatti, secondo M.L. Vollenweider, la rappresentazione glittica dell'aquila con corona nel rostro e insegna militare nell'artiglio sovrastante un altare decorato da altri simboli politico-religiosi come i ramoscelli e i crani di ariete (20/19) fu realizzato per celebrare la memoria del divo Cesare e del trionfo aziaco (Vollenweider 1976-1979, pp. 190-191, n. 438). Del resto anche numerosi autori romani

ci informano che Cesare, in quanto dio, fu identificato proprio con l'aquila di Giove (D.C. 44, 6; Verg. *aen.* 5, 255; Ov. *met.* 10, 155-158; Plin. *nat.* 10, 15, 6-8) e, per slittamento del significato, essa assurgerà poi a simbolo dell'Impero (Magni 2019, p. 22). Il fascio di fulmini stretto fra gli artigli del rapace rappresenta naturalmente Giove (20/16), la zoomachia fra aquila e lepre rientra fra le raffigurazioni di vittoria e potere (20/18). Il corvo (20/20-20/22), sacro messaggero di Apollo e dai poteri divinatori, compare su alcune impronte tratte da intagli tardo-repubblicani e della prima epoca imperiale nei quali sono incisi ulteriori attributi del dio, come la stessa lira e il topo (20/21) (sull'iconografia glittica del topo: Magni, Tassinari 2018), o viene associato anche ad altre divinità come Zeus/Giove (20/20), evocato dal fascio di fulmini, o Hermes/Mercurio (20/22), per la presenza del caduceo. Il pavone (20/23, 20/24) rappresenta un animale caro a Era/Giunone – ricordiamo ad esempio il mito di Io e di Argo (cfr. 3/51) –, generalmente impiegato per rievocare concetti come la ricchezza, la magnificenza e l'abbondanza, rafforzati da altri simboli bene-augurali e politici come le cornucopie e i globi. Dal punto di vista politico-propagandistico, la figura del pavone è adottata quale emblema dell'apoteosi dell'imperatrice romana, costituendo un *pendant* dell'aquila, impiegata invece per simboleggiare l'apoteosi dell'imperatore (Ferrari 2018, p. 546). Al di là del motivo grottesco, l'impronta raffigurante una farfalla che guida un pavone recante una palma potrebbe fungere da monito di condotta umana, la quale deve essere in grado di governare le proprie fortune materiali, traendo da esse profitto senza lasciarsi sopraffare dalla vanità di queste o, sulla scorta della dottrina orfico-pitagorica, rappresentare l'immortalità dell'anima (20/23) (Ferrari 2018, pp. 545-546). Il pappagallo (20/25) entra nel mondo greco-romano a seguito delle campagne alessandrine in India, divenendo un animale esotico e raro ma ben diffuso in ambito domestico; costituisce inoltre un simbolo di Dioniso, rammentando anche in tal caso il trionfo indiano del dio (Sagiv 2018, pp. 107-109). Particolarmente interessante è l'impronta con basilisco su carro trainato da galli (20/26), animale descritto da Plinio il Vecchio come un serpente della Cirenaica, con capo adornato da un segno bianco lucente che ricorda un diadema, motivo eziologico alla base del suo nome, che crea deserto attorno a sé attraverso il suo alito (Plin. *nat.* 8, 78-79). Nella *Farsalia*, Lucano afferma che il basilisco – portatore di morte – nacque dal sangue di Medusa, derivando da essa il potere di uccidere con il solo sguardo (Lucan. 9, 700-727). Infine Eliano narra che il basilisco teme la bellicosità e il canto del gallo al mattino, in grado di indurlo alla morte, giustificando così il motivo per il quale i viandanti del deserto recano i galli quali compagni di viaggio (Ael. *NA.* 3, 31). Sarà durante l'età medievale che il basilisco, considerato portatore di malocchio e di morte, subirà un cambio d'aspetto rispetto alle descrizioni degli autori classici, divenendo una sorta di gallo quadrupede e coronato, con ali pungenti e coda di serpente come rappresentato nel nostro calco. Tale immagine ibrida deriva dalla credenza popolare secondo la quale il basilisco nascerebbe da un uovo sferico, deposto da un gallo vecchio di sette anni o fecondato da un serpente e covato nel letame da un rospo (Moure 1999; Giuman 2013, pp. 92-93). Alla luce di tali testimonianze, appare chiaro il legame ma anche la contrapposizione tra basilisco e gallo, all'inverso animale solare dalla forte valenza escatologica, simbolo di vittoria sopra la morte – rappresentata in questo caso dal basilisco –, e metafora di rinascita poiché, con il suo canto, sveglia i dormienti e i morti per condurli a vita nuova (Sagiv 2018, pp. 109-115). La civetta (20/27), uccello notturno, diviene emblema della conoscenza e della saggezza, caratteristiche che la ricollegano alla dea Atena/Minerva (cfr. 2/42), ma essa è anche connessa al mondo dell'aldilà a seguito del suo verso e del suo volo, considerato presagio funesto, foriero di morte e dolore (Ferrari 2018, p. 180). La rappresentazione di trampolieri (cicogne, aironi o gru) (20/28) allude

simbolicamente alla vigilanza, all'attaccamento parentale, alla *pietas* e, in seguito a tali qualità positive, sono considerati animali benefici e apotropaici in grado di contrastare il male raffigurato con le sembianze di serpenti o lucertole (Tassinari 2016, pp. 231-233). Chiude la serie degli animali la categoria di insetti rappresentati dalla farfalla (20/29), dalla mosca (20/30), dall'ape (20/31) e dalla cicala (20/32). Essi possono costituire dei soggetti generici, alludere alla regalità, all'operosità come nel caso dell'ape o, in un'ottica escatologica, rappresentare l'anima e la sua speranza di sopravvivenza dopo la morte (Ferrari 2018, s.v. *Mosca*, p. 479; Giuman 2008 e Tassinari 2016, pp. 234-235, in riferimento all'ape; Dasen 2019a, per la cicala e la farfalla). L'impronta con farfalla che reca l'aggettivo greco «*agathe*» trascritto però in lettere latine e traducibile come «*buona*», potrebbe intendersi riferito all'anima della proprietaria dell'intaglio originale, simboleggiata dalla farfalla stessa (Platt 2007).

Il cassetto in esame e quello successivo illustrano inoltre la serie di ritratti e busti dei principali personaggi regali del mondo antico, costituiti da sovrani e dai comandanti militari vissuti specialmente, ma non solo, durante l'epoca ellenistica. La disposizione di tali impronte non rispecchia l'ordinamento della dattiloteca di F.M. Dolce, nella quale si ritrovano dopo i busti dei filosofi, oratori e poeti (Dolce 1772, II, Lettera T: «*Sieguono i Filosofi, Oratori, e Poeti: Rè di Macedonia, Siria, e Ponto*»; Lettera V: «*Prosieguono li Rè sudetti, e tutta la Serie de' Tolomei Rè di Egitto*») e prima dei «*Sogetti particolari rimiranti l'Istoria Romana*» (Dolce 1772, III, Lettera VV). Ciò potrebbe derivare dalla ricollocazione dei calchi nei nuovi cassetti, spostamento avvenuto durante il secolo scorso, anche perché si osserva che i calchi attestati nella nostra raccolta corrispondono *in toto* a quelli descritti nei cassetti T e V confezionati dal Dolce, ad eccezione di otto impronte non citate (o non riconosciute?) nel testo edito (20/46, 20/55, 20/56, 21/9, 21/11, 21/13, 21/4), e di una ulteriore con Tito Tazio inclusa nel cassetto X, relativo ai sovrani, consoli e comandanti romani (20/63). La serie viene avviata dal ritratto di Apollo, creduto Filippo II di Macedonia (20/33) sulla base delle attestazioni numismatiche fatte coniare dal sovrano macedone, le quali presentano in numerosi casi la testa del dio delfico coronata d'alloro o da un semplice diadema (SNG ANS 1004cf); potrebbe effettivamente raffigurare il grande sovrano e condottiero il calco di una corniola incisa nella metà del IV sec. a.C. e attualmente dispersa (20/41). Il soggetto più rappresentato da ritratti e busti è il figlio di Filippo II, Alessandro Magno (20/34, 20/36, 20/37, 20/42-20/44), conquistatore greco-macedone e re dell'Asia, riprodotto combinando figurativamente l'aspetto reale del giovane sovrano con altri elementi propri del linguaggio visuale ideale degli dei ed eroi tratti dalla tarda classicità (Smith 1988, pp. 58-64; sulla glittica ellenistica si rinvia a Plantzos 1999). Riuscire a circoscrivere la datazione degli esemplari sui quali è effigiato appare piuttosto complicato: è noto che non esistono monete con ritratti del Macedone realizzate durante la sua vita, mentre notevolmente pregnante è stato l'utilizzo dei suoi ritratti postumi da parte dei Diadochi, impiegati per legittimare il potere ereditato, e ancora in tutta l'arte romana e in quella neoclassica. Ad esempio, le monete di Lisimaco, coniate tra il 306-281 a.C., raffigurano Alessandro Magno divinizzato, con caratteristica *anastolé*, diadema e corna di Zeus Ammone come raffigurato in diverse impronte (20/36, 20/37, 20/43, 20/44), alcune delle quali rimontano ad epoca neoclassica, come le incisioni di A. Pichler (20/36, 20/43). Accanto ad essi si pongono altri ritratti del sovrano intagliati in originali del XVIII secolo, uno riconducibile alla mano di Carlo Costanzi (20/34) e il secondo a quella di un intagliatore ignoto, il quale, intendendo emulare Pirgotele, l'unico intagliatore di pietre dure autorizzato a riprodurre le fattezze di Alessandro (Plin. *nat.* 37, 8), vi colloca la firma ΠΥΡΓΟΤ. (20/42). Al medesimo *range*

cronologico va ascritto anche il ritratto di Atena/Minerva con elmo corinzio già della collezione Marlborough (20/35), la cui occorrenza in tale serie appare giustificata dall'identificazione con il sovrano macedone da parte di F.M. Dolce. Le fonti sette- ottocentesche riconoscono in due calchi i tratti di Olimpia o Olimpiade (20/38, 20/39), madre di Alessandro Magno e principessa di origine epirota; in entrambe il personaggio femminile indossa una corona d'alloro sul capo, lo stile delle incisioni sembra distante dalle opere d'epoca greco-romana e più affine ai lavori moderni e neoclassici. Il busto frontale di guerriero, a seconda delle fonti identificato con Pirro re dell'Epiro (306-300 e 298-271 a.C.), Gaio Marcio Coriolano o con Annibale, sembra confrontabile con il copioso insieme glittico formato dai busti di guerrieri con elmo, corazza e scudo, presenti nel cassetto successivo (21/8-21/10), incisi durante il Rinascimento. Sebbene non rispetti l'ordine cronologico dei principi, ben rappresentata appare la dinastia dei Seleucidi, sovrani di Siria, testimoniata dai ritratti ipoteticamente attribuiti ad Antioco II (261-246 a.C.) (20/45), Demetrio II Nikator (145-140 e 129-125 a.C.) (20/46), Alessandro I Bala (150-145 a.C.) e Cleopatra Thea (20/47) ed infine Antioco IX detto Ciziceno (114-96 a.C.) (20/51). Un ampio salto cronologico – privo di evidente filo logico – ci porta alla raffigurazione della testa-ritratto di Remetalce (20/48), sovrano di Tracia tra il 12 a.C. e il 12 d.C. e fedele alleato di Augusto. All'interno della serie di ritratti è possibile circoscrivere due impronte forse raffiguranti Mitridate VI Eupatore (20/49, 20/50), re del Ponto dal 120 al 63 a.C., in cui si osservano i tratti del volto giovanile fortemente idealizzati e una lunga chioma di capelli mossi e fluenti con *anastolé* di derivazione alessandrina, elementi che trovano confronti con il secondo ritratto monetale del sovrano, coniato dopo l'87 a.C. (Munk Højte 2009, fig. 2b, per i ritratti su cammei e intagli vedi anche pp. 157-158; per la circolazione di gemme con l'effigie del sovrano del Ponto: Yarrow 2018, pp. 39-40, figg. 8-10). Altri ritratti mostrano i connotati tipici del dio Apollo, definiti dai corti boccoli ricadenti ai lati del volto e del capo; gli autori sette e ottocenteschi ricollegarono tali soggetti alle raffigurazioni di sovrani ellenistici quali Arsinoe, Tolomeo Apione (116-96 a.C.), Demetrio Nikator (20/52) o Tolomeo Filopatore (20/53). Esulando dal mondo greco-asiatico, la serie prosegue illustrando due busti di Giuba I, re di Numidia (60-46 a.C.) sconfitto a Tapso da Cesare, entrambi incisi durante il XVIII secolo (20/54, 20/55) e copiati da monete antiche. I ritratti del sovrano nord-africano si inseriscono all'interno della tradizione veristica, proponendo un'esotica capigliatura formata da due masse folte composte da fitti riccioli libici, lunga barba, diadema e scettro, attributi allusivi al potere e al comando sul popolo numidico. La regina assira Semiramide costituisce in realtà un personaggio mitico-eroico d'origine orientale, singolare e contraddittorio, ricordato tanto per la buona capacità di governare il suo popolo quanto per le efferatezze, la lussuria che contraddistinsero la sua figura leggendaria, *exemplum* del ribaltamento della femminilità e del potere regale gestito al femminile. Nota fin dall'antichità greco-romana, Semiramide acquistò un rinnovato interesse soprattutto nella cultura barocca e neoclassica alla quale è sicuramente ascrivibile l'originale di un'impronta attestata (20/56) e, con qualche riserva, anche di una seconda tratta da uno splendido cammeo ora disperso (20/57). La rappresentazione della sovrana e di Ninia, suo figlio, fu riconosciuta anche in un intaglio in sardonica ascrivibile alla metà del I sec. a.C. raffigurante in realtà la principessa Medea infanticida dei suoi figli (20/58), figura con la quale condivide le origini orientali, e dunque barbare, in forte contrapposizione all'idea classica della donna greco-romana. Il busto di guerriero con elmo finemente decorato associato ad un personaggio femminile raffigurato integralmente è stato identificato con numerosi sovrani, del regno di Libia quali Massinissa e Sofonisba, o Candaule – quest'ultimo reso famoso dal racconto erodoteo che lo vuole ucciso per volontà della propria moglie, punito

per aver offerto la possibilità a Gige di vedere le nudità della sua sposa (Hdt. 1, 8-12) –e ancora il tiranno di Corinto Periandro e la sposa Melissa, i condottieri cartaginesi Annibale e Amilcare Barca come lasciato presagire dalle lettere puniche incise accanto al volto maschile. Delle tre impronte documentate, solo una, tratta dall'ametista di Firenze, può essere considerata opera antica d'epoca ellenistica (20/59), largamente replicata durante l'epoca neoclassica da numerosi incisori, fra cui spiccano i lavori di Carlo Costanzi (20/60, 20/61). Il mondo greco è ancora rievocato dall'impronta di Alcibiade, tratta da un originale in porfido probabilmente inciso tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo da Valerio Belli detto il Vicentino (20/62) e dal ritratto del cd. Pergamo, ritenuto re di Pergamo, la cui figura è però priva di riscontri letterari o storici (20/64). Chiudono il cassetto due calchi con personaggi identificati con Re persiani e dei Parti da F.M. Dolce e da altri autori: il primo (20/65) riproduce effettivamente il busto di un re o mago persiano sassanide, il secondo (20/66), invece, effigia l'eroe iliaco Filottete abbandonato nell'isola di Lemno con il suo arco, dono di Ercole.

20/1. Capricorno

Descrizione: Capricorno con coda pisciforme, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: I/49

Misure: 2x1,4

Originale: intaglio

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi:

Paste vitree:

Commento:

20/2. Delfino

Descrizione: Delfino, di profilo a destra, piccoli tratti indicano le onde del mare.

Inventario Nissardi: I/50

Misure: 1,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD96

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD96; Tassie (Raspe 1791, I, p. 189, n. 2676); Lippert 1767, II, 1064; Cades 51, IV Q, 35.

Paste vitree:

Commento:

20/3. Crostaceo

Descrizione: Crostaceo (gamberetto) di profilo a destra.

Inventario Nissardi: I/51

Misure: 1,3x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD97 «Un Gambero di Mare si osserva in un antico Intaglio in Corniuola originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD97; Tassie (Raspe 1791, I, p. 222, n. 3168).

Paste vitree:

Commento:

20/4. Murice

Descrizione: Murice (*Murex trunculus*), in alto una stella.

Inventario Nissardi: I/52

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD98 «In Pietra di Diaspro rosso vi è un altro antico Intaglio originale nel Museo rappresentante una Conchiglia di Mare»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD98; Tassie (Raspe 1791, II, p. 706, n. 13362)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 168, tomo II, cassetto 10, n. 776 «Una Conchiglia».

Commento: Il motivo del murice è ben attestato nella glittica romana a cavallo tra il I a.C. e il I d.C. (cfr. *AGWien* II, nn. 1167-1168, tav. 97; sui murici e la porpora, prodotto ottenuto da questi molluschi si rimanda a Thompson 1947, pp. 209-218).

20/5. Murici

Descrizione: Quattro murici circondano un'altra conchiglia (?) centrale, di dimensioni maggiori.

Inventario Nissardi: I/53

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD99 «È altresì originale nel Museo in Pietra di Corniuola conserviamo un antico Intaglio rappresentante Varj Frutti di Mare»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD99; Tassie (Raspe 1791, II, p. 706, n. 13361, «cinque murici»)

Paste vitree:

Commento:

20/6. Lucertola

Descrizione: Lucertola vista dall'alto. Iscrizione: A. L.

Inventario Nissardi: I/54

Misure: 1,9x1,4

Originale: intaglio in corniola o diaspro rosso

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD85 (?) «In Pietra di Corniuola parimente originale nel Museo conservamo altro antico Intaglio rappresentante una Lucerta»; Visconti 1829, II, p. 331, n. 561 «Ramarro o lucertola. Questo rettile era simbolo della divinazione. Corniola»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD85 (?); Tassie (Raspe 1791, II, p. 706, n. 13348, «diaspro rosso»)

Paste vitree:

Commento:

20/7. Lucertola

Descrizione: Lucertola vista dall'alto.

Inventario Nissardi: I/55

Misure: 2,7x2,2

Originale: intaglio in agata

Datazione: I-II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD84 «In Pietra di Agata originale nel Museo vi è un antico Intaglio rapresentante una Lucerta»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD84; Tassie (Raspe 1791, II, p. 706, n. 13349)

Paste vitree:

Commento:

20/8. Serpente, rana e palma

Descrizione: Serpente, rana e fronda di palma visti dall'alto.

Inventario Nissardi: I/56

Misure: 1,3x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski

Bibliografia: Visconti 1829, II, p. 384, n. 120

Calchi: Cades 51, IV Q, 27 «Simile (Ranocchi) con anguilla e ramo di palma»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 706, n. 13355)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 168, tomo II, cassetto 10, n. 778 «Una Ranocchia».

Commento: Il Visconti riferisce che l'incisione, realizzata su corniola, intende rappresentare che il debole, ovvero la rana, talvolta riesce a uscire vincitore del più forte, cioè il serpente. Lo studioso afferma inoltre che esso fu il sigillo di Mecenate, sappiamo infatti da Plinio il Vecchio che nel suo anello vi era l'effigie di una rana, capace di incutere spavento poiché destinato ad autorizzare confische e la riscossione di tasse pubbliche (Plin. *nat.* 37, 10: «*Maecenatis rana per collationes pecuniarum in magno terrore erat*»).

20/9. Tartaruga, granchio e mitilo

Descrizione: Tartaruga, granchio e mitilo visti dall'alto.

Inventario Nissardi: I/57

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas, già Dehn, Poniatowski

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD91, «Una Rana, e un Granchio rapresenta altro antico Intaglio in Corniuola originale nel Museo»; Visconti 1829, II, p. 331, n. 563; p. 384, n. 121, «corniola»; Furtwängler 1900, tav. XLV, 59; Lippold 1922, tav. XCVII, 7; Walters 1926, p. 250, n. 2521, tav. XXIX; Neverov 1981, pp. 184-185, n. 31

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD91; Cades 51, IV Q, 17 «Blacas»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 706, n. 13357, «corniola»)

Paste vitree: Berlino (Furtwängler 1896, p. 217, nn. 5862-5863, tav. 40); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 308, Tomo IV, cassetto 5, n. 371 «Lotta di Granchio, e Rana, nel Museo Poniatowski».

Commento: L'associazione della tartaruga con granchio quale probabile simbolo zodiacale è attestata in un intaglio in corniola conservato a Vienna e datato al II sec. d.C., in cui inoltre compaiono un granchio, due stelle e un crescente di luna (*AGWien* III, p. 84, n. 1786).

20/10. Granchio e gambero

Descrizione: Granchio, visto dall'alto, tra le antenne e le chele trattiene un gambero (?).

Inventario Nissardi: I/58

Misure: 1,5x1,7

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD92 «In altra Corniuola, Intaglio antico originale parimente nel Museo, vi è inciso un Granchio, quale ha preso un Gammaro»; Visconti 1829, II, p. 331, n. 562; pp. 384-385, n. 122 «la ragione del più forte»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD92; Cades 51, IV Q, 14 «Simile con gamberetto tralle forbici»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 222, n. 3161, «corniola», «granchio con una spiga di grano»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 299, Tomo IV, cassetto 3, n. 217 «Un Granchio, nel Museo Poniatowski».

Commento: La rappresentazione è attestata in una corniola di Budapest, nel carapace del granchio è incisa l'iscrizione greca ΠΙΠΙ, *pipi* interpretata come una delle trascrizioni greche del *Tetragrammaton* ebraico designante *YHWH*, ovvero la sequenza di quattro lettere che compongono il nome proprio di Dio (CBd-1257; Nagy 2019, p. 200, tav. 13/4). Il motivo

compare inoltre in un intaglio in corniola di Monaco datato ad età augustea, nella quale è associato all'immagine di una lucertola (AGDS I.3, n. 2255).

20/11. Simboli astrali

Descrizione: All'interno di un *ouroboros* sono raffigurati una falce lunare e una stella, due scorpioni, la protome di un'orsa e un volatile.

Inventario Nissardi: I/59

Misure: 2,1x2,9

Originale: intaglio in agata zonata

Datazione: XV-XVII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: già Buonarrotti

Bibliografia: Passeri, Gori 1750, tav. CLX; Dolce 1772, II, pp. 38-39, O82, «da un intaglio in corniola», la testa di orso è interpretata come leone; SGG I, p. 385, n. 354; SGG II, p. 71, Fi 96

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 38-39, O82; Tassie (Raspe 1791, I, p. 224, n. 3189, «cammeo», «Buonarrotti»); Lippert 1767, II, 1067.

Paste vitree:

Commento:

20/12. Scorpione e falce lunare

Descrizione: Scorpione visto dall'alto, nella parte superiore dell'impronta è raffigurata una falce lunare. Iscrizione: Tωω ΘΥOCME.

Inventario Nissardi: I/60

Misure: 2,8x2,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: II-III sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 39, O83, «Questo è segno del Zodiaco, e intanto gli viene attribuita la mezza Luna, per essere Uno delli Sei della Notte»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 224, n. 3191); Lippert 1767, II, 1068; Cades 18, II H, 65; Dolce 1772, II, p. 39, O83

Paste vitree:

Commento: Sebbene la valenza astrologica dello scorpione appaia chiara per la presenza della falce lunare, C. Faraone osserva che tale immagine, incisa su diaspro giallo, fu in antico

impiegata per curare problemi agli organi genitali, attraverso un rapporto di corrispondenza tra astrologia e parti del corpo umano (Faraone 2011, p. 55).

20/13. Scorpione, bilancia e palma

Descrizione: Scorpione visto dall'alto, tra le sue chele trattiene una bilancia (simbolo zodiacale), e nella coda una corona, in basso è rappresentata una fronda di palma.

Inventario Nissardi: I/61

Misure: 1,7x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 39, O84 «Questo Segno inciso in Pietra di Corniuola originale nel Museo rappresenta lo Scorpione segno del Zodiaco...»; Visconti 1829, II, p. 326, n. 542

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 224, n. 3195); Dolce 1772, II, p. 39, O84

Paste vitree:

Commento: La raffigurazione dei segni zodiacali dello Scorpione e della Bilancia suggerisce di interpretare la scena come la fase intermedia del corso della Bilancia, sostenuta dalle chele dello Scorpione (Śliwa 2014, p. 107, n. 81). La corona nella coda rappresenterebbe invece, secondo F.M. Dolce, la corona di Arianna, ad indicare la costellazione successiva a quella dello scorpione, la palma invece alluderebbe alla felicità dei nati sotto questo fortunato segno (Dolce 1772, II, p. 39, O84).

20/14. Aquila

Descrizione: Protome di aquila di profilo a sinistra. Iscrizione: CKYΛAKO.

Inventario Nissardi: I/62

Misure: 0,9x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già Byres, Lord. Alg. Percy

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 80, DD76 «opera greca di Squillace», «Sig. Byres»; Bracci 1786, II, pp. 204-207, tav. CIII; Millin 1807, p. 64; Visconti 1829, II, pp. 330-331, n. 559; *CIG* 1877, p. 80, n. 7258; King 1885, p. 244, tav. LXXXVI; Brunn 1889, II, p. 396; Knight 1921, p. 17, n. 62, tav. III; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 106, n. 95

Calchi: Dolce 1772, III, p. 80, DD76 ; Tassie (Raspe 1791, I, p. 93, n. 1017, tav. XX); Lippert 1767, II, 1051; Cades 50, IV P, 3 «coll. Beverley»; Dolce 1790, IV, 199; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 199)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 291, n. 875, tav. 152, «San Pietroburgo»); Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 107, n. 96; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 301, Tomo IV, cassetto 3, n. 246, «La testa di Aquila dedicata a Giove».

Commento:

20/15. Aquila

Descrizione: Protome di aquila di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: I/63

Misure: 1,2x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 93, n. 1018); Lippert 1767, II, 1050.

Paste vitree:

Commento: Il soggetto si ritrova analogo in un niccolo della collezione Ladrière, montato in un anello del III sec. d.C. (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 172, n. 169).

20/16. Aquila

Descrizione: Aquila di prospetto, testa di profilo a destra, stringe nel becco una corona, poggia le zampe su un fascio di fulmini.

Inventario Nissardi: I/64

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in diaspro rosso o corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 2, I A, 188 «L'aquila di Giove con corona e fulmine. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, p. 94, n. 1036, «diaspro rosso»); Lippert 1767, II, 1055, «corniola», «compare nelle monete di Vespasiano, simbolo di Giove di *Salamininius*».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 40, Tomo I, cassetto 2, n. 131 «L'Aquila di Giove col Simbolo dell'eternità» «da un originale in corniola».

Commento:

20/17. Aquila

Descrizione: Aquila di tre quarti, capo retrospiciente, nel becco stringe una corona, una zampa è leggermente sollevata a reggere una fronda di palma.

Inventario Nissardi: I/65

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, p. 94, n. 1049).

Paste vitree:

Commento:

20/18. Zoomachia tra aquila e lepre

Descrizione: Aquila con ali spiegate, testa rivolta verso il basso, con gli artigli stringe una lepre sopra una roccia.

Inventario Nissardi: I/66

Misure: 1x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 51, IV P, 23; Tassie (Raspe 1791, p. 96, n. 1084, «zolfo Stosch»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 167, tomo II, cassetto 10, n. 762 «Un Lepre divorato dà un'Aquila».

Commento:

20/19. Aquila su ara

Descrizione: Aquila di tre quarti, capo retrospiciente, regge nel becco una corona e in una zampa un'insegna legionaria; il rapace è posto su un'ara cilindrica decorata da un festone, ai lati un cranio di ariete per parte, e due piccoli alberelli.

Inventario Nissardi: I/67

Misure: 2,7x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 62, CC12, «originale del Museo»; Lippold 1922, tav. XCIV, 3

Calchi: Dolce 1772, III, p. 62, CC12; Tassie (Raspe 1791, p. 94, n. 1051); Cades 36, IV C, 110.

Paste vitree:

Commento: Il tipo riscontrò grande successo nella glittica romana ricorrendo su numerosi esemplari che riproducono l'aquila con corona nel rostro, l'altare, i bucrani, palma (Casal Garcia 1990, p. 111, n. 147, fine I sec. a.C.) o ancora con i ramoscelli e l'insegna legionaria (Casal Garcia 1990, p. 92, n. 62, fine I sec. a.C.; Wagner, Boardman 2003, p. 69, n. 513, granato, II sec. d.C.; Maaskant-Kleibrink 1978, pp. 152-153, nn. 266-267, tav. 53, vetri, fine I sec. a.C.). Talvolta compaiono ulteriori attributi allusivi alla vittoria o alla sacralità come le cornucopie, i delfini, serpente, e ancora la *dextrarum iunctio* (AGWien III, nn. 1932-1934); in una gemma vitrea di Berlino l'altare è decorato da una quadriga in corsa (Furtwängler 1896, p. 214, n. 5721, tav. 39). Un vetro nero con una banda bianca ad imitazione dell'agata, oggi all'Ashmolean Museum, sembra derivare dall'originale della nostra impronta (Henig, MacGregor 2004, p. 94, n. 9.80, I sec. a.C.).

20/20. Corvo

Descrizione: Corvo di profilo a destra, regge nel becco una bilancia, tra gli artigli la faretra di Apollo. In alto è raffigurato un fascio di fulmini.

Inventario Nissardi: I/68

Misure: 1,2x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley

Bibliografia: *Museum Cortonense* 1750, tav. 27; Winckelmann 1760, p. 196, n. 1166; Dolce 1772, II, p. 32, O39; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. 21, 9; Walters 1926, p. 244, n. 2434, tav. XXVIII

Calchi: Dolce 1772, II, p. 32, O39; Tassie (Raspe 1791, I, p. 214, n. 3051, «re di Prussia»); Cades 50, IV P, 38; Lippert 1767, I, 197.

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, II, 1166; Furtwängler 1896, n. 9798); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 235, n. 672, tav. 118)

Commento:

20/21. Corvo

Descrizione: Corvo di profilo a destra, nel becco regge un topolino per la coda, con gli artigli stringe una lira.

Inventario Nissardi: I/69

Misure: 1,8x2

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 32, O37; Visconti 1829, II, p. 173, n. 53 «Il corvo di Apollo posato sulla lira del Dio e con un sorcio sospeso dal rostro, emblema d'Apollo Sminteo. L'originale era un'onice o niccolo nella Collezione di Cristiano Dehn»; Lippold 1922, tav. XCIV, 7; Magni, Tassinari 2018, p. 108, n. 277, fig. 44.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 32, O37; Tassie (Raspe 1791, I, p. 215, n. 3059)

Paste vitree:

Commento:

20/22. Corvo

Descrizione: Corvo di profilo a destra, stringe un caduceo con gli artigli. In alto iscrizione: CN. PO. SED.

Inventario Nissardi: I/70

Misure: 1,2x1,6

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 32, O38, «corniola»; Furtwängler 1900, tav. XLV, 46; Lippold 1922, tav. XCIV, 4

Calchi: Dolce 1772, II, p. 32, O38; Tassie (Raspe 1791, I, p. 215, n. 3061, «corniola»); Cades 50, IV P, 37.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 167, tomo II, cassetto 10, n. 766 «Un Corvo».

Commento:

20/23. Pavone

Descrizione: Pavone gradiente a destra, trattenuto per le redini da una farfalla; l'uccello poggia una zampa a terra, l'altra è sollevata e regge un ramo di palma.

Inventario Nissardi: I/71

Misure: 1,6x1,8

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Townley (1815), già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 35, O55 «Simbolo rappresenta questo antico Intaglio in Corniola originale nel Museo: Mostra egli un Pavone, quale viene guidato con due redini al becco da una Farfalla volante...»; Dalton 1915, p. 134, n. 920, tav. XXXIII; Lippold 1922, tav. XCIV, 12

Calchi: Dolce 1772, II, p. 35, O55; Tassie (Raspe 1791, I, p. 100, n. 1140, «corniola»); Cades 52, V S, 88 «corniola».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 42, Tomo I, cassetto 3, n. 158 «Il Pavone dedicato a Giunone».

Commento: La raffigurazione trova confronto con raffinati intagli di età repubblicana pubblicati dal Furtwängler (Furtwängler 1896, n. 5766; Furtwängler 1900, tav. XXIX, 55, perduto).

20/24. Simboli augurali

Descrizione: Su un cesto troncoconico è posto un pavone con capo retrospiciente; accanto a questo, su ciascun lato, sono rappresentati un globo, una cornucopia sopra la quale stanno due volatili, un corvo e un gallo.

Inventario Nissardi: I/72

Misure: 1,5x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 34, O54 «Simbolativo, e curioso lo è il presente Intaglio antico in Corniuola originale nel Museo...»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 34, O54; Tassie (Raspe 1791, I, p. 100, n. 1144)

Paste vitree:

Commento:

20/25. Pappagallo

Descrizione: Pappagallo di profilo a destra, poggia le zampe su un ramoscello fogliato.

Inventario Nissardi: I/73

Misure: 1,5x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 80, DD77 «Intaglio in Corniuola originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 80, DD77; Tassie (Raspe 1791, II, p. 703, n. 13286)

Paste vitree:

Commento: L'intaglio originale è confrontabile con un diaspro rosso acquistato a Roma e oggi all'Ashmolean Museum di Oxford, datato al II secolo d.C. (Henig, MacGregor 2004, p. 96, n. 9.102).

20/26. Basilisco su carro condotto da galli

Descrizione: Basilisco con testa di gallo e coda di serpente regge una frusta e conduce un carro trainato da quattro galli.

Inventario Nissardi: I/74

Misure: 2,1x2,6

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: moderno

Luogo di conservazione:

Collezione: Poniatowski, già Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 80, DD80 «Conserviamo nel Museo originale un antico Intaglio in Diaspro rosso rappresentante un Basilisco sopra un Carro condotto da quattro Galli. È curiosa una opinione radicata nel nostro Volgo, che il Gallo, dopo molti anni, faccia un Uovo, dal quale nasca il Basilisco, figurandosi esso Volgo un Animale velenoso, e nocivo:

Talmente che le Donne stanno più attente alli anni, che ha il loro Gallo, che alli anni de loro Figli, e prima, che esso Gallo giunga a quell'età, che possa far l'Uovo (età varia però) è sentenziato senza alcuna misericordia a morte, e l'occidono: Non ricusano però di tal Gallo bandirne le loro mense»; Visconti 1829, II, p. 384, n. 117q «Quadriga di galli guidata da un drago alato. Diaspro rosso»; Furtwängler 1900, tav. XLVI, 39.

Calchi: Dolce 1772, III, p. 80, DD80; Cades 53, V S, 177 «Carro guidato da un drago e tirato da quattro galli; diaspro rosso»; Tassie (Raspe 1791, I, p. 177, n. 2488).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 167, tomo II, cassetto 10, n. 769 «Il Basilisco tirato dalli Galli».

Commento: L. Agostini pubblica un diaspro rosso nel quale è intagliato un carro tirato da due galli e guidato da una volpe, e spiega l'illustrazione dicendo che solo con l'astuzia, simboleggiata dal felino, e la vigilanza è possibile superare vittoriosamente le imprese (Agostini 1686, II, p. 70, tav. 143).

20/27. Civetta

Descrizione: Civetta di tre quarti.

Inventario Nissardi: I/75

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, I, p. 33, C63 «originale nel Museo»

Calchi: Dolce 1772, I, p. 33, C63; Cades 51, IV P, 62; Tassie (Raspe 1791, I, p. 137, n. 1786)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 167, tomo II, cassetto 10, n. 765 «Una Civetta»

Commento:

20/28. Trampolieri

Descrizione: Linea di base. Due trampolieri (gru, aironi o cicogne) affrontati, uno ha le ali spiegate, l'altro ha il capo rivolto verso il basso e becca un serpente.

Inventario Nissardi: I/76

Misure: 1,7x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già M.A de la Chausse, Dehn (?)

Bibliografia: Causeus 1700, tav. 195; Winckelmann 1760, p. 556, VII n. 166; Dolce 1772, I, p. 11, A64 «In Pietra di Diaspro negro parimente si conserva originale un antico Intaglio rappresentante due Uccelli Ibis»; Visconti 1829, II, p. 330, n. 560 «diaspro nero»; Imhoof-Blumer, Keller 1889, tav. XXII, 8; Furtwängler 1896, p. 263, n. 7066, tav. 53

Calchi: Dolce 1772, I, p. 11, A64; Tassie (Raspe 1791, I, p. 14, n. 194); Lippert 1767, I, 892; Cades 50, IV P, 50 «Due cicogne»

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 53, Tomo I, cassetto 5, n. 329, «Li Cigni dedicati a Venere».

Commento:

20/29. Farfalla

Descrizione: Farfalla di profilo a destra. Iscrizione: AGATHE.

Inventario Nissardi: I/77

Misure: 1,5x1,9

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: II sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD89, «Originale altresì nel Museo conservamo un antico Intaglio in Diaspro rosso opera greca di Altee rapresentante una Farfalla volante»; Bracci 1786, II, pp. 256-257, tav. agg. XIX, n. II

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD89; Tassie (Raspe 1791, II, p. 705, n. 13335)

Paste vitree:

Commento:

20/30. Mosca

Descrizione: Mosca vista dall'alto.

Inventario Nissardi: I/78

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in niccolo

Datazione: I sec. a.C. – I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già Alg. Percy

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD87; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 284, n. 267

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD87; Tassie (Raspe 1791, II, p. 705, n. 13322, «Alg. Percy»); Cades 51, IV R, 9

Paste vitree:

Commento:

20/31. Ape

Descrizione: Ape vista dall'alto.

Inventario Nissardi: I/79

Misure: 1,2x1

Originale: intaglio in ametista

Datazione: seconda metà I sec. a.C. – prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Strozzi

Bibliografia: Imhoof-Blumen-Keller 1889, tav. XXII, 48

Calchi: Lippert 1767, II, 1069, «Strozzi»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 705, n. 13323, «niccolo»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 236, n. 679, tav. 119); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 40, Tomo I, cassetto 2, n. 133 «L'Ape dedicata a Giove attesa la sua dolcezza e perché si disse che da essa fu' alimentato nella sua infanzia».

Commento: L'intaglio originale trova confronti con una corniola viennese datata al II sec. d.C. che raffigura un'ape vista dall'alto poggiata sopra un fiore (AG Wien III, pp. 112-113, n. 1985, tav. 58).

20/32. Cicala su foglia di fico

Descrizione: Una cicala su una foglia di fico, vista dall'alto.

Inventario Nissardi: I/80

Misure: 1,7x1,7

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: I sec. a.C.- I sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Stosch o del Duca di Leeds

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 81, DD88, «corniola»; Visconti 1829, II, pp. 331-332, n. 565 «mosca rovesciata su d'una foglia di fico»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 81, DD88; Cades 51, IV R, 15; Lippert 1767, II, 1070, «corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 705, n. 13330, «D. of Leeds»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 236, n. 678, tav. 119, «Stosch»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 168, tomo II, cassetto 10, n. 775 «Una foglia con una Mosca».

Commento:

20/33. Apollo, cd. Filippo di Macedonia

Descrizione: Ritratto di Apollo, di profilo a sinistra, capigliatura ordinata a corte ciocche, trattenuta da una tenia.

Inventario Nissardi: I/1

Misure: 1,6x1,5

Originale: intaglio in zaffiro

Datazione: seconda metà IV sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 96, T1, «Filippo di Macedonia»; Caylus 1775, n. 274, «Tête inconnue»

Calchi: Cades 42, IV D, 109; Dolce 1772, II, p. 96, T1

Paste vitree:

Commento:

20/34. Alessandro Magno

Descrizione: Ritratto di Alessandro Magno, di profilo a destra, con elmo corinzio decorato nel corpo da un mostro marino, capelli ondulati sul collo.

Inventario Nissardi: I/2

Misure: 3,4x2,6

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: prima metà del XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione: Inghilterra

Collezione: Philipps

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 96-97, T4, «Alessandro Magno», «Pasta sunta da un Intaglio in agata inciso dal Cav. Costanzi»; Lippold 1922, tav. CXVIII, 3; Righetti 1952, tav. III; T. Kampff in SAUR, 21, 1999, p. 474

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 564, n. 9704, «Alessandro Magno», «Chev. Philips»); Lippert 1767, II, 218, «Inghilterra», «Coll. Philipps»; Cades 63, *Opere del cav. Carlo Costanzi Napolitano*, 49, «Testa di Alessandro Magno in agata»; Dolce 1772, II, pp. 96-97, T4; Cades Milano, cassetto 43, n. 136

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 311, Tomo VIII, cassetto 7, n. 384 «Ettore».

Commento: Molto simile appare un intaglio nel Museo degli Argenti di Firenze interpretato come raffigurante Atena/Minerva, il quale differisce per la resa del naso del Sileno (Gennaioli 2007, p. 397, n. 580, in cristallo di monte). Il soggetto è interpretato quale raffigurazione di Alessandro Magno nei maggiori repertori di impronte del Settecento (Dolce, Lippert, Tassie-Raspe), dato confermato dal disegno conservato ad Oxford (Vickers 1999, p. 30, fig. 6, incisione di J. Chapman del 1804, Hope Collection 4459, Ashmolean Museum), mentre nel catalogo delle paste vitree Paoletti il ritratto è identificato con Ettore. Il Lippold vi riconosce la testa di Atena. L'incisione dell'originale è attribuita dal Dolce e dal Raspe all'incisore Carlo Costanzi, replicata in un medaglione in avorio con iscrizione ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ inciso da Giovanni Pozzi (Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 32-33, n. 8, con ulteriori copie).

20/35. Atena/Minerva cd. Alessandro Magno

Descrizione: Ritratto di Atena/Minerva, di profilo a destra, con elmo corinzio, capelli sciolti e mossi.

Inventario Nissardi: I/3

Misure: 4,9x3,8

Originale: cammeo in onice

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: già Molinari, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 97, T5, «In un bellissimo Cameo di antico Intaglio, frammentato però da Antonio Picler, vi è incisa altra Testa di detto Alessandro di profilo, e armata di Elmo. Possessore ne fu il più volte nominato Prelato Molinari»; *Marlborough* 1845, I, 27 = Reinach 1895, tav. 110, 27, «agata»; Story-Maskelyne 1870, n. 94; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 222, n. 491

Calchi: Dolce 1772, II, p. 97, T5; Facchini 2009, p. 116, n. 139 («datazione dell'originale: moderno»); Tassie (Raspe 1791, I, p. 127, n. 1595, «duca di Marlborough»)

Paste vitree:

Commento: Il busto di Atena raffigurato nell'impronta rappresenta il tipo dell'Athena Ince, copia di un originale di V sec. a.C. Il ritratto, che riprende una composizione ampiamente diffusa nell'arte antica, è confrontabile con una scultura in marmo della collezione Townley, oggi al British Museum, rinvenuta nel 1782 in Villa Casali sull'Esquilino (Santolini Giordani 1989, p. 109, n. 32, tav. V).

20/36. Alessandro Magno come Zeus Ammone

Descrizione: Ritratto di Alessandro Magno con corna di ariete di Zeus Ammone, diadema, di profilo a sinistra.

Inventario Nissardi: I/4

Misure: 2,2x1,9

Originale: cammeo

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 97, T7 «Suppose esso Alessandro, che Olimpia sua Madre avesse lui concepito con Giove Amone, quale con essa lei giacesse in forma di Serpente. In questo Cameo inciso da Antonio Pichler, e sunto in Pasta si vede la Testa in profilo di esso Alessandro con li Attributi di Giove Amone, cioè con l'orecchio di Montone»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 97, T7; Tassie (Raspe 1791, II, p. 564, n. 9695)

Paste vitree:

Commento: Le corna del dio sono associate al sovrano a ricordo del lungo viaggio compiuto verso il santuario di Zeus Ammone, suggerendo inoltre l'apoteosi e la discendenza divina del Grande Alessandro (per i capolavori glittici con le rappresentazioni di Alessandro Magno con corna di Zeus Ammone si rimanda a Vollenweider 1995, nn. 30-32; per il *revival* del soggetto in epoca neoclassica si veda Vitellozzi 2017, p. 129, n. 77, cammeo monocromo in turchese, XVIII secolo). Un cammeo in agata con la medesima rappresentazione è appartenuto ad A.M. Zanetti (Gori 1750, tav. I), mentre un cammeo in smeraldo del IV sec. a.C., conservato nel Cabinet des Médailles di Parigi, è stato attribuito a Pargotele, unico incisore glittico al quale fu concesso di ritrarre l'effigie di Alessandro Magno (Plin. *nat.* 37, 8; Sena Chiesa 2003, p. 392, fig. 4). Il ritratto del sovrano macedone fu scelto dai suoi successori per evidenti motivi propagandistici (Vollenweider 1995); inoltre, durante il IV secolo d.C., il soggetto fu caricato di un valore amuletico, come riporta M.C. de la Chausse (Causeus 1700: «E San Giovanni Crisostomo riprende il popolo d'Antiochia del superstizioso costume di portar l'immagine di Alessandro il Macedone come un amuleto favorevole»).

20/37. Alessandro Magno come Zeus Ammone

Descrizione: Ritratto di Alessandro con corna di ariete di Zeus Ammone, di profilo a destra, lunghi capelli resi a ciocche coprono il collo.

Inventario Nissardi: I/5

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 97, T8; Visconti 1829, II, p. 297, n. 438

Calchi: Dolce 1772, II, p. 97, T8; Tassie (Raspe 1791, II, p. 563, n. 9681); Cades 33, IV A, 59 «Testa di Lisimaco con corno d'Ammone».

Paste vitree:

Commento:

20/38. Cd. Olimpia

Descrizione: Busto di personaggio femminile (Olimpia, madre di Alessandro?), di profilo a sinistra, con corona d'alloro, capelli coperti da un velo aderente al capo.

Inventario Nissardi: I/6

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 96, T2, «Olimpia»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 96, T2; Tassie (Raspe 1791, II, p. 566, n. 9737); Lippert 1767, II, 213, «Olimpia».

Paste vitree:

Commento:

20/39. Cd. Olimpia

Descrizione: Busto di personaggio femminile (Olimpia?) di profilo a sinistra, corona d'alloro, lunghi capelli raccolti nella nuca. Indossa una veste panneggiata.

Inventario Nissardi: I/7

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in onice

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: conte Wackerbarth Salmour

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 96, T3

Calchi: Lippert 1767, II, 214, «Olimpia»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 566, n. 9738, «corniola», «conte Wackerbarth Salmour»); Cades 32, IV A, 47 «Testa di Olimpia, madre di Alessandro. Onice»; Dolce 1772, II, p. 96, T3

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 151, Tomo II, cassetto 7, n. 478 «Olimpia sua Madre».

Commento:

20/40. Marte, cd. Pirro

Descrizione: Busto di Marte, di tre quarti a sinistra, barbato, indossa elmo con alto *lophos*, torso nudo con balteo.

Inventario Nissardi: I/8

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI-XVIII secolo (?)

Luogo di conservazione:

Collezione: Molinari

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 98, T16, «Intaglio in Corniuola del Fu Prelato Molinari rapresenta il Busto di faccia di Pirro re dell'Epiro...»; Visconti 1829, II, p. 195-196, n. 123 «Testa barbata di faccia del Dio Marte coll'elmo sul capo e colla spada appesa all'armacollo, assai presso al petto, come in molti monumenti. L'ignoranza degli antiquarj ha per gran tempo ascritte a Pirro simili immagini. La presente è tratta da una corniola presso il fu monsignor Molinari (Dolce, I. 16)»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 421, n. 7244, «Nuncio Molenari», «A character copied from a beautiful group in the Borghese Palace. (...) which is called a *Coriolanus*»); Lippert 1767, II, 470, «Caius Marcius Coriolanus»; Cades 34, IV A, 177 «Annibale, corniola»; Dolce 1772, II, p. 98, T16; Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree:

Commento:

20/41. Filippo II di Macedonia

Descrizione: Busto di Filippo II di Macedonia (350-336 a.C.), di profilo a sinistra, corti capelli ricci e barba, indossa un diadema.

Inventario Nissardi: I/9

Misure: 2,3x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: metà IV sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 98, T17, «Pirro», «diaspro verde»; Visconti 1829, II, p. 298, n. 445 «Se la fisonomia africana di questo profilo bastasse all'induzione, vi si potrebbe credere espresso il re di Mauritania Siface, il cui ritratto servì già di sigillo a Scipione»; Delbrück 1912, p. LIX, tav. 58, 3; Lippold 1922, tav. CLVII, 8, «principe», «età moderna»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 98, T17; Lippert 1767, II, 265, «Perseo»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 566, n. 9741, «diaspro verde», «Perseo, ultimo re di Macedonia»); Cades 33, IV A, 63 «Pirro re di Epiro con diadema, corniola»; Dolce 1790, III, 127; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 127)

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 37); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 68-69, n. 58, tav. 1, «350-336 a.C.» = Zwierlein-Diehl 2007, fig. 246, tav. 62 «Filippo II di

Macedonia»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 151, Tomo II, cassetto 7, n. 481 «Perseo ultimo Re di Macedonia».

Commento: Secondo il Delbrück, l'intaglio originale ritrae un famoso personaggio greco della prima metà del IV secolo a.C. mentre la Zwielerlein Diehl lo identifica con Filippo II di Macedonia, padre di Alessandro Magno, datando l'opera tra il 350-336 a.C. Differente è invece l'interpretazione del Lippold che lo giudica un lavoro moderno effigiante un sovrano generico. Nel Settecento, il busto fu associato alla rappresentazione di Pirro o di Perseo re di Macedonia.

20/42. Alessandro Magno, cd. Cassandro

Descrizione: Ritratto di Alessandro Magno, di profilo a destra, capelli mossi, ondulati che ricadono sul collo. Iscrizione: ΠΥΡΓΟΤ.

Inventario Nissardi: I/10

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Blacas (1866)

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 97-98, T11, «Cassandro re di Macedonia»; Lippold 1922, tav. CLIV, 2, «Pyrgoteles», «età moderna»; Dalton 1915, p. 148, n. 1032, tav. XXXIV

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 565, n. 9723, tav. LIII); Lippert 1767, II, 263, «Cassandro»; Cades 32, IV A, 40 «Alessandro con la leggenda ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ a d. Calcedonia. Museo Blacas»; Dolce 1772, II, pp. 97-98, T11

Paste vitree:

Commento: L'intaglio in zaffiro originale con il ritratto di Alessandro Magno inciso da Pirgotele appartiene alla collezione Ionides (cfr. Vollenweider 1995, p. 46), un'altra copia incisa da J. Loggan in calcedonio bianco, è nota da un'impronta della collezione Tassie (Raspe 1791, II, p. 792, n. 15542).

20/43. Alessandro Magno come Zeus Ammone, cd. Lisimaco

Descrizione: Ritratto di Alessandro Magno con corna di ariete di Zeus Ammone, di profilo a destra, con diadema con lacci fluttuanti dietro la nuca.

Inventario Nissardi: I/11

Misure: 2,6x2,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione: Byres, già Montague

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 32 «Lysimachus on Cri. L.d Montague»; Dolce 1772, II, p. 98, T12, «intaglio in Grisolide trasuntato in Pasta del Sig. Byres, e inciso da Antonio Picler rappresenta egli Lisimaco re di Macedonia»; Rollett 1874, p. 10, n. 30.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 563, n. 9677, «crisolite»); Cades Milano, libro 44, n. 187; Dolce 1772, II, p. 98, T12; Tassinari 2010a, pp. 42-43, figg. 29-30, calco Cades Milano; Kwiatkowska 2006, fig. 3

Paste vitree:

Commento: L'intaglio realizzato da Antonio Pichler sul modello di una «*medaglia greca*», rappresenta il ritratto di Alessandro Magno e non quello di Lisimaco, come riferiscono invece F.M. Dolce e altri autori, poiché il satrapo di Tracia non fece mai porre il proprio ritratto nelle monete. Il prototipo della testa del sovrano divinizzato sarebbe da ricercare nelle monete fatte coniare da Lisimaco rappresentate dai tetradrammi d'argento databili a partire dal 306 al 281 a.C. Appare interessante notare che, analogamente al padre, anche Giovanni Pichler realizzò una testa di Alessandro/Lisimaco stilisticamente e formalmente molto vicina alla raffigurazione in esame, intagliata su una corniola firmata e appartenuta a Lord Lincoln (per il tema iconografico, numerosi confronti e altre informazioni si rimanda a Tassinari 2012, pp. 81-83).

20/44. Alessandro Magno come Zeus Ammone, cd. Lisimaco

Descrizione: Ritratto di Alessandro Magno con corna di ariete, di profilo a destra, diadema tra i capelli.

Inventario Nissardi: I/12

Misure: 2,3x2,1

Originale: intaglio in plasma

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Barberini

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 98, T13, «Nel Museo del Principe Barberini qui in Roma si conserva un antico Intaglio in Plasma sunto in pasta rappresentante la testa in profilo diadematata, e con li stessi attributi di Giove Amone di esso Lisimaco»; Visconti 1829, II, p. 297, n. 439

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 563, n. 9675, «P. Barberini»); Lippert 1767, II, 262, «Lisimaco»; Dolce 1772, II, p. 98, T13

Paste vitree:

Commento:

20/45. Cd. Antioco II

Descrizione: Ritratto di sovrano ellenistico (Antioco II?), di profilo a destra, indossa un diadema.

Inventario Nissardi: I/13

Misure: 3,2x3

Originale: intaglio in diaspro nero o corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 99, T22, «Antioco II», «corniola»; Visconti 1829, II, p. 398, n. 444 «Intagliata in corniola d'eccellente maestria dicesi da Fr. Dolce questa testa di Re diademato, che a lui sembrava Antioco II, a me par certamente Antioco VIII Epifane dalla forma adunca del suo naso cognominato il Gripo, diverso dall'altro Epifane che perseguitò i Maccabei»

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 567, n. 9745, «Antioco il grande, sesto re di Siria», «Stosch, at Florence»); Lippert 1767, II, 258, «Antioco il grande»; Dolce 1790, III, 128, «Antioco II di Siria»; Cades 33, IV A, 114 «Antioco III detto il grande, re quinto di Siria fratello del sopradetto. Corniola»; Dolce 1772, II, p. 99, T22.

Paste vitree:

Commento: Sulla base delle testimonianze numismatiche ascrivibili al regno seleucida si rilevano strette analogie con i ritratti di Antioco II Theos (261-241 a.C.) (SC I, 486.2a, tetradramma), ravvisabili nella resa delle ciocche di capelli che cadono ordinati e compatti sulla fronte, nell'occhio spalancato, nella forma del naso e infine nella bocca semichiusa. I ritratti di Antioco III Megas (223-187 a.C.) mostrano invece una frangia molto più corta, aperta sulla fronte e una chioma più scomposta (SC I, 1044.4c, 1109.2).

20/46. Cd. Demetrio Nicanor

Descrizione: Ritratto di sovrano ellenistico (Demetrio II Nikator?), di profilo a destra, corti capelli distinti in ciocche mosse e trattenuti da un diadema.

Inventario Nissardi: I/14

Misure: 2,4x1,9

Originale: cammeo

Datazione: seconda metà II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Marchese di Rockingham

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 567, n. 9749, «Marchese di Rockingham», «A head alleged to be Demetrius Nicanor's»); Lippert 1767, II, 261, «Demetrio Nicanor».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 323, Tomo IV, cassetto 10, n. 626 «Lisimaco Re di Macedonia»

Commento: Il ritratto potrebbe effigiare Demetrio II Nikator (145-140 e 129-125 a.C.) come testimoniato dalle emissioni monetali coeve, in cui il sovrano seleucide è caratterizzato da un volto carnoso, sguardo sereno e mento sfuggente (SC II, 2196, 130-129 a.C.).

20/47. Cleopatra Tea e Alessandro I

Descrizione: Busti di profilo a sinistra, appartenenti ad un personaggio femminile con capelli raccolti e coperti da un velo (Cleopatra Tea), *modius* sul capo, collana di perle, e ad un personaggio maschile (Alessandro I) con corti capelli mossi trattenuti da un diadema. Sulla destra è raffigurata una cornucopia. Iscrizione: A.

Inventario Nissardi: I/15

Misure: 2,4x2,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 99-100, T24

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 99-100, T24; Cades 33, IV A, 108 «Antioco Sotero, secondo re di Siria con Stratonice sua moglie. Stratonice velata porta il modio in capo, di retro un cornucopia sormontata da A. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 567, n. 9748, «Alexander Balas e la moglie Cleopatra, figlia di Tolomeo Philometor»); Lippert 1767, II, 260, «Alessandro Balas e Cleopatra».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 301, n. 911, tav. 158); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 153, Tomo II, cassetto 7, n. 501 «Alessandro I° e Cleopatra sua Moglie Regnanti di Siria».

Commento: La rappresentazione glittica riproduce una tetradracma di argento coniata intorno al 150 a.C., effigiante i busti della coppia di sovrani seleucidi, Cleopatra Tea (164-121 a.C.) e Alessandro I Bala (150-145 a.C.) (Delbrück 1912, p. LXV, n. 23; SC II, 1798). L'attestazione della lettera A sulla moneta, incisa alle spalle dei sovrani tolemaici, dimostra che essa fu presa a modello e replicata nella nostra corniola durante il XVII secolo (Zwierlein-Diehl 1986).

20/48. Remetalce

Descrizione: Ritratto di Remetalce I, di profilo a destra, capigliatura corta trattenuta da un diadema.

Inventario Nissardi: I/16

Misure: 1,7x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: prima metà XVIII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo degli Argenti

Collezione: granducale (1786)

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXVI, 3 = Reinach 1895, tav. 14.26.3, «Remetalce?»; Dolce 1772, II, p. 99, T23, «Remetalce re del Bosforo»; David 1787, I, p. 118, tav. XXXIII, III, «Remetalce, re di Tracia»; Gennaioli 2007, pp. 420-421, n. 651, «Antioco III di Siria».

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 568, n. 9771, «Flor. Cab.», «ritratto di Rhoemetatus, re di Tracia» = p. 667, n. 12220, «zolfo Stosch», «ignoto»); Lippert 1767, II, 267, «Remetalce»; Dolce 1772, II, p. 99, T23.

Paste vitree:

Commento: Gli autori settecenteschi commentano il ritratto come la raffigurazione di Remetalce I, re di Tracia tra il 12 a.C. e il 12 d.C. La testa trova confronti con le emissioni monetali battute sotto il suo regno, in esse il sovrano è caratterizzato da corti capelli trattenuti da un fine diadema, volto giovanile e collo lungo e sottile (*RPC I*, 1720, 11-12 d.C.). La sua fedeltà e alleanza nei confronti di Augusto, responsabile della restituzione del regno alla sua famiglia dopo la rivolta antiromana ordita dal capo della tribù dei Bessi, determina inoltre l'occorrenza del ritratto del *princeps* nel rovescio di numerose monete coeve. Alla luce di ciò, non appare condivisibile la lettura di R. Gennaioli, il quale vi riconosce l'effigie di Antioco III di Siria, caratterizzato invece dal diadema molto più alto e volto carnoso (cfr. ad esempio *SC I*, 897, 242-227 a.C.).

20/49. Cd. Mitridate VI Eupatore

Descrizione: Ritratto di sovrano ellenistico, forse Mitridate VI Eupatore (121-63 a.C.), di profilo a destra, corti capelli mossi che nascondono un diadema con fasce fluttuanti sul collo.

Inventario Nissardi: I/17

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già Elisabeth Charlotte Palatine, Orléans

Bibliografia: *Cabinet de Madame* 1727, p. 10, «Demetrio II re di Siria»; Dolce 1772, II, p. 100, T25, «Mitridate VI Eupatore, re del Ponto» «da un antico Intaglio in Corniuola dell'Museo del Rè di Francia»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 189, «Demetrio II»; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 93, n. 64/14, «sovrano ellenistico»; Kagan, Neverov 2001, p. 93, n. 126/29.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 100, T25; Tassie (Raspe 1791, II, p. 567, n. 9756); Lippert 1767, II, 268, «Mitridate V».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 152, Tomo II, cassetto 7, n. 497 «Mitridate Re di Ponto».

Commento: L'impronta potrebbe rappresentare Mitridate VI Eupatore (132-63 a.C.), re del Ponto dal 120 a.C., come suggerisce il confronto col ritratto del sovrano riprodotto su uno statere (Richter 1965, III, p. 275, figg. 1928-1929; Moret 1997b, p. 16, fig. 4). Si riscontrano

notevoli affinità con un intaglio in sarda del Cabinet des Médailles, in cui il personaggio inciso è interpretato da M.L. Vollenweider come Ariarate IX Eusebio Filopatore, figlio di Mitridate e re di Cappadocia (99?-87 a.C.), forse intagliato tra il 90 e l'86 a.C. (Vollenweider 1995, pp. 202-203, n. 222; cfr. inoltre Richter 1965, III, fig. 1944). M. Avisseau-Broustet propone di riconoscere nell'intaglio parigino un principe ellenistico con iconografia ispirata a quella di Alessandro Magno, e assegna l'incisione ad una produzione della fine del II sec. e l'inizio del I sec. a.C. circoscritta ad ambito egiziano o micro-asiatico (Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 130, n. 23)

20/50. Cd. Mitridate VI Eupatore

Descrizione: Ritratto di sovrano ellenistico, forse Mitridate VI, di profilo a destra, capelli mossi e sciolti, si intravede il diadema.

Inventario Nissardi: I/18

Misure: 3x2,6

Originale: cammeo

Datazione: prima metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Roma (?)

Collezione: Colonna

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 100, T26, «Altra Testa in profilo di esso Mitridate diademata ci mostra questa Pasta sunta da un antico Intaglio in Cameo del Museo del Contestabile Colonna in Roma»; Visconti 1829, II, p. 299, n. 446, p. 360, n. 55

Calchi: Dolce 1772, II, p. 100, T26; Cades 33, IV A, 145 «Mitridate. Cammeo».

Paste vitree:

Commento:

20/51. Antioco IX (?), cd. Filippo V di Macedonia o Prusia

Descrizione: Ritratto di sovrano ellenistico (Antioco IX?), di profilo a destra, capelli corti raccolti da un diadema.

Inventario Nissardi: I/19

Misure: 2,3x1,8

Originale: intaglio in sardonica o corniola

Datazione: fine II- inizi I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Già Conyers Middleton, Horace Walpole, Story-Maskelyne, W.F. Arnold Forster

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 100, T27, «Prusia, primo re di Bitinia», «corniola»; King 1860, tav. 47, 3; King 1885, tav. 70, 3; *Burlington Fine Art Club* 1904, p. 186, n. M24, tav. CVIII;

Plantzos 1999, p. 177, n. 109, tav. 20 «Non-Identifiable Ruler Portrait»; Spier 1999, p. 207, nota 15

Calchi: Lippert 1767, II, 259; Tassie (Raspe 1791, II, p. 567, n. 9747); Cades 33, IV A, 136, «Prusia re di Bittinia. Corniola»; Dolce 1772, II, p. 100, T27

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 70-71, n. 62, tav. 14 «Filippo V di Macedonia?»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 152, Tomo II, cassetto 7, n. 495 «Prussia Re di Bitinia».

Commento: E. Zwierlein-Diehl (Zwierlein-Diehl 1986) nota che il soggetto raffigurato potrebbe essere identificato con il sovrano macedone Filippo V, i cui tratti compaiono idealizzati su emissioni monetali e su prodotti glittici d'età ellenistica (La Rocca 1992, pp. 651-656). Dall'analisi delle testimonianze numismatiche dell'impero seleucide emerge però una notevole affinità con Antioco IX Filopatore (114-96 a.C.), data dai comuni lineamenti delicati, dalla chioma di capelli lievemente scomposta, dalla bocca dischiusa ed infine dalla corta e rada barba che lascia scoperti zigomi e guance (SC II, 2349).

20/52. Apollo, cd. Tolomeo Appione o Arsinoe o Demetrio Nicatore

Descrizione: Ritratto di Apollo, di profilo a destra, capelli trattenuti dal diadema, boccoli che ricadono sul volto.

Inventario Nissardi: I/20

Misure: 2,3x1,9

Originale: intaglio in agata o corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXVI, 11 = Reinach 1895, tav. 14.26.11, «Arsinoe Figlia di Lisimaco?»; Dolce 1772, II, p. 100, T28, «Tolomeo Appione», «corniola»; David 1787, I, p. 120, tav. XXXIV, V, «diaspro-calcedonio», «Arsinoe, figlia di Tolomeo e sposa di Lisimaco re di Macedonia».

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 573, n. 9816, «Flor. Cab.», «Ptolemy Apion, son of Physcon, King of Cyrene»); Lippert 1767, II, 243, «Tolomeo Appione»; Cades 33, IV A, 119 «Demetrio Nicatore, nono re di Siria [...]». Corniola nel Museo di Firenze»; Dolce 1772, II, p. 100, T28

Paste vitree:

Commento: L'intaglio in agata è simile ad un pezzo in rubino conservato a Vienna, anch'esso datato al II sec. a.C. (AGWien II, p. 178, n. 1336, tav. 124, Genio o Camillo = Zwierlein-Diehl 2007, p. 378, fig. 257, tav. 64), del quale è nota una pasta vitrea della collezione Lippert (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 74-75, n. 69, tav. 16). Un soggetto affine, interpretato quale testa di Apollo, si ritrova inoltre in un granato della collezione di Leo Merz inciso agli inizi del II sec. a.C. (Vollenweider 1984, pp. 45-46, n. 62).

20/53. Apollo, cd. Tolomeo Appione o Filopatore

Descrizione: Ritratto di Apollo, di profilo a destra, capelli trattenuti dal diadema e boccoli che ricadono ai lati del viso.

Inventario Nissardi: I/21

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in sardonica

Datazione:

Luogo di conservazione: Roma (?)

Collezione: Byres, già Odescalchi

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 100, T30, «calcedonio del Sig. Byres», «Tolomeo Appione»

Calchi: Lippert 1767, II, 230, «Tolomeo IV Filopatore»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 572, n. 9802, «corniola», «Tolomeo Filopatore»); Dolce 1772, II, p. 100, T30

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 130, n. 219, tav. 43); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 152, Tomo II, cassetto 7, n. 496 «Appione Re di Cirene».

Commento:

20/54. Giuba

Descrizione: Busto di Giuba, re di Numidia (60-46 a.C.), di profilo a destra, fitta capigliatura con boccoli calamistrati, barbato, indossa un mantello e reca una lancia. Iscrizione: IVBA.

Inventario Nissardi: I/22

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in diaspro verde o corniola

Datazione: inizio XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 101, V33 «Juba Rè di Mauritania rapresenta questa Pasta sunta da un Intaglio in Diaspro verde inciso da Giovanni Pichler...»; Rollett 1874, p. 10, n. 26; Zwierlein-Diehl 2007, p. 73, 378, tav. 66, fig. 266, «disperso».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 101, V33; Cades 63, *Opere di Antonio Pichler Tirolese*, 63 «Iuba re' de' Mauritania, col nome scritto. Da gemma antica. Cor.»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 562, n. 9651); Lippert 1767, II, 290, «Giuba», «re di Francia»; Tassinari 2010a, p. 41; Cades Milano, cassetto 44, n. 171

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 305, n. 924, tav. 161 = Zwierlein-Diehl 2007, p. 491, fig. 921, tav. 213); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 152-153, Tomo II, cassetto 7, n. 500 «Giuba Re di Mauritania».

Commento: Il busto di Giuba I presenta un'acconciatura africana composta da file di riccioli ritorti, lunga barba, ma regge la lancia o scettro alla maniera greco-ellenistica. Il tipo è identificabile dal ritratto sulle monete con iscrizione *REX IVBA* (Richter 1965, III, p. 280, fig. 2004), copiato in corniola da parte di Antonio Pichler (Cades), sebbene F.M. Dolce riferisca che l'intaglio è stato inciso dal figlio Giovanni (Dolce 1772). È nota una pasta vitrea della collezione Lippert che rappresenta lo stesso soggetto, il cui originale è andato disperso (Zwierlein-Diehl 2007, p. 73, 378, n. 266) e un lapislazzuli è conservato al Cabinet des Médailles di Parigi (Chabouillet 1858, n. 2062; Richter 1965, III, p. 280).

20/55. Giuba

Descrizione: Busto di Giuba, di profilo a destra, fitta capigliatura trattenuta da un diadema, folta barba, veste un mantello e regge una lancia (?) su una spalla. Iscrizione: *IVBA REX*.

Inventario Nissardi: I/23

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 562, n. 9652)

Paste vitree:

Commento:

20/56. Semiramide

Descrizione: Busto di Semiramide, di profilo a destra, diademato, i capelli sono raccolti e ricadono sciolti sulla schiena, indossa un chitone panneggiato.

Inventario Nissardi: I/24

Misure: 2,3x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Lippert 1767, II, 205, «Semiramide».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 310, Tomo VIII, cassetto 6, n. 371 «Diana».

Commento: Il soggetto di Semiramide, molto popolare tra gli antiquari del XVI e XVIII secolo, corrisponde in realtà al mito e alla storia di due o tre regine assire, della quale la più nota era la seconda moglie di Sennacherib, principessa guerriera vissuta tra l'VIII e il VII secolo a.C. (Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 93, n. 155).

20/57. Semiramide

Descrizione: Busto di Semiramide, di profilo a destra, diadema, capelli raccolti sulla nuca che ricadono sulle spalle, indossa una veste e un velo.

Inventario Nissardi: I/25

Misure: 2,3x2

Originale: cammeo

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 101, V34, «Semiramide»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 101, V34; Tassie (Raspe 1791, II, p. 575, n. 9918, «A bust of a queen, whom some antiquarians thought they might call Semiramis»); Cades 33, IV A, 129 «Pretesa Semiramide regina degli Assirj. Cammeo».

Paste vitree:

Commento:

20/58. Medea e figlio cd. Semiramide e Ninia

Descrizione: Medea stante con lunga veste, di profilo verso sinistra, regge il fodero di spada, mentre il figlio, di tre quarti di fronte a lei, solleva le braccia per afferrarlo.

Inventario Nissardi: I/26

Misure: 2,3x1,4

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 101, V36, «Regina Semiramide che dona il bastone del comando al figlio Nino»; Visconti 1829, II, p. 266, n. 345 «Medea cha ha già stretta ma non ancora snudata la spada a trucidare i suoi figli, un de' quali fanciullescamente le solleva incontro le mani, quasi per domandarle quel funesto arnese»; Furtwängler 1900, tav. XXIV, 43, «Medea?»; Lippold 1922, tav. XLVIII, 4; *LIMC* VI, 1992, s.v. *Medeia*, n. 18; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 200, n. 473, «agata orientale»

Calchi: Cades 33, IV A, 133 «Semiramide che dà lo scettro al suo figliuolo Nino. Sardonica»; Lippert 1767, II, 206, «Semiramide»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 681, n. 12674, «Said to be Semiramis, with Ninias at her feet»); Dolce 1772, II, p. 101, V36

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 170, n. 400, tav. 72, «Medea»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 156 «Medea che manda in dono a Giasone la Spada, e la tracolla fatata per mezzo di uno de suoi Figli il di' delle Nozze fra' detto Giasone, e Glauce».

Commento: L'interpretazione dell'iconografia data dal Dolce e dal Raspe, ripresa anche da Giovanni Pichler, individua nei due personaggi la regina orientale Semiramide, nota per la sua condotta di vita licenziosa e sregolata, e il figlio Ninia. Come sottolinea G. Tassinari, il soggetto viene ripreso nel XVIII secolo da G. Pichler e letto secondo una chiave positiva di sovrana giusta e virtuosa (Tassinari 2012, pp. 373-375, III.27, da un intaglio in agata rossa). Anche L. Natter, nel suo *Museum Britannicum*, fornisce un disegno e una descrizione dell'iconografia definendola Semiramide e il figlio Nino (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 200, n. 473). La sovrana presenta molti punti di contatto con la figura di Medea, barbara, orientale e perfetta antitesi dell'ideale incarnato dalla donna greco-romana. Le circoscritte attestazioni glittiche concernenti la sposa abbandonata da Giasone mostrano la maga che regge la spada (di Giasone?) accanto ai suoi due figli, esitante riguardo all'idea di compiere il loro omicidio (*LIMC* VI, 1992, s.v. *Medeia*, nn. 15-18; Toso 2007, pp. 158-161; Vitellozzi 2017, pp. 303-305, n. 7, corniola, fine XVIII-prima metà XIX, interpretata come figura femminile con due putti). Il limitato spazio figurativo a disposizione nell'originale della nostra impronta potrebbe motivare l'assenza del secondo figlio, mentre quello raffigurato tende le braccia verso di lei, in gesto di supplica (Toso 2007, p. 159, nota 186).

20/59. Cd. Massinissa o Candaule

Descrizione: Ritratto di guerriero, di profilo a destra, con elmo decorato nella calotta da una Vittoria che guida una biga, nella visiera da un ippocampo e nel paranuca da un cane. La barba è a punta, capelli lunghi e mossi sulle spalle, indossa una collana a grani rotondi. Accanto alla nuca è raffigurata una donna che solleva una veste. Iscrizione in lettere puniche.

Inventario Nissardi: I/27

Misure: 2,4x1,9

Originale: intaglio in ametista

Datazione: età ellenistica

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 14954

Collezione: granducale, già L. Agostini, Leopoldo de' Medici

Bibliografia: Agostini 1686, I, tav. 66; Maffei, De Rossi 1701, I, p. 108, tav. 95; Gori 1731, I, pp. 62-63, tav. XXV, 11 = Reinach 1895, tav. 13, 25,11, «Massinissa?»; Dolce 1772, II, pp. 101-102, V39, «In una Calcidonia Intaglio preso in Pasta vi è altra Testa in profilo dello stesso Massinissa con la medema Ombra di Soffonisbe con elmo in esso incisa una simile Vittoria del Museo del Gran Duca di Toscana»; Aldini 1785, pp. 204-205; David 1787, I, pp. 115-116, tav. XXXII, V, «Massinissa, re dei Numidi»; Visconti 1829, II, p. 196, n. 124 «L'elmo par che la caratterizzi per una immagine di Marte, e in tal caso la figura a tergo sarebbe quella di Venere.

[...] I cani scolpiti dove l'elmo copre la collottola m'han talvolta fatto sospettare che non Marte, ma il Nume siculo Adrano che lo simiglia nelle monete di quell'isola sia qui effigiato: allora la figurina ignuda sarebbe la ninfa Talia che generò d'Adrano i Palici. Le lettere puniche nell'area non si disdirebbero ad un lavoro nell'antica Sicilia, o ad una sua imitazione»; King 1885, tav. XIX, 1, «Annibale Barca»; Milani 1912, tav. CXXXV, 11; Lippold 1922, tav. CIV, 7, «Ares», «sardonica»; Casarosa 1989-1990, p. 359, fig. 1-2, nota 13; Tondo, Vanni 1990, p. 174, n. 99, «ritratto di Massinissa?»; *Idea del Bello* 2000, pp. 550-551, n. 10.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 561, n. 9626, «ritratto di Massinissa?, re di Numidia, marito di Sofonisba, e Venere Anadyomene»); Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 71, n. 248); Cades 34, IV A, 185 «Massinissa, re di Numidia, con l'ombra di Sofonisba. Calcedonia nel Museo di Firenze»; Casarosa Guadagni 1989-1990, fig. 6a; Dolce 1772, II, pp. 101-102, V39

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 415, IV 40); Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, pp. 304-305, Tomo VIII, cassetto 5, n. 290, «Il re Candaule»

Commento: Il ritratto maschile rappresentato in tre impronte in zolfo (vedi schede successive) è stato interpretato, a partire da L. Agostini, come Massinissa, re di Massili, tribù della Numidia orientale del III sec. a.C. riprodotto accanto alla figura di Venere o all'ombra di Sofonisba, sua moglie (Maffei, De Rossi 1701; Gori 1731; Winckelmann 1760; Dolce 1772; Aldini 1785; David 1787; Raspe 1791; Cades; Reinach 1895; Tondo, Vanni 1990). E.Q. Visconti ipotizza invece che il guerriero possa essere riconosciuto col dio siculo Adrano associato alla ninfa Talia, con la quale generò i Palici (Visconti 1829). Il soggetto dal carattere militare è inoltre stato riconosciuto come il tiranno di Corinto Periandro con la defunta sposa Melissa, come i condottieri cartaginesi Annibale o Amilcare Barca, difensore di Erice (King 1885) ed ancora con il re Candaule (Paoletti). Accanto al ritratto è incisa una figura femminile nuda, la cui posa e velo ricordano la statua della Venere Callipigia oggi al Museo Archeologico di Napoli, suggerendo quindi di leggere il ritratto del guerriero quale rappresentazione di Marte (Aschegreen Piacenti, Boardman 2008, p. 162, n. 257), come supposto anche da Lippold e da Gramatopol (Lippold 1922; Gramatopol 1974, p. 97, n. 781). L'intaglio in ametista conservato a Firenze è considerato il modello delle successive impronte (20/60-20/61), col quale è spesso confuso, come si evince dalle descrizioni dei calchi. Secondo alcuni studiosi, il lavoro glittico andrebbe collocato ad età ellenistica (Tondo, Vanni 1990), mentre altri sostengono possa trattarsi di un'opera rinascimentale (Lippold 1922) o seicentesca (Micheli 2000). Il soggetto fu inoltre replicato in un medaglione in avorio da Giovanni Pozzi (Pirzio Biroli Stefanelli 1993b, pp. 36-37, n. 10, con ulteriori confronti), in un cammeo di Benedetto Pistrucchi (1783-1855) e in un intaglio di Domenico Landi (1688-1775) (Tassinari 2007b, c. 480, fig. 18, calco Cades Milano dell'intaglio di Domenico Landi).

20/60. Cd. Massinissa o Candaule

Descrizione: Ritratto di guerriero, di profilo a destra, con elmo decorato da un auriga con biga, capelli mossi sulla spalla, barba. Accanto al capo è rappresentata una figura femminile nuda, con gambe flesse, solleva le braccia reggendo un velo. Iscrizione in lettere puniche.

Inventario Nissardi: I/28

Misure: 3,1x2,6

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781)

Luogo di conservazione: Windsor Castle

Collezione: Royal Collection (1830), già Principe Barberini (Roma)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 101, V37, «calcedonio»; Visconti 1829, II, pp. 196-197, n. 125 «Notabile è questa replica del descritto intaglio in più gentil maniera: e tanto più se veramente è antica, come si crede, ma come non può facilmente decidersi sulla semplice impronta. L'originale è in calcedonia»; Righetti 1952, tav. III, 10; Aschegreen Piacenti, Boardman 2008, p. 162, n. 257, «agata»

Calchi: Dolce 1790, II, 51; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 560-561, n. 9623, «ritratto di Massinissa?, re di Numidia, marito di Sofonisba, e Venere Anadyomene», «Principe Barberini, Roma»); Lippert 1767, II, 286, «Annibale»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 51); Cades 63, *Opere del cav. Carlo Costanzi Napolitano*, 51 «Massinissa re di Numidia coll'ombra di Soffonisba copiata dalla gemma del Meso Fiorentino. Calcedonia»; Dolce 1772, II, p. 101, V37; Casarosa Guadagni 1989-1990, p. 362, fig. 12, impronta a Firenze, Museo degli Argenti; Tassinari 2007b, fig. 16 (calco Dehn); Cades Milano, cassetto 43, n. 122.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 239, Tomo III, cassetto 8, n. 459 «Candaule, e la Moglie, che si denuda per entrare nel bagno», con bibl.

Commento: L'intaglio originale, replicante la nota ametista di Firenze (vedi impronta 20/59), è stato attribuito alla mano dell'incisore Carlo Costanzi da parte di R. Righetti e L. Pirzio Biroli Stefanelli, che riprendono il commento del manoscritto Cades. Una riproduzione del soggetto è nota dai disegni di gemme di Leonardo Zuccolo (1761-1833) (Civici Musei di Udine, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: Buora 2006, fig. 4, n. 577; Tassinari 2007a, p. 377, fig. 9; Tassinari 2007b, cc. 477-480, n. 4, fig. 14).

20/61. Cd. Massinissa o Candaule

Descrizione: Ritratto di guerriero, di profilo a destra, con elmo decorato da una vittoria che guida una biga, capelli ondulati che ricadono sulle spalle, barba. Accanto alla nuca è rappresentata una figura femminile nuda, di tre quarti, con braccia sollevate a reggere un velo. Iscrizione in lettere puniche.

Inventario Nissardi: I/29

Misure: 2,6x2,1

Originale: intaglio in calcedonio

Datazione: prima metà XVIII secolo, inciso da Carlo Costanzi (1705-1781) (?)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 101, V38 «Altra Testa in profilo dello stesso Massinissa con Elmo, e simile Vittoria tradotta in Pasta, e sunta da un Intaglio in Plasma inciso dal Cav. Costanzi, essendo anche in questa l'Ombra di Soffonisbe»

Calchi: Casarosa Guadagni 1989-1990, p. 361, fig. 10, impronta a Firenze, Museo degli Argenti; Tassie (Raspe 1791, II, p. 561, n. 9624, «ametista, Flor. Cab., ritratto di Massinissa?, re di Numidia, marito di Sofonisba, e Venere Anadyomene»); Lippert 1767, II, 287, «ametista», «coll. Museo di Firenze»; Dolce 1772, II, p. 101, V38; Tassinari 2007b, c. 480, fig. 17 (calco Dehn, da un originale di C. Costanzi).

Paste vitree: Gramatopol 1974, p. 97, n. 781 (?), «busto di Ares»; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 150, Tomo II, cassetto 7, n. 465 «Candaule»

Commento: Considerando le note del Dolce – in merito all'impronta in esame – e quelle del Cades – per quella precedente – entrambi i pezzi andrebbero riferiti all'incisore Carlo Costanzi, che replica la celebre ametista fiorentina esemplificata dall'impronta 20/59.

20/62. Alcibiade

Descrizione: Busto di Alcibiade (450-404 a.C. circa), di profilo a destra, capelli corti e ondulati, indossa una clamide. Iscrizione: ΑΛΚΙ ΒΙΑΔΗΣ.

Inventario Nissardi: I/30

Misure: 3,1x3,1

Originale: intaglio in porfido

Datazione: fine XV-inizi XVI secolo, forse inciso da Valerio Belli (1468-1546)

Luogo di conservazione:

Collezione: Molinari

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 102, V41 «Appresso il fu Prelato Molinari vi era un particolare Intaglio antico inciso in Pietra di Porfido rapresentante la Testa in profilo di esso Alcibiade con il suo nome in lettere greche, tradotto fedelmente in questa Pasta».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 102, V41; Tassie (Raspe 1791, II, p. 576, n. 9928); Cades 33, IV A, 156 «Alcibiade colla leggenda ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ. Porfido».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 149, Tomo II, cassetto 7, n. 431 «Pausania».

Commento: Il tipo iconografico riprende la testa di Alcibiade ritratta nel *recto* di alcune medaglie in argento e in bronzo opera di Valerio Belli Vicentino, rispettivamente conservate presso il Kuntshistorisches Museum di Vienna (Donati, Casadio 2004, p. 48, n. 31) e nel Staatliche Museen di Berlino (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 151). In questi esemplari, tra loro identici, possiamo apprezzare la medesima iscrizione con andamento semicircolare, impiegata per identificare il personaggio, considerato il più valoroso dei Greci. Plinio racconta che l'aspetto di Alcibiade fu preso a modello per la realizzazione di una statua di Eros che spezza un fulmine, attribuita a Skopas, soggetto poi impiegato nello scudo del generale ateniese e replicato nel rovescio della medaglia belliana (Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 151). Particolare interesse riveste inoltre il tipo di materiale inciso, notevolmente duro da lavorare, ma fin dall'antichità associato al potere e alla ricchezza per le virtù ad esso riconosciute. Il porfido trovò ampio impiego entro la corte fiorentina tra Cinquecento e Seicento (McCrary 1997, p. 164), momento in cui è possibile collocare il nostro originale, forse inciso da Valerio Belli Vicentino.

20/63. *Tito Tazio*

Descrizione: Ritratto maschile di Tito Tazio, re dei Sabini, di profilo a sinistra, capigliatura a calotta, barbato. Iscrizione: \bar{A} .

Inventario Nissardi: I/31

Misure: 1,8x1,5

Originale: cammeo

Datazione: XVIII secolo, inciso da Antonio Pichler (1697-1779)

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, III, p. 15, X3, «La Pasta qui indicata sunta da un cammeo rapresenta la Testa in profilo di esso Tito Tazio con lettere latine, unite TA., e inciso da Antonio Picler»

Calchi: Dolce 1772, III, p. 15, X3

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 316, Tomo IV, cassetto 7, n. 503 «Tito Tazio collega di Romolo»

Commento: Il soggetto è ripreso da un denario romano dell'89 a.C. da L. Titurius Sabinus. La moneta presenta sul dritto la testa del re dei Sabini associata alle iscrizioni *SABIN* (alle spalle) e *TA* (davanti al volto) uniti in una legatura, mentre il verso raffigura due soldati romani che rapiscono due donne sabine (*RRC* 344/1a), episodio che favorì l'ascesa al trono di Roma da parte di Tito Tazio.

20/64. *Cd. Pergamo*

Descrizione: Ritratto maschile di ignoto, di profilo a destra, barbato, capelli con ciocche ondulate che ricadono sul volto, trattenuti da un diadema.

Inventario Nissardi: I/32

Misure: 3,8x3,2

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LXXXIII = Reinach 1895, tav. 104, 83, «creduto Pergamo»; Dolce 1772, II, p. 102, V42, «Pergamo, re di Pergamo»; Chabouillet 1858, n. 2453.

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 600, n. 10448, «re di Francia», «called Pergamus»); Dolce 1772, II, p. 102, V42

Paste vitree:

Commento:

20/65. *Persiano Sassanide*

Descrizione: Busto di personaggio maschile sasanide, capo di profilo e busto di prospetto. La capigliatura è resa a boccoli corti sul capo e a riccioli lunghi sulla nuca, barba a punta. Indossa una collana e degli orecchini. Iscrizione: hwsrw zymgwzy 'twrprnbgm (= Khosrô mago, figlio di Aturnfarnbagaa).

Inventario Nissardi: I/33

Misure: 2,4x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: IV sec. d.C. (sassanide)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 105, V49, «ametista», «Museo del Re di Francia»; Visconti 1829, II, p. 299, n. 447 «Busto in profilo d'un qualche re de' Persiani o de' Parti in culto barbaro e con caratteri esotici attorno attorno»; Chabouillet 1858, n. 1362; Lippold 1922, tav. LXXIV, 9; Gignoux 1978, tav. VI, 3.18; Zazoff 1983a, pp. 364-365, nota 6, tav. 120, 7.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 105, V49; Dolce 1790, IV, 180; Tassie (Raspe 1791, I, p. 67, n. 674, tav. XII, «ametista», «Re di Francia», «busto di un Parto o di un Re Persiano Sassanide»); Cades 54, V A, 54; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 180)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 37, Tomo I, cassetto 2, n. 83, «Un Re Persiano incognito».

Commento: Khosrô, come recita l'iscrizione, fu un mago dello zoroastrismo vissuto nel IV secolo d.C., nome molto popolare tra i persiani sasanidi. L'incisione originale è realizzata in un intaglio sigillo in forma di falso anello, come mostra un'analoga sarda conservata nella collezione del duca d'Orléans a S. Pietroburgo, che differisce dalla nostra per pochi dettagli, quali il numero di perle della collana e una parte dell'iscrizione (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 155, n. 200/16).

20/66. *Filottete*

Descrizione: Filottete barbato, con *pilos*, nudo e seduto di tre quarti, regge un arco e una freccia, le gambe sono piegate.

Inventario Nissardi: I/34

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in diaspro nero

Datazione: seconda metà del II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch, già Ficoroni, Dehn

Bibliografia: Winckelmann 1760, II, n. 956; Dolce 1772, II, p. 105, V51 «Parimente questo antico Intaglio in Sardonica originale nel Museo rapresenta un altro Re dei Parti»; Furtwängler 1896, p. 33, n. 340, tav. 7, V-IV sec. a.C., «barbaro»; Furtwängler 1900, tav. X, 25; *AGDS* II, p. 129, n. 312, tav. 60, «Filottete»; *LIMC* VII, 1994, s.v. *Philoktetes*, n. 29

Calchi: Dolce 1772, II, p. 105, V51; Tassie (Raspe 1791, I, p. 66, n. 672, «Filottete nell'isola di Lemnos, il guardiano dell'arco di Ercole?»); Cades 30, III E, 248, «Ulisse assiso con arco e dardo. Corniola»; Lippert 1767, II, 301, «sardonica», «Ulisse».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 86, n. 107, tav. 24, «Filottete o Odisseo con le armi di Filottete?»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 129, Tomo II, cassetto 2, n. 109, «Ulisse che prepara l'Arco, e le Saette per uccidere li Proci devastatori delle sue sostanze».

Commento: Il personaggio raffigurato va identificato con Filottete, eroe omerico abbandonato nell'isola di Lemno in seguito al feto della sua ferita, che riesce a sopravvivere in una terra inospitale grazie all'arco ricevuto da Ercole (così *AGDS* II, p. 129, n. 312; per ulteriori confronti glittici e sul mito: Toso 2007, pp. 64-68). Il Winckelmann e il Dolce vi riconoscono invece un guerriero persiano, interpretazione che giustifica la sua collocazione all'interno del presente cassetto.

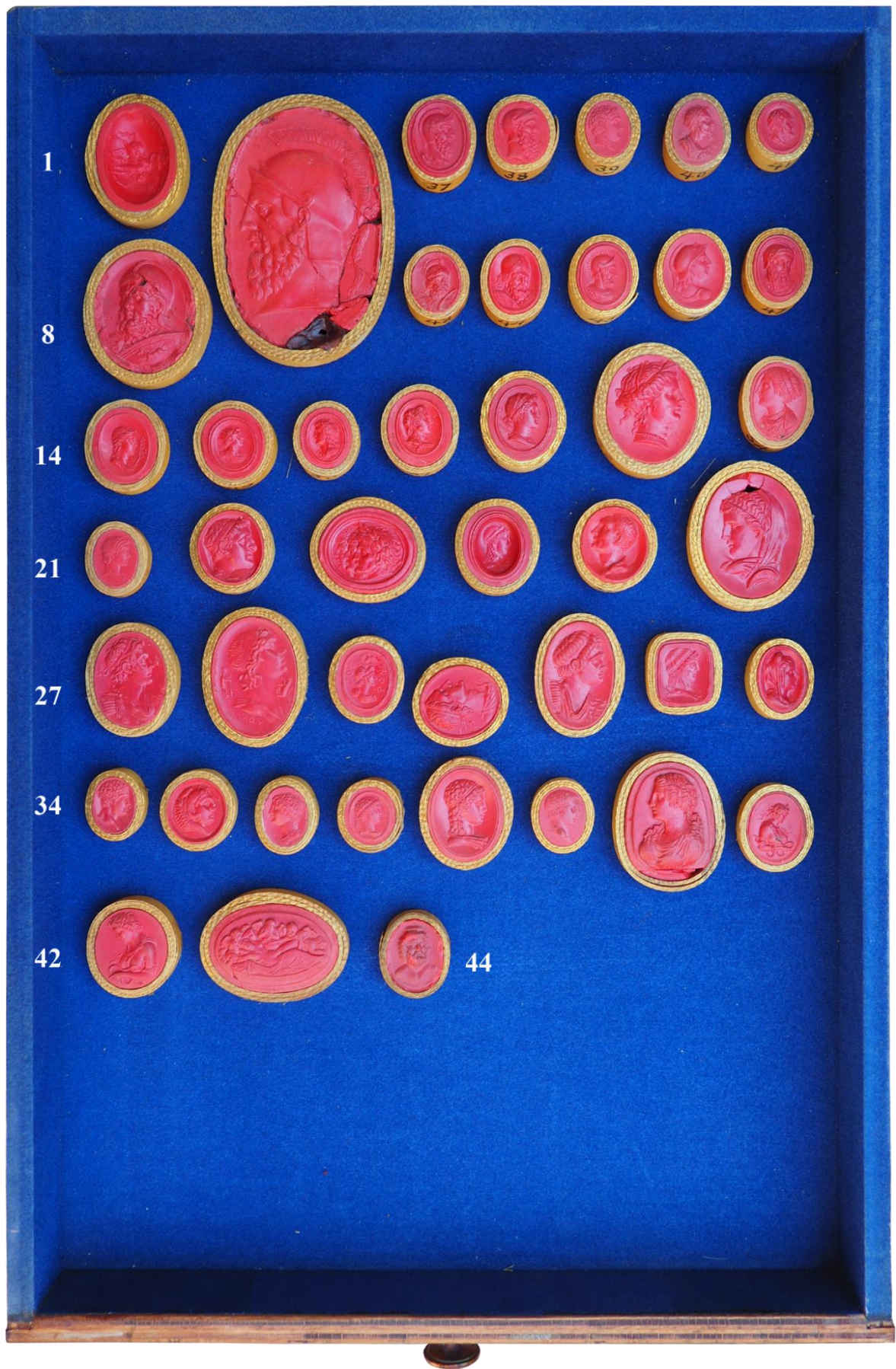


Fig. 39. Cassetto 21 (Foto M. Giuman, elaborazione grafica M. Napolitano)

Cassetto 21

L'ultimo cassetto della dattiloteca continua la serie esposta in quello precedente, relativa ai comandanti militari e ai sovrani dell'antichità fornendo un ulteriore esempio di re persiano, raffigurato su cavallo (**21/1**), tratto da un sigillo sasanide (III-VII sec. d.C.). Tre impronte raffigurano il capo di profilo di un guerriero barbato con elmo ad alto cimiero e visiera principalmente identificato con Byzas, il mitico fondatore di Bisanzio (**21/2-21/4**), alle quali può forse essere accostata una quarta impronta con busto di ignoto (**21/11**). Tale tipo iconografico trova confronti con reperti numismatici conati a partire dall'età ellenistica fino a quella imperiale e su medaglie moderne: sulla base del soggetto e dei caratteri stilistici sembra ipotizzabile che i nostri calchi furono probabilmente tratti da originali d'epoca post-antica che replicano medaglie ritenute antiche. Il ritratto del tiranno di Siracusa, Ierone II (275-216 a.C.) è caratterizzato da capo laureato (**21/5**), di contro ad altre attestazioni monetali, ben più numerose, che lo ritraggono con diadema (ad esempio SNG ANS 929, 935, 944). Il soggetto fu copiato da un incisore del XVIII, forse proprio Antonio Pichler come sostiene il Dolce, replicando una litra antica. Ad epoca moderna, forse pertinente la produzione dei lapislazzuli, è ascrivibile un intaglio in corniola di Parigi, documentato da un'impronta (**21/16**), che raffigura un personaggio maschile barbato, denotato da diadema coronato, orecchie a punta e pelle di capro, interpretato da numerosi autori come Attila, re degli Unni vissuto tra il 406 e il 453 d.C., o piuttosto come il re Mida, mitico sovrano di Frigia e giudice della contesa musicale disputata tra Pan e Apollo, premiando il dio delle greggi. Come narra Ovidio (*Ov. met.* 11, 174-180), «*Il dio di Delo allora non permise che quelle stolte orecchie conservassero la forma umana e le allungò, coprendole di peli grigi, rendendole mobili nella parte interiore onde potessero facilmente agitarsi. Tutto il resto rimase umano: fu punito solo in quel punto. Così si ritrovò con le orecchie di un tardo somarello*» (Trad. M. Scaffidi Abbate). Segue il ritratto d'epoca tardo repubblicana effigiante Demostene (**21/7**), inserito nella serie in esame poiché ritenuto dal Dolce e poi dal Paoletti quale raffigurazione del condottiero cartaginese Amilcare. Un secondo gruppo di teste ritraenti guerrieri barbati, armati di scudo ed eventualmente di elmo, con capo volto di tre quarti, sono state tradizionalmente associate a numerosi generali del mondo antico, principalmente Pirro o Annibale (**21/8-21/10, 21/13**), i cui tratti iconografici e stilistici tradiscono una fattura rinascimentale e barocca (sul tipo: R. Gennaioli in *Arbeid*, Bruni, Iozzo 2016, pp. 251, n. 82 «Cammeo con busto di guerriero, cosiddetto Pirro» «prima metà del XVI secolo»). Analogamente a quanto espresso nel precedente cassetto in merito alle impronte con Apollo, anche nel presente sono documentati calchi illustranti teste e busti del dio, talvolta identificati con sovrani ellenistici che intendevano assimilarsi al nume (**21/14, 21/32, 21/38**). Un ritratto di Apollo è stato a lungo riconosciuto con Teseo giovane con la Tonsura, da questi dedicata nel tempio delfico del dio (**21/16**), il cui intaglio originale fu probabilmente inciso entro il XVII secolo. Il busto di Teseo coperto dalle *exuviae* del toro di Maratona compare in un'impronta tratta da una corniola Beverley già Rendorp, probabilmente incisa nel I sec. a.C. ma celeberrima per l'iscrizione ΓΝΑΙΟC, aggiunta da Antonio Pichler in epoca neoclassica, come comunicato da numerosi autori (**21/17**). A Gnaios, incisore d'epoca augustea, va piuttosto attribuito il ritratto di Cleopatra Selene II, nata dall'unione tra Marco Antonio e Cleopatra e andata in sposa al re dei Numidi Giuba II (**21/18**). Compaiono inoltre altri ritratti femminili ma di difficile identificazione: la cd. Proserpina (**21/19**), la cd. Giulia Procla/Cleopatra Selene/Semiramide (**21/20**), la cd. Mariniana (**21/21**), mentre tra le principesse ellenistiche figura invece la Arsinoe III, cd. Berenice (**21/24, 21/33**), nel primo caso meglio interpretabile quale busto di Iside. Arsinoe II è attestata in un intaglio in corniola del

Museo Archeologico di Firenze (21/26) e in un secondo disperso, presumibilmente inciso nel XVII-XVIII secolo, associato alle teste del marito Tolomeo Filadelfo e del figlio Tolomeo Evergete (21/23). Un insieme di impronte si distinguono per raffigurare il sovrano ellenistico, caratterizzato da diadema, in abiti militari (21/27-21/31), con esempi riferibili forse a Tolomeo XII Aulete (21/27, 21/30), al figlio di Mitridate VI (21/28), Tolomeo Epifane (21/29); altri calchi invece rappresentano esclusivamente il capo diademato del principe che, per lo spessore del diadema, è possibile ascrivere fra gli ultimi Tolomei (21/34, 21/36, 21/37) o piuttosto riferire a celebri capolavori scultorei quali di Diadumeno di Policleteo (21/39). Cleopatra VII, ultima regina dell'Egitto tolemaico, è stata identificata su quattro impronte (21/40-21/43): una raffigura il busto di una giovane donna con capo di profilo, priva di elementi figurativi che possano garantire agevolmente un suo riconoscimento (21/40), mentre le altre presentano due differenti motivi iconografici che ruotano attorno al mitico suicidio della sovrana, provocato dal morso di un aspide. Nel primo motivo, in voga a partire dall'età rinascimentale e replicato anche in età neoclassica, si osserva il busto di Cleopatra diademato e riccamente abbigliato, con serpente attorcigliato attorno al braccio (21/41-21/42), nel secondo invece, anch'esso d'invenzione post-antica sulla scia dell'iconografia dell'abbandono di Arianna a Nasso da parte di Teseo, si osserva la regina che stringe l'aspide in pugno, circondata e compianta da tre piccoli Eroti (21/43).

21/1. Re Persiano

Descrizione: Un personaggio persiano in groppa ad un cavallo bardato e gradiente. Iscrizione illeggibile.

Inventario Nissardi: L/35

Misure: 2,1x2,9

Originale: intaglio in ametista

Datazione: III-VII sec. d.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 105, V50

Calchi: Dolce 1772, II, p. 105, V50; Tassie (Raspe 1791, I, p. 67, n. 677, tav. XII)

Paste vitree:

Commento:

21/2. Cd. Byzas

Descrizione: Ritratto di guerriero barbato (cd. Byzas, figlio di Nettuno e fondatore di Bisanzio), di profilo a sinistra, con elmo.

Inventario Nissardi: L/36

Misure: 6,4x4,2

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVI-XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Conyers Middleton, già Francesco Palazzi, Horace Walpole, Bourdett-Coutts

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 105, V52; Spier 1999, p. 207, nota 14, fig. 3

Calchi: Dolce 1772, II, p. 105, V52; Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 9968, «nel Gabinetto Farnese»); Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998, n. 219, “Storia vera”, Libro III; Cades 33, IV A, 149, «Biza, re e fondatore di Bisanzio. Calcedonia»; Lippert 1767, II, 209.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 321, Tomo IV, cassetto 9, n. 586 «Bisa’ Fondatore di Bisanzio, oggi Costantinopoli».

Commento: Il soggetto rappresentato con i tratti di un guerriero barbato e armato di casco è identificabile con Byzas, eroe eponimo e fondatore della città di Bisanzio, oggi Istanbul. Secondo il mito, era figlio di Poseidone e di una Ninfa locale o di Io. Nella numismatica, il tipo compare a partire dall’inizio del III sec. a.C. e perdura ancora nel II sec. d.C., variamente associato a elementi simbolici alludenti al potere e al buon governo come la prua di nave, Tyche o l’aquila (*LIMC* III, 1986, s.v. *Byzas*).

21/3. Cd. Byzas o Temistocle

Descrizione: Ritratto di guerriero barbato (cd. Byzas o Temistocle), di profilo a destra, con elmo. In basso un delfino.

Inventario Nissardi: L/37

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. LXXXV = Reinach 1895, p. 108, n. 86, tav. 105, 85; Dolce 1772, II, pp. 105-106, V53, «Museo del Re di Francia»; Caylus 1775, n. 92, «Epaminondas»; Visconti 1824, I, pp. 184-186, tav. XIV, 1 «Temistocle»; Lippold 1922, tav. CIV, 3, «testa di Ares barbato»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 105-106, V53; Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 9967, «re di Francia»); Cades 33, IV A, 148 «Biza, re e fondatore di Bisanzio. Corniola».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 353, n. 190, «Byzas, fondatore di Bisanzio, figlio di Nettuno»).

Commento: Visconti identifica il personaggio rappresentato come il comandante ateniese Temistocle, famoso per le numerose battaglie durante le guerre persiane. In riferimento all’originale della nostra impronta, ammette che non conosce la collezione in cui esso è contenuto, e lo attribuisce ad una differente impronta della Dattiloteca Dehn (Dolce 1772, S52), mentre associa l’esemplare del Cabinet des Médailles pubblicato dal Mariette ad un

secondo intaglio, il quale però non mostra il caratteristico delfino (Visconti 1824, I, pp. 184-186, tav. XIV, 1-2).

21/4. Cd. Byzas

Descrizione: Ritratto di guerriero barbato (cd. Byzas), di profilo a destra, con elmo.

Inventario Nissardi: L/38

Misure: 1,7x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 106, V54 «Museo del Re di Francia»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 106, V54; Tassie (Raspe 1791, II, p. 579, n. 9965); Lippert 1767, II, 208.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 149, Tomo II, cassetto 7, n. 432 «Gelone».

Commento:

21/5. Ierone II

Descrizione: Ritratto maschile di Ierone II di Siracusa (275-216 a.C.), di profilo a destra, imberbe, con corona d'alloro.

Inventario Nissardi: L/39

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 106, V56, «Jerone il secondo Re di Siracusa inciso da Antonio Pichler»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 106, V56

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 151, Tomo II, cassetto 7, n. 470 «Ierone Re di Siracusa».

Commento: Il ritratto di Ierone di Siracusa raffigurato nella corniola dispersa fu copiato da una moneta antica (SNG ANS nn. 909-922) in epoca neoclassica, forse da Antonio Pichler come suggerito da F.M. Dolce.

21/6. Cd. Attila o re Mida

Descrizione: Busto maschile barbato (Attila o re Mida), di profilo a destra, con diadema, orecchie a punta, bocca dischiusa che lascia intravedere la dentatura e pelle di capro annodata sul busto.

Inventario Nissardi: L/40

Misure: 1,8x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: fine XV - XVI secolo

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 115, V103 «Attila Rè de' Goti, o Unni, chiamava esso se stesso Flagello di Dio»; Caylus 1775, n. 13, «Attila»; Lippold 1922, tav. CXLV, 7, «Marsia con corona»

Calchi: Cades 4, I E, 68 «Mida. Re della Frigia, con diadema reale, ed orecchie satiresche. In Corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 674, n. 12470 «the same character of Attila, on which we must observe that in his time there was no artist capable of drawing a portrait, neither among the Huns, not among the Greeks, not among the Romans»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 44, Tomo I, cassetto 3, n. 187 «Il Re Mida, al quale cresceron le Orecchie d'Asino in premio della sua ignoranza»

Commento: Il busto di Attila/re Mida è inoltre attestato in un cammeo della seconda metà del XVI secolo, oggi a Vienna (inv. XXII 155) e su numerose placchette in bronzo rinascimentali e d'epoca successiva che rielaborano il motivo del *Faunus Ficarius* (Rossi 1974, pp. 6-7, nn. 8-10, fig. 2; Buora 2009; vedi la testa di Pan incisa in un cristallo di rocca del XV secolo: Riddick 2016). Un fedele confronto – nel quale però è assente il diadema coronato – è offerto dal ritratto di ricostruzione di Attila attestato nel medaglione realizzato da Giovanni Antonio Amadeo alla metà del Cinquecento e collocato nello zoccolo della Certosa di Pavia, corredato dall'iscrizione evocativa *ATILA FLAGELVM DEI* (Buora 2009, fig. 1).

21/7. Demostene, cd. Amilcare

Descrizione: Ritratto di Demostene barbato, di profilo a destra. Iscrizione: AM.

Inventario Nissardi: L/41

Misure: 1,4x1,2

Originale: intaglio in ametista o sarda

Datazione: seconda metà I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 102, V43, «ametista», «Amilcare»; Visconti 1829, II, p. 292, n. 419, «Demostene» «ametista»; Furtwängler 1900, tav. XLIII, 2; Baldassarri 1991, p. 8, nota 95, «Demostene»; *AGWien* I, pp. 119-120, n. 343, tav. 59, «sarda», «romano ignoto (Console A. Postumio Albino?)»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 102, V43; Cades 34, IV B, 31 «Demostene, oratore giacinto».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 150, Tomo II, cassetto 7, n. 454 «Amilcare»

Commento: Stosch (Winckelmann 1760, IV 42 «pretesa testa di Amilcare»)

21/8. Cd. Pirro o Annibale

Descrizione: Busto di guerriero, di tre quarti a sinistra, barbato, con elmo, corazza e scudo circolare ornato dalla rappresentazione di un cavallo al galoppo.

Inventario Nissardi: L/42

Misure: 3,3x2,7

Originale: intaglio in agata

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: già Joseph Smith (?), E. Walpole, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Gori 1767, pp. 66-67, tav. LI (?); Worlidge 1768, n. 98 «Hannibal on Agate L.d Bessborough»; Dolce 1772, II, pp. 102-103, V44, «Annibale», «agata», «coll. Mr. Edw. Walpole»; *Marlborough* 1845, II, 20 = Reinach 1895, tav. 114, 20; Story-Maskelyne 1870, n. 363; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 198, n. 454; Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 91, n. 140, «Once Baltimore, Walters Art Museum»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 102-103, V44; Casarosa Guadagni 1989-1990, p. 360, fig. 5; Cades 34, IV A, 176, «Annibale con scudo fregiato di cavallo. Agata calcedonia»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 559, n. 9599, «agata», «Mr. Edw. Walpole», «Annibale»); Lippert 1767, II, 281 «Sir Edward Walpole»; Kwiatkowska 2006, fig. 3.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 149, Tomo II, cassetto 7, n. 442 «Ificrate».

Commento: Il soggetto è variamente identificato come Pirro, re dell'Epiro (318-272 a.C.), Annibale o Asdrubale (Aschegreen Piacenti, Boardman 2008, p. 166, n. 263) e ancora Amilcare Barca, padre di Annibale o Periandro, tiranno di Corinto (Casarosa Guadagni 1989-1990, p. 360). Il primo a soffermarsi su queste possibili identificazioni fu il Gori (Gori 1767, pp. 66-67, tav. LI «Pyrrhus») disquisendo di un esemplare della dattiloteca di J. Smith che presumibilmente costituisce l'originale della nostra impronta. L'abate fiorentino ipotizzava che la presenza del «cavallo corrente che porta scolpito in quella parte di scudo che apparisce di sopra mi porterebbe credere che fosse Annibale o Asdrubale cartaginesi tanto più che il cavallo è simbolo di Cartagine, pure perché paragonata con altre immagini di Pirro» (cit. in Aldini 1785, p. 187). L'agata originale, successivamente confluita nella raccolta del Lord Duncannon, poi 2° conte di Bessborough, fu illustrata da L. Natter nel suo *Museum Britannicum*, e da lui riconosciuta come raffigurazione del ritratto di Annibale (Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 91, n. 140). Un tipo simile è inciso in una corniola dei Musei Capitolini

ascritta tra il XVIII e il XIX secolo, interpretato dal Righetti quale rappresentazione di un re barbaro (Righetti 1955, p. 77, n. 226, tav. XIII, fig. 6). Il ritratto maschile è noto da numerose varianti (confronta Vitellozzi 2017, p. 130, n. 78, e p. 303-304, n. 5, rispettivamente cammeo in agata, XVIII-XIX secolo e niccolo, fine del XVIII secolo-prima metà del XIX). Un intaglio simile è conservato presso il Museo di Firenze (Gori 1731, I, tav. XXV, 4 = Reinach 1895, tav. 13.24.5) e un secondo nel castello di Windsor, entrambi in corniola e riferibili al XVII secolo. Ad essi si aggiunge un intaglio della collezione Beverley, attribuito al tipo di “Annibale” e ascritto ai secoli XVII-XVIII (Scarbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 257, n. 242). Il personaggio è inoltre stato inciso in onice da C. Brown (Raspe 1791, II, p. 791, n. 15529) e in corniola da Harris (Raspe 1791, II, p. 791, n. 15530).

21/9. Cd. Pirro o Annibale

Descrizione: Busto di guerriero (Pirro re d’Epiro o Annibale), di tre quarti, con lunghi capelli, barba, corazza e scudo circolare.

Inventario Nissardi: L/43

Misure: 1,6x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Cades 33, IV A, 178 «Annibale, corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 560, n. 9613); Lippert 1767, II, 284.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 148-149, Tomo II, cassetto 7, n. 430 «Aristide».

Commento:

21/10. Cd. Pirro o Annibale

Descrizione: Ritratto di guerriero (cd. Pirro re d’Epiro o Annibale), di tre quarti, con capelli ondulati, barba. Indossa un elmo e regge uno scudo circolare decorato con un serpente.

Inventario Nissardi: L/44

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVI secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 104, V45, «Annibale»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 104, V45; Tassie (Raspe 1791, II, p. 560, n. 9617); Lippert 1767, II, 283; Cades 34, IV A, 180 «Annibale. Corniola».

Paste vitree:

Commento:

21/11. Guerriero

Descrizione: Busto di guerriero di profilo a destra, con barba, elmo e corazza.

Inventario Nissardi: L/45

Misure: 1,8x1,5

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Berlino, Staatliche Museen

Collezione: Stosch

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 559, n. 9595, «Stosch»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 149, Tomo II, cassetto 7, n. 431 «Pausania».

Commento:

21/12. Cd. Eroe greco

Descrizione: Busto maschile, di profilo a destra, elmo conformato a maschera di Sileno e veste.

Inventario Nissardi: L/46

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Barberini

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 108, V63, «Eroe greco incognito», «Museo Barberini»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 108, V63; Tassie (Raspe 1791, I, p. 422, n. 7271, «corniola»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 149, Tomo II, cassetto 7, n. 431 «Critia».

Commento: L'impronta ricorda una corniola del Museo degli Argenti di Firenze, con testa di Minerva, dalla quale si differenzia per alcuni particolari, quali l'occhio più realistico, il naso gibboso e la resa dei boccoli (Gennaioli 2007, p. 380, n. 528, XVII secolo).

21/13. Cd. Annone, Annibale, Epaminonda o Pirro

Descrizione: Ritratto di guerriero (Annone, Annibale, Epaminonda o Pirro) di tre quarti a destra, barbato, con elmo.

Inventario Nissardi: L/47

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in corniola

Datazione: età rinascimentale?

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1185

Collezione: Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Story-Maskelyne 1870, n. 362; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 307, n. 761

Calchi: Cades 33, IV A, 163 «Epaminonda, capitano tebano. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 560, n. 9619, «Annibale»); Lippert 1767, II, 277, «Annone».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 148, Tomo II, cassetto 7, n. 426 «Policrate», «da un originale in giacinto».

Commento:

21/14. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo verso destra, capelli raccolti in un cercine, sciolti e ondulati sul collo, indossa una tunica. Accanto è rappresentato un ramoscello di alloro.

Inventario Nissardi: L/48

Misure: 2x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 107, V61, «Crisama sacerdotessa di Tessaglia»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 107, V61; Tassie (Raspe 1791, I, p. 228, n. 3274); Cades 36, IV C, 210 «Testa d'Apolline con ramoscello d'alloro».

Paste vitree:

Commento: Un'ametista conservata ad Oxford e datata alla fine del II sec. a.C. è rappresenta il medesimo soggetto della nostra impronta, particolarmente diffuso nella glittica di età ellenistica e romana: interpretato quale raffigurazione di Apollo *Daphnephoros*, potrebbe inoltre essere identificato con uno degli ultimi re Seleucidi, come Alessandro II Zebina e

Antioco IX Kyzikenos, assimilati al dio (Boardman, Vollenweider 1978, p. 91, n. 316, inoltre p. 93, n. 322).

21/15. *Ignoto*

Descrizione: Busto maschile di profilo a destra, imberbe, con corona radiata e corazza.

Inventario Nissardi: L/49

Misure: 1,9x1,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 106, V55, «Valabato»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 106, V55; Tassie (Raspe 1791, II, p. 673, n. 12467, «ignoto»); Cades 33, IV A, 123 «Antioco Ciziceno, undecimo re di Siria. Corniola».

Paste vitree:

Commento:

21/16. *Apollo, cd. Teseo*

Descrizione: Ritratto di Apollo di profilo a sinistra, lunghi capelli ondulati.

Inventario Nissardi: L/50

Misure: 1,6x1,4

Originale: intaglio in diaspro rosso

Datazione: XVII secolo

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Medici Riccardi

Collezione: già Agostini

Bibliografia: Agostini 1699, I, pp. 13-14, tav. 38; Maffei, De Rossi 1707, I, pp. 101-102, tav. LXXXVIII, n. 88, «Teseo»; Canini 1731, tav. I; Gori 1731, I, tav. II, «Teseo» = Reinach 1895, tav. 16, 2; Dolce 1772, II, p. 106, V57, «corniola», «Teseo con la Tonsura»; David 1787, I, pp. 128-132, tav. XLI, II, «Teseo»; Visconti 1829, II, pp. 259-260, n. 331 « Da un diaspro rosso del Museo Fiorentino, già prima edito dall'Agostini e da altri, piuttosto che da una incerta corniola allegata nel Catalogo di Francesco Dolce (V. 57), credo tolta la presente impressione»; Tassinari 2009b, p. 178.

Calchi: Lippert 1767, II, 44, «corniola o sarda», «Apollo o Teseo con la tonsura»; Dolce 1772, II, p. 106, V57; Cades 25, III B, 2 «Testa di Teseo a capelli lunghi; a d.»; Cades Milano, scatola 17, n. 807; Cades Milano, scatola 27, n. 1305.

Paste vitree: Verona (Tassinari 2009b, pp. 178-179, n. 794); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 132, Tomo II, cassetto 3, n. 170 «Teseo sed.º colla prima tonsura».

Commento: Il soggetto riprodotto nell'impronta, interpretato dall'Agostini quale testa incognita, è più ampiamente relazionato all'immagine di Teseo giovane con la Tonsura, quando egli dedicò una ciocca di capelli della fronte al tempio di Apollo a Delfi (Causeus 1700, p. 8, tav. 21, «in pasta verde»; Maffei, De Rossi 1707; Gori I, 1731; Dolce 1772, così riportano anche i manoscritti Cades citati e Visconti 1829, II; l'episodio di Teseo adolescente è riportato da Plu. *Thes.* 5, 1). In realtà il tipo è identificabile con la raffigurazione del dio Apollo, forse realizzata dall'intagliatrice tedesca Susanna Maria Dorsch (1701-1765) (Tassinari 2009b, in riferimento a una pasta vitrea attribuita alla produzione Dehn-Dolce, oggi conservata nella raccolta veronese), ma la sua attestazione nella raccolta di M.A. de la Chausse dimostra che il motivo esisteva già precedentemente al 1700 e che dunque fu copiato da un intaglio antico (Causeus 1700, tav. 21). Un ritratto affine è inciso su prasio e dubitativamente interpretato dalla M.L. Vollenweider come il busto di Poppea Sabina, moglie di Nerone (Vollenweider 1984a, p. 177, n. 298).

21/17. Teseo

Descrizione: Busto maschile di Teseo di profilo a destra, sul capo indossa le spoglie del toro di Maratona.

Inventario Nissardi: L/51

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Alnwick Castle

Collezione: Beverley, già marchese Sacchetti, Belisario Amidei, Rendorp, Gavin Hamilton (1723-1798), Percy

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 106, V58, «Teseo», «Amsterdam, coll. Reindorf»; Bracci 1784, I, pp. 270-279, tav. XLVIII, «Giunone Lanuvina con pelle di capra», «con iscrizione»; Millin 1807, p. 54; Visconti 1829, II, p. 126, 260-261, n. 332 «Teseo» « L'originale era già fra le gemme del marchese Sacchetti, onde l'ebbe un Belisario Amidei celebre mercatante di siffatte curiosità. Dalle costui mani era passata in quelle dell'olandese Rendorp, non senza prima essere stata raccomandata con un'epigrafe greca indicante il nome di Gneo, e segnatavi dalla ruota d'Antonio Pikler. Ultimamente era un'altra volta in commercio presso del sig. Gavino Hamilton. La nostra impronta è calcata su d'un vetro tolto dalla gemma prima che soffrisse l'alterazione della nuova epigrafe e le ingiurie dell'uso, dalle quali ha ora contratto un certo logoro che ne scema alquanto la freschezza e la precisione (Dolce, V. 58)»; Furtwängler 1900, tav. XL, 44, «Eracle giovane con leontè»; Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 110, n. 99

Calchi: Dolce 1772, II, p. 106, V58; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 92); Cades 25, III B, 7 «Testa di Teseo con pelle di Minotauro in capo; nodata sul petto; a d.».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, p. 326, III 69 «Teseo con pelle di leone» = Furtwängler 1896, n. 9855)

Commento: Il soggetto è stato interpretato dagli antiquari come Teseo con le spoglie del toro di Maratona, o come Ercole con la leontè, mentre il Bracci afferma «*con total sicurezza*» che si tratta di Giunone Sospita venerata a Lanuvio, con capo coperto da pelle di capra. L'esemplare originale, definito dal Dolce, dal Bracci e dal Visconti come appartenente alla raccolta Rendorp, nobile di Amsterdam, è inoltre firmato ΓΝΑΙΟC, indubbia aggiunta moderna di Antonio Pichler (Millin 1807, p. 54; Visconti 1829, II, p. 126, 260; Furtwängler 1900, II, p. 194; Tassinari 2012, pp. 20, 188-189; Tassinari 2019c, pp. 47-48; Tassinari 2021, p. 265) che, data la sua assenza nella nostra impronta, fu sicuramente incisa in tempi posteriori all'ottenimento della matrice vitrea del nostro calco (cfr. Visconti 1829, pp. 260-261). Sulla stessa si esprime l'antiquario della galleria granducale Giuseppe Pelli, nella sua *Descrizione del Gabinetto di Stosch*: «*Il signor Reindorp olandese aveva una gemma antica con la testa di Teseo coperta di una pelle di leone in cui da Pichler Tisrly, abile incisore di Roma, vi erano state aggiunte le lettere ΓΝΑΙΟ denotanti un celebre artefice antico ed in fatti i veri, e genuini lavori di Cneio sono più perfetti di questo*» (Fileti Mazza 2004, p. 66). La corniola, citata nel recente catalogo della collezione Beverley, rappresenterebbe secondo gli studiosi Ercole o Onfale e, considerata la sua affinità con la gemma realizzata dal Calandrelli per il principe Poniatowski, viene ascritta al XIX secolo (Scarlsbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 110, n. 99), mentre sappiamo che l'esemplare è noto in letteratura a partire dal 1760, pubblicato nel catalogo glittico della raccolta Stosch (Winckelmann 1760, p. 326, III, n. 69). Una corniola con il ritratto di Teseo, incisa agli inizi del I sec. d.C. da Hyllos, figlio di Dioskourides, è conservata a San Pietroburgo, già della collezione di Lorenzo il Magnifico (Toso 2007, p. 82 I a.C.- I d.C.; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 55, n. 2/2); nella stessa collezione è presente una seconda corniola con l'effigie dell'eroe, datata al XVI secolo (*Splendeurs des Collections* 2000, p. 149, n. 185/1). Il soggetto si trova inserito tra i dinasti o comandanti poiché potrebbe essere stato identificato con Demetrio II, Nikator di Siria e primo sovrano (146/5-140/39), documentato in una corniola di Parigi con barba rada, di contro al nostro soggetto imberbe (Zwierlein-Diehl 2007, p. 377, fig. 263, tav. 65). Giovanni Pichler replicò l'intaglio in un'altra corniola (Tassinari 2012, pp. 187-189, I.45).

21/18. Cleopatra Selene II

Descrizione: Busto di Cleopatra Selene II, di profilo a destra, capelli ricadono ai lati del volto in piccoli riccioli, raccolti con due nastri in uno *chignon* sulla nuca. Sulla spalla è allacciato un mantello e si intravede uno scettro. Iscrizione: ΓΝΑΙΟΥ.

Inventario Nissardi: L/52

Misure: 2,2x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: circa 20 a.C., inciso da Gnaios

Luogo di conservazione: New York, Metropolitan Museum of Art (1910)

Collezione: Poniatowski, già Capponi, Este (?), Kircher

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 180, V64, «Nel Museo del Collegio Romano anche qui in Roma si conserva un antico Intaglio in Corniuela OPERA GRECA DI ENEJO tradotta in questa Pasta, e rapresenta la Testa in profilo di una Regina incognita»; Bracci 1784, I, pp. 298-299, tav. LIII, «Cleopatra»; Millin 1807, p. 54; Visconti 1829, II, pp. 163-164, n. 24 «Giunone»; Furtwängler 1888, p. 317; Richter 1920, pp. 130-131, n. 222, tavv. 59-60; Richter 1956, pp. 101-102, n. 463, tav. LVI, «coll. Este»; Vollenweider 1966, p. 45, nota 49, tav. 43, 1-3; Richter 1971, p. 140, n. 659, «Arsinoe III, figlia di Tolomeo III?»; Neverov 1981, pp. 184-185, n. 4; Zazoff 1983a, tav. 82, 2, «Regina»; Saunders 1991, p. 10, fig. 14; Ubaldelli 2001, pp. 299-301, n. 233, tav. 15; Zwierlein-Diehl 2007, p. 121, 416-417, fig. 478, tav. 104; Rambach 2014, p. 36, fig. 10; Gołyźniak 2020, p. 194, n. 9.1137, fig. 676

Calchi: Dolce 1772, II, p. 180, V64; Lippert 1767, I, 52; Tassie (Raspe 1791, I, p. 231, n. 3362, «Cleopatra Selene»); Dolce 1790, I, 19; Cades 33, IV A, 83 «Arsinoe Filopatore, moglie di sud.^o Corniola, nel Museo Kischer.^o ΓΝΑΙΟΥ»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 19).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 106-107, n. 149, tav. 32); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 41, Tomo I, cassetto 3, n. 153 «Giunone Regina».

Commento: Il soggetto ritratto nella celebre Cleopatra Poniatowski raffigura Cleopatra Selene II, figlia del triumviro Marco Antonio e Cleopatra VII, e moglie di Giuba II, re di Numidia e di Mauretania, ritenuta un'opera dell'incisore Gnaios, incisa intorno al 20 a.C. Replica della corniola di New York è un intaglio di Giovanni Calandrelli (1784-1853) (Cades 74, IV, 944; Platz-Horster 2005, p. 128, C 40, pasta).

21/19. Proserpina

Descrizione: Ritratto di Proserpina, di profilo verso destra. La dea indossa un diadema, i capelli sono raccolti e fissati sulla nuca, al collo una collana di perle.

Inventario Nissardi: L/53

Misure: 3x2,5

Originale: intaglio in agata nera

Datazione:

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione:

Bibliografia:

Calchi: Dolce 1790, I, 50; Tassie (Raspe 1791, I, p. 98, n. 1120, tav. XXVII); Cades 4, I D, 45 «Testa di Proserpine (come si vede nelle medaglie di Sicilia). Agata nera, nel Museo di Pietroburgo».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 59, Tomo I, cassetto 6, n. 426 «Proserpina Sposa di Plutone».

Commento:

21/20. Ignota

Descrizione: Busto femminile, di profilo a sinistra, con capelli raccolti in una crocchia e ornati da perle, veste drappeggiata.

Inventario Nissardi: L/54

Misure: 2,1x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà II sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze (?)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 108, V65; Delbrück 1933, p. 165, tav. 75, 4

Calchi: Lippert 1767, II, 304, «Giulia Procla»; Dolce 1772, II, p. 108, V65; Cades 33, IV A, 92 «Cleopatra Selene, Corniola nel Museo di Firenze»; Ravenna, coll. Rasponi: Montevicchi 1998, p. 70, n. 237, «diaspro».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 273, n. 832, tav. 145); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 150, Tomo II, cassetto 7, n. 464 «Semiramide Regina d'Assiria».

Commento:

21/21. Ignota

Descrizione: Ritratto femminile, di profilo a destra, con cuffia, capelli aderenti al collo e desinenti a ricciolo, collana.

Inventario Nissardi: L/55

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in agata nera

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione: Marchese di Rockingham

Bibliografia:

Calchi: Tassie (Raspe 1791, II, p. 674, n. 12496, «agata nera», «Marchese di Rockingham», «ritratto di ignota»); Cades 41, IV C, 607 «Mariniana, moglie di P. Licinio Valeriano, diaspro rosso».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 149, Tomo II, cassetto 7, n. 444 «Trasibolo»

Commento:

21/22. Sovrano ellenistico

Descrizione: Ritratto maschile di sovrano ellenistico, di profilo a destra, corti capelli trattenuti da un diadema, indossa una clamide.

Inventario Nissardi: L/56

Misure: 2x1,8

Originale: intaglio in granato

Datazione: II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico (?)

Collezione: granducale (?)

Bibliografia: Dolce 1772 II, p. 108, V68, «granata orientale del Museo del gran Duca di Toscana»; Visconti 1829, II, p. 298, n. 443 «Seleuco primo fondatore della greca dinastia nella Siria»; Furtwängler 1900, tav. XXXII, 12, «Alessandro I Bala?»; Delbrück 1912, p. LIX, tav. 58, 4; Lippold 1922, tav. LXX, 1; Tondo, Vanni 1990, p. 174, 225, n. 104, «giacinto», «Tolomeo VI?»; Plantzos 1999, p. 113, n. 15, tav. 3 «Tolomeo X Alessandro I» «once in a private collection in Vienna».

Calchi: Dolce 1772 II, p. 108, V68; Lippert 1767, II, 223 «Tolomeo Soter»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 568, n. 9773, «Tolomeo I» «Flor. Cab.»); Cades 33, IV A, 115 «Seleuco Filopatore, sesto re di Siria».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 153, Tomo II, cassetto 7, n. 512 «Tolomeo Evergete II°, settimo Re».

Commento: L'attribuzione del ritratto a Tolomeo X da parte di Plantzos non ci sembra condivisibile poiché tale sovrano di discosta dal volto dell'impronta per la capigliatura, per la resa del naso e soprattutto per lo spessore molto sottile del diadema (Svoronos 1674).

21/23. Tolomeo Filadelfo, Arsinoe II, Tolomeo Evergete

Descrizione: Tre ritratti affiancati di profilo a sinistra di Tolomeo Filadelfo, Arsinoe e Tolomeo Evergete (?).

Inventario Nissardi: L/57

Misure: 2,3x2,7

Originale: intaglio in calcedonio, corniola o ametista

Datazione: XVII - XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Ionides (?), già C. Mosca (Pesaro)

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 108-109, V69, «In Pasta è transuntato un antico Intaglio in Corniuola rapresentante in profilo le Teste di esso Tolomeo Sotero e di due suoi Figli: Possessore del quale n'è il Sig. Marchese Carlo Mosca nativo di Pesaro, e Comendatore dell'Ordine di S. Stefano»; Visconti 1829, II, p. 304, n. 468 «tre teste *jugate* a sinistra, la prima

laureata d'Augusto in età senile, la seconda nuda di Tiberio suo figliastro e figliuolo per adozione, con una terza ideale diadematata, forse del Genio di Roma, o piuttosto quello d'Augusto medesimo»; Boardman 1968, pp. 49-50, 104, n. 86.

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 108-109, V69; Tassie (Raspe 1791, II, p. 569, n. 9780); Lippert 1767, II, 863, «calcedonio», «*Ptolemaeus Lagus* e suoi figli?»; Cades 33, IV A, 72, «Tolomeo Soter con la sua famiglia. Corniola, Museo di Firenze»; Dolce 1790, IV, 161; Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 161, «Ottaviano Augusto, Tiberio e Cotisone Re dei Geti»); Kwiatkowska 2006, fig. 6

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 303, n. 915, tav. 159); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 218, Tomo III, cassetto 3, n. 140 «Augusto, Tiberio, e Cotisone Re dei Goti loro Alleato».

Commento: Malgrado lo schema del gruppo dei tre ritratti sia attestato in cretule egiziane d'età tolemaica, i tratti del volto, la resa dei capelli, la corona e la tecnica stilistica risultano assai lontani dalle composizioni dei sovrani attestate nella glittica ellenistica. Un'ipotesi vede nell'incisione la rappresentazione del gruppo dei Tolomei copiato da un artista di età moderna e neoclassica, mentre una seconda lettura riconosce una forte somiglianza con i ritratti dei triumviri Ottaviano, Antonio e Lepido, sulla base dei confronti con le monete del 43 a.C. (Boardman 1968, pp. 49-50). Una corniola della collezione Ladrière del XVIII secolo presenta due busti maschili e uno femminile, identificati dal Raspe con Tolomeo Filadelfo, Arsinoe sua moglie e Tolomeo Evergete (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016a, p. 143, n. 144); è attestata inoltre un'agata bandata affine, oggi in una collezione privata, di cui si sospetta la fattura moderna (Wagner, Boardman 2003, p. 63, n. 456).

21/24. Iside, cd. Berenice

Descrizione: Busto femminile di Iside di profilo a destra, riccioli libici e diadema.

Inventario Nissardi: L/58

Misure: 2,2x1,8

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: fine III- metà II sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione: Dehn

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 109, V70, «In Onice Intaglio antico Originale nel Museo vi è incisa la Testa in profilo di Berenice diadematata: Fu questa quarta Moglie di Tolomeo Sotero sudetto, la prese egli essendo Vedova di un certo Macedone di nome Filippo...»; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 6, «ignota»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 109, V70; Tassie (Raspe 1791, II, p. 569, n. 9800); Cades 33, IV A, 73 «Berenice la sua consorte»

Paste vitree:

Commento: La testa di profilo della dea Iside con acconciatura composta da boccoli libici compare su conii monetali battuti sotto Tolomeo V Epifane (204-180 a.C.) (Svoronos 1234) e Tolomeo VI Filometore (186-145 a.C.) (per la glittica vedi Plantzos 1999, tav. 9, nn. 48-50)

21/25. Romano ignoto

Descrizione: Ritratto di Romano ignoto, di profilo a sinistra, corti capelli, forte arretrata.

Inventario Nissardi: L/59

Misure: 2,1x1,8

Originale: intaglio in ametista o sardonica

Datazione: fine II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Boston, Museum of Fine Arts, inv. 27.714

Collezione: Tyszkiewicz, già Boncompagni-Ludovisi

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 109, V71, «ametista», «Tolomeo Filadelfo»; Beazley 2002, n. 100 «portrait, perhaps of a Roman»; La Monica 2002, p. 49, fig. 27a «Testa di Marcello figliolo di Ottavia in sardonio di eccellentissima maniera grandotto»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 109, V71; Tassie (Raspe 1791, II, p. 670, n. 12343, «ignoto», «ametista»); Cades 33, IV A, 71 «Tolomeo Sotere. Sardonica, coll. Piombino»

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV, 323)

Commento: L'impronta presenta stringenti affinità stilistiche e fisionomiche con il volto di un giovane romano ignoto inciso su una corniola conservata al Museum of Fine Arts di Boston (Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 24, ignoto, corniola, già a Vilnius, Museo delle Antichità; Vollenweider 1972-1974, tav. 51, 4; 52, 1 e 5).

21/26. Arsinoe II

Descrizione: Busto femminile di Arsinoe II, di profilo a sinistra, capo velato, una mano è portata sotto al mento a reggere il velo.

Inventario Nissardi: L/60

Misure: 3,4x2,7

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXVII, 4 = Reinach 1895, tav. 14, 27.4, «Livia o Vestale»; Dolce 1772, II, p. 109, V73; David 1787, I, p. 122, tav. XXXV, IV, «Regina, eroina o Vestale»; Delbrück 1912, p. LX, tav. 58, 13, «forse Olimpiade, madre di Alessandro Magno»; *Tesori dei Musei Toscani* 1991, n. 79.

Calchi: Dolce 1772, II, p. 109, V73; Lippert 1767, II, 225, «Arsinoe»; Cades 33, IV A, 79 «Arsinoe. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 569, n. 9789, tav. LIII, «Flor. Cab.»); Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, n. 79).

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 209, «Livia»); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 153, Tomo II, cassetto 7, n. 507 «Arsinoe sua Moglie, e Sorella».

Commento: Il tipo iconografico con busto coperto e mano che trattiene il bordo del velo si riscontra in numerosi esemplari raffiguranti Arsinoe III (Plantzos 1999, tav. 8, nn. 46-47). Si conosce una copia realizzata in un intaglio di età post-antica dal quale fu tratto la matrice vitrea della collezione Paoletti (Pirzio Biroli Stefanelli 2012a, p. 301, Tomo VIII, cassetto 4, n. 240, «Arsinoe Moglie di Tolomeo Filadelfo»).

21/27. Sovrano ellenistico

Descrizione: Busto maschile di sovrano ellenistico imberbe (Tolomeo XII Aulete?), di profilo a destra, indossa una tenia larga, che termina con due nastri svolazzanti, i capelli sono resi a ciocche mosse. Veste una clamide e un'armatura.

Inventario Nissardi: L/61

Misure: 2,6x1,9

Originale: intaglio in corniola

Datazione: III-II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Mariette 1750, II, tav. XC = Reinach 1895, tav. 105, 90; Dolce 1772, II, p. 109, V74, «Museo del re di Francia», «Tolomeo Evergete I, terzo re d'Egitto»; Visconti 1829, II, p. 297, n. 441 «Tolomeo Eupatore» (?); Chabouillet 1858, n. 2056, «Tolomeo II»; Babelon 1900, p. 59, n. 2056 «Ptolémée II Philadelphie, roi d'Égypte. Buste de profil, diadémé»; Furtwängler 1900, tav. XXXII, 9; Lippold 1922, tav. LXVIII, 5; Richter 1971, p. 158, n. 620, «Tolomeo III»; Zazoff 1983a, p. 195, tav. 46, 1, «Tolomeo III Evergete (246-222/221 a.C.)»; Vollenweider 1995, pp. 176-177, n. 184, tav. 88, «Antioco VII Sidetes»; Plantzos 1999, p. 117, n. 120, tav. 21 «soldier king: bust of a king with diadem, wearing cuirass and chlamys»; Aghion, Avisseau-Broustet 2002, p. 130, n. 25, «Buste du roi séleucide».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 109, V74; Cades 33, IV A, 86 «Tolomeo Evergete, settimo re d'Egitto. Corniola. Museo di Parigi»; Dolce 1790, I, 3; Lippert 1767, II, 249, «Tolomeo XII Aulete»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 572, n. 9837, «Tolomeo XII», «re di Francia»); Dolce 1792 (Kuzmiński 2018, n. 3).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 73, n. 66, tav. 16); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 153, Tomo II, cassetto 7, n. 508 «Evergete I° terzo Re di Egitto».

Commento: Secondo Zwierlein-Diehl il soggetto è identificabile con il sovrano Tolomeo XII Aulete (Zwierlein-Diehl 2007, p. 376, fig. 256, tav. 64) mentre Avisseau-Broustet vi riconosce un sovrano seleucide il cui sguardo levato verso il cielo lo distingue quale un nuovo Alessandro (Aghion, Avisseau-Broustet 2002).

21/28. Sovrano ellenistico

Descrizione: Busto di giovane sovrano, figlio di Mitridate VI, di profilo a destra, ciocche ondulate cadono sul viso, i capelli sono trattiene da un diadema, indossa una veste. Ai lati del capo sono rappresentati, da un lato, un personaggio maschile barbato con tiara persiana, di profilo con bastone e mano portata alla bocca, dall'altro un bue o asino (?). Iscrizione: AYΛOY.

Inventario Nissardi: L/62

Misure: 3,3x2,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizi I secolo a.C., incisione moderna (?)

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Collezione: Cabinet du Roi

Bibliografia: Stosch 1724, tav. XIX = Reinach 1895 tav. 133, 19, «creduto Tolomeo Filopatore»; Mariette 1750, II, tav. LXXXVII = Reinach 1895, tav. 105, 87; Dolce 1772, II, pp. 109-110, V75, «sardonica», «Tolomeo Filopatore», «re di Francia»; Caylus 1775, n. 52, «Ptolémée Philopator»; Bracci 1784, I, pp. 219-219, tav. XL, «Abdolomino re di Sidone», «sardonica»; Millin 1807, p. 63, «testa incognita»; Visconti 1829, II, p. 296, n. 436, «L'atto di riguardare il cielo mi faceva congetturare che vi fosse espresso un re astrologo, e forse un degli autori dell'astrologia, Zoroastro o Belo. Allora le figurine, se si volesser contemporanee, potrebbero additarci l'Orsa celeste ed il suo custode ch'è detto l'*Artofilace*»; Chabouillet 1858, n. 2054, «re di Commagene (Asia Minore), figure a destra e a sinistra moderne»; CIG 1877, p. 66, n. 7166; Brunn 1889, II, p. 376; Furtwängler 1889, p. 56, «XVII secolo»; Babelon 1900, p. 59, n. 2054 «Roi incertain. Buste de profil, diadémé. Derrière la tête, personnage s'appuyant sur un bâton; devant, une panthère; en bas, la signature AYΛOY, ajoutée à l'époque moderne. Sardoine.»; Richter 1968a, p. 157, n. 614, «Tolomeo IV Filopatore»; Vollenweider 1995, pp. 199-200, n. 220, tav. 120; Fileti Mazza 2004, p. 66, 269.

Calchi: Lippert 1767, II, 232, «Tolomeo Filopatore»; Dolce 1772, II, pp. 109-110, V75; Tassie (Raspe 1791, II, pp. 569-570, n. 9801, «sardonica», «re di Francia»); Cades 33, IV A, 82 «Tolomeo Filopatore, quarto re d'Egitto. Corniola AYΛOY».

Paste vitree: Stosch (Winckelmann 1760, IV 31); Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, pp. 73-74, n. 68, tav. 16); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 150, Tomo II, cassetto 7, n. 463 «Belo, antichissimo Re».

Commento: L'intaglio originale è stato interpretato dallo Stosch come Tolomeo Filopatore, accompagnato dalla figura appoggiata ad un bastone e dal vitello che, secondo l'autore, rappresenta il dio egiziano Api. Di contro, il Bracci ipotizza si tratti del re sidonio Abdolomino, di lontana stirpe regale, e che prima d'essere scelto da Alessandro Magno per guidare il regno di Sidone, spendeva le sue giornate nel lavoro dei campi, come richiamano il personaggio col bastone e il bue o l'asino. M.L. Vollenweider afferma che il ritratto potrebbe rappresentare uno dei figli di Mitridate, proponendo di collocare l'intaglio nell'80 a.C. (Vollenweider 1995). Interessante appare la nota dell'erudito G. Pelli Bencivenni, il quale, notando la difformità artistico-stilistica dei soggetti raffigurati, afferma che «vi è stata aggiunta nel tempo

dell'ignoranza una cattivissima piccola figura, ed un animale che il Barone di Stoch si è sforzato di spiegare, e che un antiquario della sua esperienza doveva distinguere non esser lavoro contemporaneo a quello della testa» (Fileti Mazza 2004, p. 269).

21/29. Cd. Tolomeo Epifane

Descrizione: Busto di sovrano ellenistico, capo di profilo a destra, spalle coperte da corazza di prospetto. Sul capo è raffigurata un'aquila di prospetto che con gli artigli stringe un serpente. Iscrizione: POY ΦΟΥ.

Inventario Nissardi: L/63

Misure: 2x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: I sec. a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 110, V78, «Tolomeo Epifane»; *CIG* 1877, p. 79, n. 7250

Calchi: Dolce 1772, II, p. 110, V78; Tassie (Raspe 1791, II, p. 571, n. 9823, «Tolomeo VIII»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 151-152, Tomo II, cassetto 7, n. 486 «Agide».

Commento:

21/30. Sovrano ellenistico

Descrizione: Busto di sovrano ellenistico, di profilo a destra, capelli mossi trattenuti da una tenia, indossa una veste.

Inventario Nissardi: L/64

Misure: 2,2x2

Originale: intaglio in corniola d'India

Datazione: metà II sec. a.C.

Luogo di conservazione: Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles (1775)

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 110-111, V79, «Tolomeo Filometro Sesto Rè di Egitto»; Caylus 1775, n. 53, «Ptolomé»; Visconti 1824, I, tav. 53, n. 2; Chabouillet 1858, n. 2057; Babelon 1900, p. 59, n. 2057 «Ptolémée VI, Philométor»; Furtwängler 1900, tav. XXXI, 17; XXXII, 4, «Alessandro»; Lippold 1922, tav. LXX, 9; Richter 1968a, n. 621, «Tolomeo VI»; Vollenweider 1995, pp. 113-114, n. 102, tav. 58, «Tolomeo VI Filometore, figlio di Tolomeo V Epifane e di Cleopatra I»; Platz-Horster 1995, p. 17, fig. 21, «prima metà II sec. a.C.»; Moret 1997b, p. 18, fig. 13, «Tolomeo VI»; Plantzos 1999, p. 113, n. 17, tav. 3, «Tolomeo XII Neos Dioniso (Aulete)»; Zwierlein-Diehl 2007, p. 378, fig. 268, tav. 66, «la tenia stretta rimanderebbe agli ultimi sovrani della dinastia dei Tolomei»

Calchi: Lippert 1767, II, 240, «Tolomeo VII, Soter II»; Dolce 1772, II, pp. 110-111, V79; Cades 33, IV A, 78 «Tolomeo Filadelfo, secondo re d'Egitto. Corniola, museo di Firenze»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 571, n. 9819, «Tolomeo VIII», «re di Francia»); Dolce 1790, I, 4; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 4).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 153, Tomo II, cassetto 7, n. 506 «Tolomeo Filadelfo».

Commento:

21/31. Sovrano ellenistico

Descrizione: Busto maschile di sovrano ellenistico, di profilo a destra, corti capelli con tenia, indossa una corazza e la clamide.

Inventario Nissardi: L/65

Misure: 2,9x2

Originale: intaglio in calcedonio o corniola

Datazione: seconda metà III secolo a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 111, V80, «calcedonio», «Tolomeo Evergete II»; Plantzos 1999, p. 117, n. 123, tav. 22 «soldier-king: bust of a king with diadem, wearing cuirass and chlamys»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 111, V80; Lippert 1767, II, 235, «corniola», «Tolomeo VII»; Cades 33, IV A, 80 «Tolomeo Evergete, terzo re d'Egitto. Calcedonia»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 570, n. 9812, «corniola», «Tolomeo VII Physcon»)

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 70, n. 61, tav. 13); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 153, Tomo II, cassetto 7, n. 502 «Giugurta Re di Numidia».

Commento:

21/32. Apollo

Descrizione: Busto di Apollo di profilo a destra, riccioli che delimitano il volto, capelli sciolti sulle spalle, trattenuti da una tenia.

Inventario Nissardi: L/66

Misure: 1,8x1,6

Originale: intaglio in berillo

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Londra, British Museum

Collezione: Carlisle (1890)

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 111, V81, «Tolomeo Sotero II», «ametista»; Furtwängler 1900, tav. XL, 5, «Apollo»; Dalton 1915, p. 85, n. 601, tav. XXII, «testa di Apollo?, XVIII secolo»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 111, V81; Cades 41, IV D, 104.

Paste vitree:

Commento:

21/33. Arsinoe III

Descrizione: Busto di Arsinoe III, di profilo verso destra, capelli raccolti in uno chignon alto, capo e spalle coperte da un velo, corona di spighe di grano.

Inventario Nissardi: L/67

Misure: 1,8x1,4

Originale: intaglio in giacinto

Datazione: III sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico, inv. 14977

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1732, II, tav. XCVII, 3 = Reinach 1895, tav. 73, 97.3; Dolce 1772, II, p. 111, V82, «Berenice, figlia di Tolomeo Sotero Secondo», «nel Museo del gran Duca di Toscana»; David 1787, I, p. 126, tav. XXXIX, VI, «corniola», «Berenice la Grande?»; Wicar 1804, IV, tav. 27; Furtwängler 1900, tav. XXXIII, 2, «Arsinoe II o Berenice II»; Richter 1968a, p. 161, n. 637 «Arsinoe III»; Plantzos 1999, p. 114, n. 43, tav. 8 «Arsinoe III and related types»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 111, V82; Lippert 1767, II, 229, «Berenice»; Cades 33, IV A, 81 «Berenice Evergete, moglie di Tolomeo. Giacinto, Museo di Firenze»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 569, n. 9798, «Flor. Cab.»); Ravenna, coll. Rasponi (Montevecchi 1998, p. 74, n. 269, «granato»).

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 152, Tomo II, cassetto 7, n. 499 «Berenice»

Commento:

21/34. Sovrano ellenistico

Descrizione: Ritratto maschile di sovrano ellenistico, di profilo a destra, capelli corti ricci con tenia.

Inventario Nissardi: L/68

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 111, V83, «Tolomeo Alessandro I, nono re d'Egitto»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 111, V83; Tassie (Raspe 1791, II, p. 570, n. 9811, «Tolomeo Philometor»); Lippert 1767, II, 234, «Tolomeo IV Filopatore».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 154, Tomo II, cassetto 7, n. 514 «Tolomeo Alessandro I°, nono Re».

Commento:

21/35. Alessandro Magno come Eracle

Descrizione: Ritratto di Alessandro Magno come Eracle, di profilo a destra, imberbe con leontè.

Inventario Nissardi: L/69

Misure: 1,7x1,6

Originale: intaglio in corniola

Datazione: 333-323 a.C.

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 112, V84, «Tolomeo Alessandro II»; Kraay, Hirmer 1966, p. 294, n. 149, tav. 53

Calchi: Dolce 1772, II, p. 112, V84; Cades 32, IV A, 46 «Testa di Alessandro. Corniola»; Tassie (Raspe 1791, p. 335, n. 5513, «Ercole»); Lippert 1767, II, 244, «Tolomeo Alessandro II o X»; Vickers 1999, fig. 2 (Ashmolean Museum, Oxford).

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 69, n. 59, tav. 13 = Zwierlein-Diehl 2007, fig. 244, tav. 62); Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 154, Tomo II, cassetto 7, n. 515 «Tolomeo Aulete, decimo Re».

Commento: Per un esemplare identico vedi 19/33

21/36. Helios/Sol

Descrizione: Busto di Helios/Sol (?) di profilo a sinistra, corti capelli ondulati, riccioli che ricadono sul viso, sul capo una corona radiata, indossa una veste.

Inventario Nissardi: L/70

Misure: 1,6x1,2

Originale: intaglio in quarzo citrino

Datazione: metà I sec. a.C.?

Luogo di conservazione: Baltimora, Walters Art Museum, inv. 42.1073

Collezione: già Chesterfield, Bessborough, Marlborough, Bromilow

Bibliografia: Worlidge 1768, n. 90 «Ptolomy on Topaz L.d Bessborough»; Dolce 1772, II, p. 112, V85, «giacinto», «Tolomeo Aulete o Dionisio, undecimo Re»; *Marlborough* 1845, II, 1 = Reinach 1895, p. 116, tav. 113, 1, «topazio», «ritenuto Elagabalo o Tolomeo Aulete»; Story-Maskelyne 1870, n. 493; Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009, p. 131, n. 270

Calchi: Dolce 1772, II, p. 112, V85; Cades 33, IV A, 91 «Tolomeo Sotere, giacinto»; Tassie (Raspe 1791, II, p. 673, n. 12466, «topazio», «D. of Marlborough», «busto di ignoto»)

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 154, Tomo II, cassetto 7, n. 517 «Tolomeo Dionisio, duodecimo Re».

Commento:

21/37. Tolomeo III Evergete

Descrizione: Busto di Tolomeo III Evergete di profilo a destra, corti capelli ricci trattiene da una tenia.

Inventario Nissardi: L/71

Misure: 1,5x1,3

Originale: intaglio in corniola

Datazione:

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 112, V86, «Tolomeo Dionisio»

Calchi: Dolce 1772, II, p. 112, V86; Tassie (Raspe 1791, II, p. 569, n. 9791); Lippert II, 228; Cades 33, IV A, 100 «Tolomeo Dioniso, figliuolo maggiore di detto Aulete, sposo di Cleopatra sua sorella. Corniola».

Paste vitree:

Commento:

21/38. Apollo, cd. Giacinto

Descrizione: Busto di Apollo, di profilo a destra, capelli ricci fissati al capo da una tenia, riccioli che ricadono sul collo. Indossa una clamide.

Inventario Nissardi: L/72

Misure: 2,5x2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: inizio I sec. a.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXXII, 3 = Reinach 1895, tav. 16, 32, 3, «ignoto», «creduto Giacinto figlio del secondo re di Sparta, Amicla»; Dolce 1772, II, p. 112, V87, «Tolomeo Giuniore»; David 1787, I, pp. 132-133, tav. XLI, III, «Giacinto».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 112, V87; Cades 33, IV A, 97 «Tolomeo Alessandro II con capelli sciolti di retro e distinto da diadema»; Kwiatkowska 2006, fig. 5.

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 154, Tomo II, cassetto 7, n. 518 «Tolomeo Giuniore ultimo Re di Egitto».

Commento: Un ritratto simile, malgrado la tecnica stilistica, si ritrova inciso in un calcedonio dell'inizio del I sec. a.C. del Cabinet des Médailles, forse identificabile con Antioco XI Filadelfo (Vollenweider 1995, p. 153, n. 149) e in una sardonica della fine del II-inizi I sec. a.C., identificato con Apollo (Vollenweider 1984a, p. 57, n. 79).

21/39. Diadumeno di Policeto, cd. Tolomeo Giuniore

Descrizione: Ritratto del Diadumeno di Policeto, di profilo a destra, corti capelli, una tenia copre parzialmente la fronte.

Inventario Nissardi: L/73

Misure: 1,5x1,2

Originale: intaglio in corniola

Datazione: seconda metà I sec. a.C. – prima metà I sec. d.C.

Luogo di conservazione: Firenze, Museo Archeologico

Collezione: granducale

Bibliografia: Gori 1731, I, tav. XXV, 8 «Tolomeo Giuniore, fratello di Cleopatra, unltimo re d'Egitto» = Reinach 1895, tav. 13, 25.8, «Tolomeo figlio di Tolomeo Aulete?»; Dolce 1772, II, p. 112, V88, «Tolomeo Giuniore»; Visconti 1829, II, pp. 297-298, n. 442 «la testa di giovinetto diadematato potrebbe ancora essere l'immagine di qualche vincitore ne' giuochi della Grecia».

Calchi: Dolce 1772, II, p. 112, V88; Tassie (Raspe 1791, II, p. 572, n. 9845, «Tolomeo XII»); Cades 33, IV A, 111 «Antioco Callinico, re quarto di Siria, figliuolo del sopradetto. Corniola»; Dolce 1792 (Kuźmiński 2018, n. 5); Lippert 1776, III, B97, «del granduca di Toscana».

Paste vitree: Würzburg (Zwierlein-Diehl 1986, p. 188, n. 485, tav. 85, «testa del Diadumeno di Policeto»)

Commento:

21/40. Cd. Cleopatra

Descrizione: Busto femminile, capo di profilo a sinistra, corpo di tre quarti, lunghi capelli ricci raccolti dietro la nuca, ricadono sulle spalle del personaggio. Vestito riccamente panneggiato.

Inventario Nissardi: L/74

Misure: 3,1x2,4

Originale: cammeo

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Dolce 1772, II, pp. 112-113, V90, «Cleopatra»

Calchi: Dolce 1772, II, pp. 112-113, V90; Lippert 1767, II, 251, «Cleopatra»; Cades 62, *Lavori del Cinquecento in poi*, 55 «Ritratto di donna illustre incognita. Corniola».

Paste vitree:

Commento:

21/41. Cleopatra

Descrizione: Busto di Cleopatra VII, di profilo a destra, capo diademato e con capelli ricci raccolti, indossa una tunica drappeggiata, stringe in mano un serpente che le avvolge il braccio e le morde il seno.

Inventario Nissardi: L/75

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio in ametista bianca

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione:

Collezione: Odescalchi

Bibliografia: *Museum Odescalchum* 1751, I, tav. XVIII, «cristallo»; Dolce 1772, II, p. 114, V94; Lippold 1922, tav. CLX, 5

Calchi: Dolce 1772, II, p. 114, V94; Tassie (Raspe 1791, II, p. 573, n. 9877, «Duca Odescalchi»); Lippert 1767, II, 252; Cades 33, IV A, 102 «Cleopatra nel momento in cui si mette l'aspidea al seno. Ametista».

Paste vitree:

Commento: Il soggetto di Cleopatra suicida riscosse particolare successo nella glittica neoclassica (Vitellosi 2017, p. 131, n. 79, cammeo monocromo in corniola, XVIII secolo), venendo inciso da Antonio Pichler (Cades Milano, cassetto 44, n. 201) e da Antonio Pazzaglia (1736-1815), il quale realizzò un niccolo oggi nella collezione Beverley ad Alnwick Castle (Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b, p. 120, n. 109).

21/42. Cleopatra

Descrizione: Busto di Cleopatra VII di profilo a sinistra, corti capelli, capo chinato, indossa una tunica e reca in mano un serpente, avvolto nel braccio.

Inventario Nissardi: L/76

Misure: 2,1x1,9

Originale: intaglio in sardonica

Datazione: XVIII secolo

Luogo di conservazione: San Pietroburgo, Ermitage

Collezione: Caterina II, già Charlotte Elisabeth Palatine, Orléans

Bibliografia: *Cabinet de Madame* 1727, p. 10; Dolce 1772, II, p. 114, V93, «ametista bianca»; Caylus 1775, n. 226, «Cléopatre»; *Cabinet d'Orléans* 1786, n. 1160; *Splendeurs des Collections* 2000, p. 94, n. 65/15; Kagan, Neverov 2001, p. 94, n. 128/31

Calchi: Dolce 1772, II, p. 114, V93; Tassie (Raspe 1791, II, p. 573, n. 9881); Lippert 1767, II, 253, «cristallo».

Paste vitree: Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 154, Tomo II, cassetto 7, n. 519 «Cleopatra ultima Regina di Egitto».

Commento:

21/43. Morte di Cleopatra tra Eroti

Descrizione: Tre Eroti sono disposti attorno ad una figura femminile (Cleopatra) nuda, distesa su un letto, in una mano portata al petto stringe l'aspide, un manto le copre una gamba.

Inventario Nissardi: L/77

Misure: 2,3x3,4

Originale: cammeo

Datazione: XVI-XVIII secolo

Luogo di conservazione: Roma (?)

Collezione: Torlonia, già Colonna

Bibliografia: Dolce 1772, II, p. 114, V95, «Museo del Contestabile Colonna, Roma»; Bracci 1786, II, pp. 126-127, tav. agg. XII, n. III; Lippold 1922, tav. CLX, 7

Calchi: Dolce 1772, II, p. 114, V95; Tassie (Raspe 1791, II, p. 574, n. 9898, «Connetable Colonna, at Rome»); Lippert 1767, II, 255; Cades 33, IV A, 105 «Cleopatra sdraiata sopra nobile coltre, disanimata coll'aspide al seno e compianta da tre Amorini. Cammeo già di casa Colonna, ora del Duca Torlonia».

Paste vitree:

Commento: Lo schema iconografico appare ampiamente attestato su numerose sculture d'età romana, copie di originali greci di II sec. a.C., ritraenti la principessa cretese Arianna addormentata, già creduta Cleopatra (Haskell, Penny 1984, pp. 246-251, n. 24; Valeri 2019). A differenza delle statue in marmo, la nostra impronta fornisce dettagli utili al riconoscimento del personaggio con l'ultima regina tolemaica, la quale stringe in un pugno l'aspide e viene circondata da tre Eroti che con i loro gesti esprimono tutto il loro dolore per la sua fine incipiente. Si tratta di un cammeo verosimilmente realizzato tra il XVI e il XVIII secolo,

quando l'identificazione più accreditata era appunto quella di Cleopatra, messa poi in discussione dal Winckelmann che la riteneva una ninfa dormiente, e interpretata dal Visconti come Arianna abbandonata (Haskell, Penny 1984, p. 249).

21/44. Serapide (?)

Descrizione: Busto maschile di tre quarti a destra, barbato, sul capo reca un piccolo *kalathos*, torso nudo.

Inventario Nissardi: L/78

Misure: 1,9x1,5

Originale: intaglio

Datazione: età moderna

Luogo di conservazione:

Collezione:

Bibliografia: Veymiers 2009, p. 25, nota 11 (calco Tassie, «epoca moderna»)

Calchi: Tassie (Raspe 1791, I, p. 117, n. 1408)

Paste vitree:

Commento:

Indice iscrizioni in caratteri greci

[---] ΦΩΝΟC	8/65
A.	20/47
Ã	20/63
A I CAB OωN EΘH Y / AKΓ ΠENΔ	17/46
ΑΒΛΑΝΑΘΑΝΑΛΒΑ	1/15; 1/21
ΑΔΜωN	7/11
ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ	15/11
ΑΓΑΘΗΜΕΡΟC	10/10
ΑΓΑΘΟΠΟΥC ΕΠΟΙΕΙ	15/14
ΑΕΤΙωNOC	12/10
ΑΘΗΝΙΩN	2/9
ΑΛΕΟΧΟC	7/29
ΑΛΚΙ ΒΙΑΔΗΣ	20/62
ΑΛΛΙΩN	8/4
ΑΛΛΙΩNOC	4/41
ΑΛΦΗΟC	13/65
ΑΝ. ΠΑΖΑΛΙΑΣ	8/55
ΑΝΤΕΡωTOC	6/40
ΑΝΤΙ ΟΧΙC	16/56
ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ	9/65
ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ ΛΙΘΟ	2/35
ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ	19/76
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ	4/52
ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗ	10/81
ΑΥΛΟC	8/2; 8/29
ΑΥΛΟΥ	5/38; 8/70; 13/38; 15/35; 19/52; 21/28
ΓΑΥΡΑΝΟC ΑΝΙΚΗ ΤΟΥ	19/70
ΓΕΛΑΣ	11/36
ΓΝΑΙΟC	6/17
ΓΝΑΙΟΥ	21/18
ΓΝΑΙΩC	6/23
ΔΑΜΝΑ ΜΕΝΟΥ	1/26
ΔΕΟΓ	10/29

ΔΙΟΣ	3/55
ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ	11/43; 12/57; 15/2
ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ	1/7; 3/33; 3/41
ΕΠΙΤΥΓΑ	15/70
ΕΥΘΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ	16/32
ΖΗΝΩΝ ΑΥΛΗΛΙΣ	10/70
Η. Φ.	10/57
ΗΕΙΟΥ	4/55
ΘΑΜΥΡΟΥ	19/37
ΙΑω	1/22; 1/24; 1/25
ΙΔΕΟΣ	2/45
ΙΕΡ. ΡΟΙ. ΕΠΟΙΕΙ	4/4
ΙΟΥ	2/2
ΚΑΠ.	13/11
ΚΑΡΙΠΟΥ	5/21; 5/21; 7/27
ΚΙΣ ΣΟΣ ΣΟΔ ΑΛΑ	15/56
ΚΟΙΝΟΥ	8/9
ΛΒ	4/39
ΛΕΥΚΙΟΥ	13/47
Λ.Ν.	14/59
ΛΥΚΥΓΧ ΕΥΙΕ ΒΟΥ ΑΒΛΑΝΑΘΑ ΜΑΧ]ΡΙ	11/11
ΜΙΡΩΝ	4/18
ΜΝΕΣΘΗ ΑΚΥΛΑ/ ΑΥ ΑΡ	2/5
ΜΝΗΜΟΕΥΕΝ	4/2
ΝΕΑΡΚΟΥ	10/18
ΝΙCOMAC	5/41
ΝΙΚΑΝΔΡΟΣ ΕΠΟΙΕΙ	16/34
ΟΝΗCΑC	6/19
ΟΝΗCΑC ΕΠΟΙΕΙ	4/42
ΟΣΙΩΝ	4/7
ΟΥΗΙΔΙΟΣ ΝΑΣΩΝ	10/79
ΟΥΡΤ ΣΟΥΟ ΗωΟ ΑΠΤΟΥΚΑΠ	2/32
Π. Η.	12/19
ΠΑΖΑΛΙΑΣ	8/54; 8/55

ΠΕ	10/59
ΠΙΝΔΑΡΟΣ	10/61
ΠΙΣΔΛΟΥΘΙΒ ΛΥΘ ΛΕΡΘΕΜΕΙΝωΟΦωΙΑΔ	1/19
ΠΙΧΛΕΡ ΕΠΟΙΕΙ	11/13
ΠΙΧΛΗΡΟΣ	51/42
ΠΡΙ	1/27
ΠΥΡΓΟΤ	20/42
ΡΟΥ ΦΟΥ	21/29
ΤΕΥΚΡΟΥ	7/22
ΣΕΜΙΣΕΙΛΑΜ ΑΝΟΧ ΧΝΟΥΜΙΣ ΑΒΛΑΝΑΘΑΝΑΛΒΑ	1/24
ΣΚΟΠΑΣ	15/57
ΣΚΥΛΑΚΟ	20/14
ΣΚΥΛΛ	5/52; 5/54
[ΣΟ] ΚΡΑΤ. ΑΡΙΣΤΟΤ.	10/12
ΣΟΛΒΙωΜ ΑΙΜΑΙΘ ΑωΘΑ ΘΥ	1/21
ΣΟΛΩΝ Ο ΝΟΜΟΘΕΤΗΣ ΙΟΣΕΦ ΤΟΡΡΙΚΕΛΛΙ. ΕΠΟΙΕΙ	10/60
ΣΟΛΩΝΟΣ	8/17
ΣΟΛΩΝΟΣ	15/3
ΣΟΛΩΝΟΣ	11/46
ΣωΣΟΚΛΕ	11/47
ΣΩΣΤΡΑΤΟΥ	7/46; 8/39; 13/41; 14/14
ΤΦΘ	14/35
Τωω ΘΥΟΣΜΕ	20/12
ΥΔΡΟΥ	12/11
ΥΛΛΟΥ	19/72
Φ. Σ.	13/6
ΦΑΡΝΑΚΗΣ ΕΠΟ	19/90
ΦΗΛΙΧ	8/58
ΦΙΛΗΜΩΝ ΕΠΟΙ	5/34
ΦΙΛΗΜΟΝΟΣ	11/34
ΦΠΔΣ ΣΠΔΞ	18/79
ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ	8/28
ΦΥΛΑΞΑΙ	18/40
ΦΩΚΙΩΝΟΣ	10/30

Ω.	19/13
ΩPYE ΠΖΔΟ	1/55

Indice iscrizioni in caratteri latini

A.C.A.	10/71
A.D.	18/23
A. L.	20/6
A.P.F.	12/28
AGATHE	20/29
AM.	21/7
ANT.	16/59
BE	13/64
C. E.	10/78
C. STATVL.	18/72
CAE / KAS	13/48
CARLO COSTANZI	17/2
CAVALIER CARLO COSTANSI	2/16
CAT. CEN.	14/58
CN. PO. SED.	20/22
CN. VAT. STAB.	14/53
COLVNOC	5/14
COSTANTI	4/35 (?)
DIVI IVL. R. P.	14/6
EID. MAR.	15/16
FL. HEL.	18/30
G. F.	13/43
GU	4/9
INI	1/57
IVBA	20/54
IVBA REX	20/55
IVLIA	15/55
K. AE CEL. COCC. COS.	18/72
L. GRAC.	2/11
L S B	19/35

L.S.P	9/43
LAV.R.MED.	3/6; 3/15; 3/16; 3/18; 4/22; 4/27; 5/22; 5/63; 5/64; 7/32; 8/46; 8/52; 11/28; 11/54; 12/62; 13/41
LIB. AVG.	15/52
LICEI	13/37
M.C.A.	3/3
M.M.S.F.	12/45
M. MARCI	15/6
M.T.C.	15/1
M. VIRRI	8/66
MAR. VIC.	7/39
MARTIALIS	14/47
MYRSINE	16/54
N. CER.	9/61
NBVA	18/9
NVMA	14/25
OLIVER CROMWELL	11/60
PERIG	12/34
POB Ā	14/37
POTITI	11/16
ROMAE. M.DC.LXX	3/43
S.CR.D.	5/16
STESTVS	13/45
STRATO	15/18
SYRA	17/13
TIMINI (?)	19/26
VO.VI.	17/43

Indice iscrizioni etrusche

ΑΙΘΙΑ	7/5
ΠΕΛΕ	12/8
ΣΓΕΟ	3/25
TVTE ΦVΛNICE AMΦΙΑPE ATPEΣΘE ΠAPΘANAPIAEΣ	12/3
TVTE	12/4; 12/5

Indice iscrizioni varie

1/2 (geroglifici); 1/31 (geroglifici); 1/38 (sigillo vicino-orientale con iscrizioni cufiche); 20/65 (sasanide)

Indice iscrizioni illeggibili

2/45; 21/1

Indice dei Soggetti

A. Postumo Albino	14/46
<i>Abundantia</i>	2/48; 2/49; 2/50
Acheloo	6/43; (?) 6/44
Achilla	14/6
Achille	4/13; 9/64; (?) 11/21; (cd.) 11/38; (Alessandro Magno) 11/43; 12/9; (cd.) 12/25; 12/26; 12/27; 12/29; 12/30; 12/32; 12/33; (cd.) 12/34; 12/39; 12/44; 12/45; 12/46; 12/47; 12/51; 12/52; 12/53; 12/54; 12/55; 12/63; (cd.) 12/65; 13/3; 13/4
Adone	(?) 8/8; (?) 8/9
Adrasto	12/3
Adriano	16/49; 16/58
<i>Aequitas</i>	9/47
Africa	9/55; 9/56; 9/57
Afrodite/Venere	(Urania) 2/12; 2/22; 2/23; 2/27; 2/28; (?) 2/45; 2/51; (o Nereide) 3/16; 7/48; 7/49; 7/50; 7/51; 7/52; 7/53; 7/54; 7/55; 7/57; 7/58; 7/59; 7/60; 7/61; 7/62; 7/63; 7/64; (?) 7/65; 8/1; 8/2; 8/3; 8/4; 8/5; (tempio di) 8/6; (tempio di) 8/7; 8/11; 8/12; 8/13; 9/27; (Afrodite Epitraghia/Pandemos) 11/54; 12/13; 12/14; 12/15; 12/18
Agamennone	(cd.) 12/22; (cd.) 12/23
Agatone	(cd.) 10/71
Agrippina Maggiore	15/68; 15/69; 15/73; 15/74; 15/75; 15/76
Agrippina Minore	(?) 16/7; 16/8
Aiace Telamonio	9/64; 12/36; (?) 12/40; 12/51; 12/52; 12/55; 12/64; 12/66; 13/16; (cd.) 14/4
Aiace Oileo	7/37
Alceo	(cd.) 10/14
Alcibiade	(cd.) 14/60; 20/62
Alcimo	12/47
Alcinoo	13/13
Alcioneo	6/37
Alessandro I	20/47
Alessandro Magno	7/28; 7/29; (cd.) 9/62; (cd.) 9/68; (come Achille) 11/43; (cd.) 13/61; (come Eracle) 19/33; 20/34; (cd.) 20/35; (come Zeus-Ammon) 20/36; (come Zeus-Ammon) 20/37; (come Zeus-Ammon) 20/43; (come Zeus-Ammon) 20/44; 20/42; (come Eracle) 21/35
Alessandro Severo	17/73
Alletto	18/27
Altare (vedi <i>Ara</i>)	
Amaltea	2/7

Amazzone	(Ippolita) 6/42; 9/54; (Amazzone/Pentesilea) 11/38
Amilcare	(cd.) 21/7
Ammon	1/59
Anacreonte	(cd.) 10/51
Anchise	13/7; 13/8; 13/9
Anco Marzio	14/29
Androclo	(cd.) 13/32; (cd.) 13/33
Andromaca	12/9; 12/19; 12/44
Andromeda	11/45
Anello del tipo dell'adozione	8/66; 8/67
Anfiarao	12/3
Anfione	11/62
Anfitrite	3/18; 3/20; 3/21
Anguipede alectriocefalo	1/25
Annia Faustina	17/71
Annibale	(cd.) 21/8; (cd.) 21/9; (cd.) 21/10; (cd.) 21/13
Annio Vero	17/36
Annone	(cd.) 21/13
Anteo	6/32; 6/33; 6/34; 6/35
Antigone	11/13
Antinoo	(?) 15/71; 16/59; 17/1; 17/2; 17/3; 17/4; 17/5
Antioco II	(cd.) 20/45
Antioco IX	(?) 20/51
Antistene	(cd.) 10/36; (cd.) 10/37
Antonia	15/67; (cd.) 16/16
Antonino Pio	17/9; 17/10; 17/11
Anubis	1/20; (canopo) 1/21; 2/27
Ape	3/28; 20/31
Apis	1/1; 1/8
Apollo	2/28; 4/3; 4/4; 4/5; 4/6; 4/7; 4/8; 4/9; 4/10; 4/11; 4/12; 4/14; 4/15; 4/16; 4/17; 4/18; 4/20; 4/27; 4/28; 4/37; 4/46; 4/47; (?) 10/51; 10/54; 10/76; 12/63; 20/23; 20/52; 20/53; 21/14; 21/16; 21/32; 21/38
Apollonio di Tiana	(cd.) 10/53
Apuleio	10/55
Aquila	1/57; 1/61; 2/1; 2/2; 2/3; 2/7; 2/13; 2/14; 2/22; 2/23; 2/24; 2/25; 2/28; 2/59; 4/25; 6/47; 10/63; 12/66; 13/17; 14/22; 15/48; 19/3; 19/15; 20/14; 20/15; 20/16; 20/17; 20/18; 20/19; 21/29

Aquila Severa	17/70
Ara	1/21; 1/24; 1/42; 2/28; 3/36; 3/45; 3/46; 3/57; 4/17; 4/22; 4/25; 4/52; 5/6; 5/50; 5/57; 6/5; 6/6; 6/7; 6/46; 7/39; 7/47; 8/44; 9/10; 9/11; 9/12; 9/14; 9/15; 9/16; 9/17; 9/18; 9/19; 9/20; 9/22; 9/23; 9/24; 9/25; 9/26; 9/27; 9/28; 9/29; 9/33; 9/34; 9/36; 9/37; 9/38; 9/39; 12/32; 12/34; 12/56; 12/66; 13/20; 13/24; 14/17; 14/19; 14/59; 15/48; 17/46; 20/19
Arato	(cd.) 10/48
Aratro	8/53
Archiloco	(?) 10/4
Archita di Taranto	10/19
Ares/Marte	2/27; 2/28; (?) 7/38; 7/39; 7/48; 7/49; 7/50; 8/13; 9/13; (oracolo) 11/15; (oracolo) 11/16; 13/20; 20/40
Argo	11/12
Argo (cane)	13/14
Argo (custode di Io)	2/21; 3/51
Arianna	5/20; 5/21; (cd.) 5/22
Ariete	1/1; 3/39; 3/41; 3/42; 3/43; 3/44; 8/40; 9/13; 9/20; 9/36; 11/2; 11/15; 11/16; 13/40; 19/2; 19/9; 19/10; 19/11; 19/12; 19/15; 19/78; 19/79; 19/80; 20/19
Arimaspe	11/63
Arione	(cd.) 3/25
Aristeo	9/2
Aristide	(cd.) 10/29
Aristofane	10/38
Aristomaco	(cd.) 10/25
Aristomene	(cd.) 14/3
Aristotele	10/12; 10/13
Arpocrate	1/1; 1/11; 1/12; 1/14; 1/15; (tempio di) 1/16; 1/29; 2/2; 2/27
Arsinoe	(cd.) 20/52; 21/23
Arsinoe II	21/26; 21/33
Artemide/Diana	2/27; 4/46; 4/47; 4/48; 4/49; 4/50; 4/51; 4/52; 4/53; 4/54; 4/55; 4/56; 4/57; (Efesia) 4/59; (Efesia) 4/60; (tempio di A. Efesia) 4/61; 11/28; 11/57; 11/58; (Artemide-Ecate) 11/61; 12/23
Artigiano	19/16; 19/17; (vasaio) 19/18
Aruspice	(cd.) 9/35
Ascanio	13/8; 13/9
Asclepiade	10/81
Asclepio/Esculapio	2/27; 8/68; 8/69; 8/70; 8/71; 8/72; 8/73; 9/1; (cd.) 9/2; 9/3; 9/9
Asino	6/11; 6/13; 6/14; 6/16; 19/84; (?) 21/28

Astarte	12/12
Astianatte	12/9
Atalanta	(?) 11/30; (cd.) 11/59
Atena/Minerva	2/27; 2/28; 2/32; 2/33; 2/34; (<i>Parthenos</i>) 2/35; 2/36; 2/37; 2/38; 2/39; 2/40; 2/41; 2/42; (tempio di) 2/43; 2/44; (cd.) 2/45; 3/6; (?) 3/7; 4/19; 12/14; 12/15; 12/31; 12/44; 13/19; (?) 18/46; 20/35
Atleta	13/51; 13/54; (?) 15/18; (?) 15/22
Atteone	4/57; 4/58
Attila	(cd.) 21/6
Attore	18/35; 18/36; 18/37; 18/38; 18/39; 18/40; 18/41; 18/42; 18/43; 18/44; 18/45; 18/49
Auge	(?) 7/21
Augure	9/33; (?) 9/34
Augusto	(cd.) 15/21; 15/47; 15/48; 15/50; 15/65; (cd.) 15/66
Aulo Vitellio	16/24; 16/25
Aureliano	(?) 18/25
Auriga	12/9; 13/38; 13/39; 13/43; 13/45; 20/60
Aurora	(cd.) 4/26; (cd.) 4/32
Automedonte	12/44; (?) 12/46; 12/47
Azia	2/59
Baccanale	5/15
Balbino	18/8; (cd.) 18/9; 18/10; 18/11
Barbaro	6/47; 14/1; 14/2; 14/12; 14/13; (?) 14/23
<i>Basileion</i>	1/28
Basilisco	20/26
Bellerofonte	11/6; 11/8; 14/14
Berenice	(cd.) 21/24
Bilancia	7/43; 9/43; 9/47; 13/40; 16/46; 20/13; 20/20
Bocco	13/66
<i>Bonus Eventus</i>	(cd.) 2/60; (cd.) 2/61; 9/29
Britannico	(cd.) 14/59; (cd.) 16/9; (?) 16/10; 16/11
Bucefalo	(cd.) 9/62; (cd.) 9/68
Buoi (vedi <i>Toro</i>)	
Byzas	(cd.) 21/2; (cd.) 21/3; (cd.) 21/4
Cacciatore	8/8; 8/9
Caco	7/9
Cadmo	11/31; (cd.) 15/22

Caduceo	1/20; 1/29; 2/14; 2/28; 3/28; 3/29; 3/31; 3/32; 3/33; 3/34; 3/35; 3/36; 3/37; 3/38; 3/40; 3/41; 3/42; 3/43; 3/44; 3/45; 3/46; 3/47; 3/48; 3/50; 3/51; 3/52; 3/59; 4/1; 19/23; 20/21
Caio Cesare	15/56; (cd.) 15/58
Calcante	12/23
Caligola	(cd.) 15/57; 16/1; 16/2; 16/3
Calliope (vedi <i>Musa</i>)	
Calliroe	(cd.) 6/8; 6/9
Calpurnia	(cd.) 13/60
Candaule	(cd.) 20/59; (cd.) 20/60; (cd.) 20/61
Cane	2/21; 3/23; 4/58; 7/38; 8/8; 8/9; 8/10; 8/42; (Sirio) 9/8; 11/57; 11/58; (Argo) 13/14; (?) 19/15; 19/65; 19/70; 19/85; 19/86; 20/59
Capaneo	12/6; 12/7
Capra	(Amaltea) 2/7; 4/25; 4/31; 5/48; 5/50; 5/56; 5/57; 6/12; 6/14; 7/26; 8/42; 8/43; 8/44; 9/17; 9/19; 9/21; 9/25; 11/54; 14/20; 19/1; 19/12; (?) 19/15; 19/21; 19/51; 19/81
Capricorno	3/3; 8/4; 12/33; 13/40; 20/1
Caracalla	17/53; 17/54; 17/58; 17/59; 17/60; 17/61
Cariatidi	(?) 5/7
Carino	(?) 18/25
Caronda	(cd.) 10/66
Cassandra	4/20; 10/74
Cassandro	(cd.) 20/42
Cavaliere (vedi <i>Guerriero</i>)	
Cavallo	2/9; 2/35; 3/7; 4/22; 4/23; 4/24; 4/32; 4/36; 6/42; 7/38; 9/62; 9/68; 11/2; 11/13; 11/22; 12/39; 11/22; 12/44; 12/45; 13/1; (di legno) 13/5; 13/34; 13/35; 13/36; 13/37; 13/38; 13/39; 13/40; 13/41; 13/42; 13/44; 13/45; 13/47; 13/65; 14/2; 14/3; 14/10; 14/12; 14/13; 14/15; 14/16; 18/29; 19/1; 19/11; 19/13; 19/14; 19/15; 19/52; 19/53; 19/82; 19/83; 21/1; 21/8
Cefalo	(cd.) 4/26
Centauro	9/52; 9/53; 11/35; 12/24; 12/28
Cerbero	2/2; 6/29; 6/30; 6/31; 11/11; 11/39
Cervo	2/10; 4/25; 4/31; 4/54; 4/55; 4/56; 4/60; (di Cerinea) 7/8; 7/16; 7/17; 12/22; 12/23; 19/60; 19/71
Cetra (vedi <i>Lira</i>)	
Chilone	(cd.) 10/47
Chimera	11/8; 11/10; 19/58
Chirone	4/13; 12/26; 12/27
<i>Chnoubis-Agathodaimon</i>	1/24

Cibebe	(Tyche) 1/44; (Tyche) 1/45; 1/46; 1/47
Cicala	20/32
Cicno	7/6
Cigno	2/16; 2/17; 2/18; 19/27; 19/28
Cinghiale	(di Erimanto) 7/10; 8/54; 11/57; 11/58; 19/8; 19/50; 19/63; 19/65; 19/70
Cinocefalo (babuino)	1/32; 1/33
Circo	(Massimo) 13/35; 13/36; 13/37
Cista mitica	(cd.) 9/50
Civetta	2/41; 2/42; 3/55; 20/27
Claudia Quinta	13/29
Claudio	16/5; 16/6
Claudio il Gotico	18/23
Clelia	(cd.) 17/35
Cleopatra	(cd.) 21/40; 21/41; 21/42; 21/43
Cleopatra Selene II	21/18
Cleopatra Tea	20/47
Clio (vedi <i>Musa</i>)	
Cocodrillo	1/39
Commodo	17/31; 17/32; (come Ercole) 17/33; 17/36
<i>Coniuratio</i>	14/5
Corebo	(cd.) 12/61
Coreuta	18/34
Corinna	(cd.) 10/74; (cd.) 10/76
Cornucopia	1/12; 1/29; 1/45; 2/2; 2/6; 2/48; 2/49; 2/50; 2/51; 2/54; 2/55; 3/3; 3/27; 4/1; 6/12; 7/39; 9/45; 9/46; 9/49; 9/59; 13/17; 13/58; 14/2; 20/24; 20/47
Coronide	(cd.) 4/20
Corteo bacchico	6/11; 6/12; 6/13; 6/14; 6/15; 6/16; 19/30
Corvo	4/20; 19/3; 19/59; 20/20; 20/21; 20/22
Costantino	(cd.) 18/28
Costanzo Gallo	18/31
Crisippo	10/67
Crispina	17/34
Cromwell Oliver	11/60
Crono/Saturno	1/40; 1/41; 1/42; 1/43; 1/60; 2/30; 2/31
Crostaceo	(gambero) 8/37; (gambero) 20/3; (mitilo) 20/9; (gambero) 20/10
Cupido (vedi <i>Eros/Amore</i>)	

Dafne	4/18
Dante	10/84
Decimo Clodio Albino	17/49
Decio Traiano	18/16
Dedalo	11/26; 11/27; 11/28
Deianira	7/24; (?) 7/27
Delfino	1/34; 3/6; 3/10; 3/14; 3/18; 3/20; 3/24; 3/25; 3/26; 7/51; 8/36; 8/37; 8/48; 8/50; 11/53; 13/63; 14/33; 15/12; 19/1; 19/7; 20/2; 21/3
Demetra/Cerere	(Demetra/Iside) 2/2; 2/46; 2/47; (cd.) 2/48; (cd.) 2/49; (cd.) 2/50; (cd.) 2/51; 2/52; 2/53; (su carro) 2/54; (cd.) 2/55; 2/57; (cd.) 3/2; 11/23; 11/24; (Livia) 16/57; (Faustina Maggiore) 17/15
Demetrio II Nikator	(?) 20/46
Demetrio Nicanor	(cd.) 20/46
Demetrio Nicatore	(cd.) 20/52
Democrito	(cd.) 10/33
Demostene	10/32, 10/34; 21/7
<i>Dextrarum iunctio</i>	3/59; 4/2
Diadumeniano	17/65
Diadumeno di Policeteo	21/39
Didia Clara	17/42; 17/43; 17/44; 17/45
Didio Giuliano	17/39; 17/40
Dinasta licio	12/10
Dio con testa di uccello	1/26
Dio Hop	1/19
Dio leontocefalo	1/23
Dio <i>Pantheos</i>	1/22
Dio <i>Thot</i>	1/29
Diogene	(cd.) 10/29; (cd.) 10/40; 10/43; (cd.) 10/41; 10/68
Diomede (Re di Argo)	12/57; 12/58; 12/59; 12/60; 12/62; (cd.) 12/63; (cd.) 13/44; (cd.) 15/22; (cd.) 13/44
Diomede (Re di Tracia)	(cd.) 7/6; 11/22
Dionisio Uticense	(cd.) 10/65
Dioniso/Bacco	2/27; 3/31; 3/40; 5/8; 5/9; (cd.) 5/16; 5/17; 5/18; 5/19; 5/20; 5/21; (cd.) 5/22; 5/23; 5/24; 5/32; 6/13; 6/15; 6/16; (carro) 8/39; 9/32; 10/5; 10/9; 18/70; 19/21
Dioscuri	4/34; (cd.) 4/35; 4/36
Dirce	11/62
Disco solare	1/9; 1/30

Discobolo	13/52
Diva Paolina	18/5
Divinità fluviale	2/6; (Oceano?) 3/26; 11/50; 11/52
Dolone	(cd.) 12/48; (cd.) 12/49
Domizia Longina	16/39; 16/40
Domiziano	16/36; 16/37; 16/38
Dori	(cd.) 3/13; (cd.) 3/14; (cd.) 3/15; (cd.) 3/16
Drusilla	16/3; (cd.) 16/4
Druso Maggiore	15/62; 15/63; (?) 17/63
Ebe	2/4; (cd.) 2/22; (cd.) 2/23
Edipo	11/13; 11/17; 11/18; (cd.) 11/21
Efesto/Vulcano	(fucina) 2/28; 8/11; 8/12; 8/13; 12/31
Egle (vedi <i>Ninfa</i>)	
Elagabalo	17/66; 17/67; 17/68
Elefante	2/55; 9/55; 9/56; 9/57; 13/43; 19/4; 19/56
Elena	12/16; 12/17
Elena (moglie di Giuliano l'Apostata)	(cd.) 18/32
Eliadi	4/23
Emiliano	18/19
Endimione	(?) 5/1; 5/2
Enea	(cd.) 12/50; 12/63; 13/7; 13/8; 13/9
Ennio	10/78
Epaminonda	(cd.) 14/20; (cd.) 21/13
Epicuro	(cd.) 10/16; (cd.) 10/17; 10/18; 10/47
Epimeteo	(cd.) 11/30
Era/Giunone	(cd.) 2/12; (cd.) 2/13; (cd.) 2/14; 2/27; (Lucina?) 9/44; 12/14; 12/15
Eracle/Ercole	4/19; 5/23; 6/17; 6/18; 6/19; 6/20; 6/21; 6/22; 6/23; 6/24; 6/25; 6/26; 6/27; 6/28; 6/29; 6/30; 6/31; 6/32; 6/33; 6/34; 6/35; 6/36; 6/37; 6/38; 6/39; 6/40; 6/41; 6/42; 6/43; 6/44; 6/45; 6/47; 7/1; 7/2; 7/3; 7/5; 7/6; 7/7; 7/8; 7/9; 7/11; 7/12; 7/13; 7/14; 7/15; 7/16; 7/17; 7/18; 7/19; 7/20; 7/21; 7/22; 7/25; (cd.) 7/26; 7/27; (cd.) 7/28; (cd.) 7/29; 7/32; 7/33; 7/35; 7/36; 10/86; 12/22; 13/25; (Commodo) 17/33; (Alessandro Magno) 19/33; (Alessandro Magno) 21/35
Eraclidi	12/65
Erato (vedi <i>Musa</i>)	
Erennio Etrusco	18/17
Ergane	(?) 11/28
Eridano	4/23

Erittonio	3/6; 13/19
Ermafrodito	3/53; 3/54; 3/55
Ero	11/53
Erodoto	10/21
Eroe	(cd.) 9/15; 13/31; (?) 15/22; (cd.) 21/12
Eros/Amore	2/18; 2/28; 2/54; 2/55; 3/13; 3/14; 3/18; 3/19; 3/53; 3/55; (?) 4/35; 5/15; 6/11; 6/14; 6/16; 7/13; 7/18; 7/19; 7/20; 7/23; 7/49; 7/51; 7/57; 7/58; 7/59; 7/60; 7/63; 7/64; 7/65; 8/1; 8/2; 8/3; 8/5; 8/6; 8/10; 8/11; 8/12; 8/13; (cd.) 8/14; (cd.) 8/15; 8/16; 8/17; 8/18; 8/19; 8/20; 8/21; 8/22; 8/23; 8/24; 8/25; 8/26; 8/27; 8/28; 8/29; 8/30; 8/31; 8/32; 8/33; 8/34; 8/35; 8/36; 8/37; 8/38; 8/39; 8/40; 8/41; 8/42; 8/43; 8/44; 8/45; 8/46; 8/47; 8/48; 8/49; 8/50; 8/51; 8/52; 8/53; 8/54; 8/55; 8/56; 8/57; 8/58; 8/59; 8/60; 8/61; 8/62; 8/65; 8/66; 9/27; 12/15; 12/50; 13/60; 14/11; 18/47; 18/48; 18/85; 19/15; 21/43
Eschilo	(cd.) 10/22; 10/63
Esiodo	(cd.) 10/28
Esopo	(cd.) 10/14; (cd.) 10/23
Esperide	7/3
Ettore	12/9; 12/19; (cd.) 12/34; 12/35; 12/39; 12/44; 12/45
Euriclea	13/15
Euripide	(cd.) 10/26; (cd.) 10/27
Europa	2/20
<i>Euthenia</i>	4/22
Falce lunare	(?) 1/30; 4/11; 4/60; 5/2; 5/3; 5/4; 5/5; 5/6; 6/47; 8/7; 9/38; 14/16; 18/25; 19/11; 19/79; 19/81; 20/11; 20/12
Falco	1/31
Famiglia romana	15/40; 15/41
Farfalla	3/57; 4/31; 5/40; (Psiche) 7/59; (Psiche) 8/25; (Psiche) 8/26; (Psiche) 8/27; (Psiche) 8/50; 8/53; 8/63; 8/66; 10/88; 20/23; 20/29
Fauno	5/15; 5/18; 5/22; 5/33; 5/34; 5/35; 5/36; 5/37; 5/38; 5/39; 5/40; 9/25; 9/39; 18/79; 19/21
Faustina Maggiore	17/12; 17/13; 17/14; (come Cerere) 17/15
Faustina Maggiore	(come Era/Giunone) 2/13; (come Era/Giunone) 2/14; (come Cerere/Demetra) 2/55
Faustina Minore	17/20; 17/21; 17/22; (?) 17/23; (cd.) 17/24
Faustolo	13/21
Febo	(?) 2/56
Fenice	9/51
Fera	(cd.) 4/20
Ferecide	(cd.) 10/56
Fetonte	4/23; 4/24

Filemone	(cd.) 10/22; (cd.) 10/24
Filippo di Macedonia	(cd.) 20/33; 20/41
Filippo II (figlio di Filippo l'Arabo)	18/15
Filippo l'Arabo	18/15
Filippo V di Macedonia	(cd.) 20/51
Filosofo/Poeta (ignoto)	10/4; 10/14; 10/15; 10/16; 10/17; 10/20; 10/23; 10/24; 10/25; 10/26; 10/27; 10/29; 10/33; 10/35; 10/36; 10/37; 10/40; 10/41; 10/44; 10/48; 10/50; 10/53; 10/58; 10/59; 10/62; 10/65; 10/69; 10/71; 10/87; 10/88; 11/1
Filottete	20/66
Flavia Domitilla	16/29
Flavia Elena	18/30
Flavia Titiana	(?) 18/32
Focione	10/30; 10/31
Fontana	7/5; 9/30; 9/31; 11/31; 11/61
Fortuna Pantea	9/45; 9/46
Frinone	(cd.) 13/50
G. Celio Caldo	(cd.) 14/34
G. Domizio Corbulo	(cd.) 15/17
G. Plauto	(cd.) 14/36
G. Servilio Ahala	14/61
Gaio Duilio	(cd.) 14/33
Gaio Giulio Cesare	14/6; 14/7; 15/1; 15/42; 15/43; 15/44
Gaio Mario	14/34; (cd.) 14/49
Galatea	(cd.) 3/17; (cd.) 3/20
Galerio Antonino	17/16
Gallo	3/36; 3/37; 3/39; 3/50; 5/6; 8/45; 8/46; 8/47; 8/66; 8/67; 19/9; 19/10; 19/11; 19/12; 19/13; 19/14; 20/24; 20/26
Ganimede	2/24; 2/25; 2/28
Gatto	19/87
Gelas	(Fiume) 11/36
Genio di Roma	(?) 7/39
Germanico	15/70; 15/72; 15/73; 15/74
Geroglifici	1/2; 1/31
Geta	17/53; 17/54; (cd.) 17/63
Giacinto	(cd.) 21/38
Giano	2/29

Giasone	(cd.) 11/15; (cd.) 11/16; (?) 13/31
Gigante	2/9; (Tifone?) 2/10; 2/11; 6/36; (Alcioneo) 6/37
Giuba	20/54; 20/55
Giugurta	13/66
Giulia	15/55; 16/16; (cd.) 17/35
Giulia Domna	17/53; 17/54; 17/55; 17/56
Giulia Mamea	18/2
Giulia Mesa	17/72
Giulia Paola	17/69
Giulia Soemiade	17/57
Giulia <i>Titi</i>	16/32; 16/33; (cd.) 16/34; 16/35; (?) 16/54
Giuliano l'Apostata	(cd.) 18/32; (cd.) 18/33
Gladiatore	(?) 12/40; 13/46; (cd.) 13/48; (cd.) 13/49; 13/50
Glauce (vedi <i>Menade</i>)	
Gneo Domizio Enobarbo	(cd.) 14/41
Gneo Pompeo Magno	14/6; 14/7; 15/8; 15/9; 15/10; 15/12; 15/13
Gneo Pompeo Strabone	(cd.) 15/24
Gneo Vatidio Stabio	(cd.) 14/53
Gordiano I	18/7
Gordiano III	18/8; (cd.) 18/9; 18/13
<i>Gorgoneion</i> (vedi <i>Gorgone/Medusa</i>)	
Granchio	3/36; 20/9; 20/10
Grifone	2/33; 2/36; 8/34; 11/40; 11/41; 14/20; 11/63; 19/59; 19/60
Grillos	(cd.) 19/1; (cd.) 19/2; (cd.) 19/3; (cd.) 19/4; (cd.) 19/5; (cd.) 19/6; (cd.) 19/7; (cd.) 19/8; (cd.) 19/9; (cd.) 19/10; (<i>Hippalektryon</i>) (cd.) 19/11; (<i>Hippalektryon</i>) (cd.) 19/12; (<i>Hippalektryon</i>) (cd.) 19/13; (<i>Hippalektryon</i>) (cd.) 19/14; (<i>Hippalektryon</i>) (cd.) 19/15
Gru	12/1
Guerriero	(Ares/Marte?) 7/38; 9/62; 9/63; 9/64; 9/66; 9/67; 9/68; 9/69; 9/70; 9/71; 9/72; 11/15; 11/16; 12/24; 12/25; 12/42; 12/43; 12/48; 12/49; 12/50; 12/61; 12/63; 12/65; 13/16; 13/34; 13/44; 13/65; 14/1; 14/2; 14/3; 14/4; 14/5; 14/11; 14/15; 14/16; 14/17; 14/18; 14/19; 14/20; 20/59; 20/60; 20/61; 21/2; 21/3; 21/4; 21/8; 21/9; 21/10; 21/11; 21/13
Helios/Sol	(imperatore divinizzato) 2/5; 2/56; 4/21; (Ottaviano) 4/22; (?) 21/36
<i>Hercle</i> (vedi <i>Eraclè/Ercole</i>)	
Hermes/Mercurio	2/27; 2/28; 3/28; 3/29; (Tolomeo III Evergete) 3/30; 3/31; 3/32; 3/33; 3/34; 3/35; 3/36; 3/37; 3/38; (?) 3/39; 3/40; 3/41; 3/42; 3/43; 3/44; 3/45; 3/46; (Psicopompo) 3/47; (Psicopompo) 3/48; (Psicopompo) 3/49; 3/50; 3/51; 4/1; 12/15
Hypnos	10/6

Icaro	11/27; 11/28; 11/29
Idra	6/45; 6/46
Ierone II	21/5
Ifigenia	12/23
Igea/Salus	2/27; 9/3; 9/4; 9/5; 9/6; (cd.) 9/7; (cd.) 9/8; 9/9
Ignota	10/75; 16/4; 17/24; 17/30; 17/35; 21/20; 21/21; 20/38; 20/39
Ignoto	14/30; 14/32; 14/33; 14/35; 14/36; 14/37; 14/38; 14/40; 14/41; 14/43; 14/44; 14/47; 14/48; 14/49; 14/51; 14/53; 14/54; 14/55; 14/56; 14/59; 14/60; 15/5; 15/6; 15/7; 15/11; 15/14; 15/17; 15/19; 15/20; 15/21; (?) 15/22; 15/24; 15/25; 15/26; 15/27; 15/28; 15/30; 15/31; 15/32; 15/33; 15/34; 15/36; 15/38; 15/39; 15/40; 15/41; 15/57; 15/58; 15/66; 16/9; 16/10; 20/64; 21/12; 21/15; 21/25
Imperatore	(?) 6/47; (?) 14/1; (?) 14/2; 18/28; 18/29
Io	1/7; (vacca) 2/21; (vacca) 3/51
Iole	(?) 7/27
Ippocampo	3/11; 3/12; 3/17; 3/18; 3/19; 3/20; 3/21; 8/56; 19/25; 19/88; 19/89; 19/90; 20/59;
Ippocrate	(cd.) 10/52; (?) 10/59
Ippolita	6/42
Ippolito	8/10
Ipponatte	(cd.) 10/62; (?) 10/64
Iscrizioni cufiche	1/38
Iside	1/2; 1/3; 1/4; 1/5; 1/6; 1/8; (<i>lactans</i>) 1/10; 1/48; (Demetra/Iside) 2/2; 2/27; (cd.) 9/8; 21/24
Ismene	11/13
Isocrate	(cd.) 10/54
<i>Kairòs</i>	9/43
L. Antonio	(cd.) 14/49
L. Quinto Cincinnato	(cd.) 13/31; (cd.) 14/44
Labirinto	11/35
Ladone	4/19; 7/3; 7/4
Laio	(cd.) 11/21
Laocoonte	12/20; 12/21; (Gruppo) 13/6
Leandro	(cd.) 11/50; (cd.) 11/51 (cd.) 11/52; 11/53
Leda	2/16; 2/17; 2/18; 19/27; 19/28
Leodamas	(cd.) 10/27
Leone	1/1; 1/46; 1/47; 2/54; 2/55; 2/56; 8/43; (di Nemea) 6/38; 8/40; 13/32; 13/33; 13/40; 19/43; 19/44; 19/45; 19/46; 19/47; 19/48; 19/49; 19/50; 19/51; 19/52; 19/53; 19/54

Lepre	8/66; 8/67; 19/15; 19/26; 20/18
Licurgo	(cd.) 10/20
Lira	4/6; 4/7; 4/11; 4/13; 4/14; 4/15; 4/16; 4/25; 4/27; 4/28; 4/30; 4/31; 4/37; 4/41; 4/42; 4/43; 4/47; 8/33; 8/34; 12/29; 12/30; 14/8; 19/20; 19/59; 20/21
Lisia	(cd.) 10/58; 10/77
Lisimaco	(cd.) 20/43; (cd.) 20/44
Lituo	1/46; 14/29; 15/10; 15/42; 15/43; 15/44; 15/45; (?) 19/26
Livia Drusilla	(?) 4/22; 15/50; 15/51; 15/52; 16/15; (come Cerere) 16/57
Lucertola	14/16; 20/6; 20/7
Lucilla	(?) 17/23; 17/25; 17/26; 17/27; (cd.) 17/30
Lucio Cesare	15/56; (cd.) 15/57; (cd.) 15/58
Lucio Cornelio Silla	13/66; 14/39; (cd.) 14/40
Lucio Elio Cesare	(?) 10/39; 17/6; 17/7; 17/8
Lucio Giunio Bruto	(cd.) 14/30; 14/31; (cd.) 15/19
Lucio Marco Marzio	(cd.) 15/6
Lucio Papirio	13/59
Lucio Servio Rufo	(cd.) 14/57
Lucio Vero	17/28; 17/29
Lucrezia	13/30
<i>Lupercalia</i>	9/19
Lupo	(lupa) 13/21; (lupa) 13/22; (lupa) 13/23; 19/61; (?) 19/62
M. Arrio Secondo	(cd.) 15/7
M. Curzio	(?) 13/34
M. Porcio Catone (Uticense)	(cd.) 15/28
M. Varo	(cd.) 14/60
Macrino	17/64; 18/12
Magna Mater	13/29
Magnia Urbica	(?) 18/25
Magone Cartaginese	(cd.) 10/65
Maiale	9/35; 14/5; (?) 19/62
Manlia Scantilla	17/41; 17/43
Marcello	11/33
Marciana	16/48; (?) 16/51; (?) 16/52; (?) 16/53
Marco Antonio	10/28; (cd.) 14/16; 15/45
Marco Atilio Regolo	14/42; (cd.) 14/43; (cd.) 14/54
Marco Aurelio	(statua equestre) 14/10; 17/17; 17/18; 17/19; 17/20

Marco Claudio Marcello	14/50; (cd.) 14/56; (cd.) 15/5
Marco Emilio Lepido	15/45; 15/46
Marco Giunio Bruto	(?) 14/57; 15/16; (cd.) 15/17
Marco Giunio Silano	(cd.) 14/38
Marco Licinio Crasso	(cd.) 14/52
Marco Porcio Catone (il Censore)	14/45; 14/58
Marco Tullio Cicerone	14/52; (cd.) 15/1; 15/2; 15/3; 15/4; 15/37
Marco Valerio Marziale	(cd.) 14/47
Marco Vipsanio Agrippa	15/53; 15/54
Marsia	4/27; 4/28; 4/29; 5/42
Maschera	(?) 1/26; (Sileno) 2/37; 4/45; 5/24; 6/12; 10/56; 10/80; 14/9; 15/40; 18/35; 18/36; 18/37; 18/38; 18/39; 18/40; 18/44; 18/45; 18/46; 18/47; (<i>pornoboskos</i>) 18/50; (Sileno) 18/51; (Pan?) 18/52; 18/53; 18/54; (cuoco) 18/55; (cuoco) 18/56; 18/57; (Sileno) 18/58; 18/59; (Sileno) 18/60; (cuoco) 18/61; (capo dei servi) 18/62; (Sileno) 18/63; (Sileno) 18/64; 18/65; (<i>pornoboskos</i>) 18/66; (<i>pornoboskos</i>) 18/67; (Sileno) 18/68; (giovane) 18/69; (Dioniso) 18/70; 18/71; 18/72; (<i>pappos prōtos</i>) 18/73; 18/74; (Sileno) 18/75; 18/76; (?) 18/77; 18/78; 18/79; 18/80; 18/81; 18/82; 18/83; 18/84; (Sileno) 18/85; 18/86; 18/87; 18/88; 19/2; 19/8; 19/21; 19/23; (Sileno) 21/12
Massimino il Trace	18/3; (cd.) 18/4
Massimo Cesare	18/6
Massinissa o Candaule	(cd.) 20/59; (cd.) 20/60; (cd.) 20/61
Matidia	16/48
Matidia	(?) 16/53; (cd.) 16/54
Matrona	(cd.) 13/60
Mecenate	(cd.) 14/52; (cd.) 15/2; (cd.) 15/3; (cd.) 15/4
Medea	11/14; 20/58
Gorgone/Medusa	(<i>gorgoneion</i>) 2/32; (<i>gorgoneion</i>) 2/34; (<i>gorgoneion</i>) 2/36; (<i>gorgoneion</i>) 2/37; (<i>gorgoneion</i>) 3/13; (<i>gorgoneion</i>) 9/13; 9/61; (<i>gorgoneion</i>) 9/72; 11/41; 11/43; (<i>gorgoneion</i>) 11/44; 11/45; 11/46; 11/47; 11/48; 11/49; (<i>gorgoneion</i>) 12/27; (<i>gorgoneion</i>) 12/29; (<i>gorgoneion</i>) 12/30; (<i>gorgoneion</i>) 13/19; (<i>gorgoneion</i>) 14/19; (<i>gorgoneion</i>) 15/44; (<i>gorgoneion</i>) 17/52
Meleagro	(?) 8/8; (?) 8/9; (?) 11/32; (cd.) 11/33; (cd.) 11/55; 11/56; 11/57; 11/58
Melpomene (vedi <i>Musa</i>)	
Men/Lunus	5/3; 5/4; 5/5; 5/6
Menade/Baccante	2/19; 5/15; 5/22; 5/58; 5/59; 5/60; 5/61; 5/62; 5/63; 5/64; 5/65; 5/66; 6/1; 6/2; (?) 6/3; 6/4; 6/5; 6/6; 6/7; (cd. Calliroe o Glauce) 6/8; (cd. Calliroe o Glauce) 6/10; 6/11; 6/12; 6/14; 6/16; 9/39; 11/59; 19/31
Menelao	12/37; 12/38
Methe	13/67

Mietitore	2/60; 2/61
<i>Militum Pietas</i>	(cd.) 14/21
Milziade	10/45; 10/46
Minotauro	11/34
Mitridate VI Eupatore	(?) 20/49; (?) 20/50
Moire/Parche	5/16
Montesquieu	(?) 10/85
Morfeo	3/2
Mosca	20/30
Murice	20/4; 20/5
Musa	4/37; (Clio?) 4/38; (Clio o Calliope?) 4/39; (Calliope?) 4/40; (Tersicore?; cd. Erato) 4/41; (cd. Erato) 4/42; (Tersicore?; cd. Erato) 4/43; (Polimnia) 4/44; (Melpomene) 4/45; (Melpomene) 10/80
Muzio Scevola	13/24
Narciso	(?) 8/9; 11/61
Nave	(barca di papiro) 1/1; (barca di papiro) 1/14; (barca di papiro) 1/15; (barca) 1/42; 3/26; (barca) 8/35; (barca) 8/36; 11/12; 12/1; 12/35; 12/36; 13/13; 13/29; 13/62; 13/63; 13/64; 15/15
Nemesi	(cd.) 7/43; 8/64; 9/40; 9/41
Neottolema	13/3; 13/4
Nereide	(Teti) 3/13; 3/15; (o Venere) 3/16; 3/17; 3/18; 3/19; 3/20; 11/51
Nereo	(cd.) 3/13; (cd.) 3/14; (cd.) 3/15; (cd.) 3/16
Nerone	(come Apollo Musagete) 14/8; 16/12; 16/13; 16/14
Nerva	16/41; 16/43; 16/44
Nesso	7/23; 7/24
Nestore	(cd.) 12/56; (cd.) 12/65
Nike/Vittoria	1/57; 2/27; 4/32; 4/33; 7/39; 7/40; 7/41; 7/42; (?) 7/43; 7/44; 7/45; 7/46; 7/47; 9/22; 9/42; 13/1; 13/18; 13/19; 13/40; 13/41; 13/42; 13/65; 14/11; 14/17
Nilo	4/22
Ninfa	5/21; 5/22; (Egle) 5/31; 6/3; 7/20; 7/21; 7/22
Niobidi	14/21
Nireo	(cd.) 4/20
Notte	3/2
Numa Pompilio	14/25; 14/26; 14/27; 14/28
Numonio Vala	(cd.) 14/40
Oca	8/30; 8/31; 8/32
Oceano	3/22; (?) 3/26

Odisseo/Ulisse	9/64; (cd.) 12/48; (cd.) 12/49; 12/51; 12/64; 12/67; 12/68; 12/69; 13/1; 13/2; 13/10; 13/13; 13/14; 13/15; (cd.) 13/44
Olimpia	(cd.) 20/38; (cd.) 20/39
Olimpo	4/27; 4/28
Omero	10/1; 10/2; 10/3; (cd.) 10/4
Onfale	(?) 7/27; 7/30; 7/31; 7/34
Opora	9/8
Orazi	(cd.) 14/20
Orazio	10/57
Ore	(cd.) 5/7; 19/31
Oreste	12/41
Orfeo	4/25; 4/31
Oronte	9/60
Orso	8/41; 19/57; 20/11
Osiride	(Canopo) 1/9
Otacilia Severa	18/15
Otone	16/22; 16/23
Otriade	9/63; 9/65; (cd.) 9/66; 9/67; (cd.) 9/69; 9/70; (cd.) 9/71
Ottaviano	(come <i>Sol</i>) 4/22; (?) 4/26; (?) 14/59; 15/23; 15/29; 15/35; 15/45; 15/49
<i>Ouroboros</i>	1/8; 1/22; 1/41; 20/11
Ovidio	10/79
Palladio	12/34; 12/57; 12/58; 12/59; 12/60; 12/62
Palma	1/20; 3/34; 3/52; 4/7; 4/32; 7/45; 8/46; 8/47; 8/57; 9/58; 9/59; 11/22; 11/58; 12/22; 13/11; 13/54; 13/67; 14/11; 14/59; 18/47; 18/49; 20/8; 20/13; 20/17; 20/23
Pan	5/47; 5/51; 5/52; 5/53; 5/54; 5/55; 5/56; 5/57; 6/5; 9/20; (?) 18/52
Pandora	(cd.) 11/30
Pantera	5/18; 5/19; 5/21; 5/32; 6/4; 8/39; 19/55
Pantheon	2/27; 2/28
Pappagallo	20/25
Paride	(cd.) 5/1; 12/11; (cd.) 12/12; 12/13; (Giudizio) 12/14; (Giudizio) 12/15; 12/16; 12/17; 12/18
Partenopeo	12/3
Pasiphae	(?) 11/28
Patroclo	12/37; 12/38; (?) 12/40; (cd.) 12/65
Pavone	3/51; 20/23; 20/24
<i>Pax Augusta</i>	2/51

Pegaso	2/35; 11/5; 11/6; 11/7; 11/8; 14/14; 19/20; 19/23
Peleo	12/8
Peneleo	(cd.) 12/61
Pergamo	(cd.) 20/64
Periandro	(cd.) 10/59
Perseo	11/40; 11/41; 11/42; (cd.) 11/43; 11/44; 11/45
Persiano/Sassanide	20/65; 21/1
Pertinace	17/37; 17/38; (?) 18/32; (?) 18/33
Pescennio Nigro	17/46; 17/47; 17/48
Petrarca	10/84
Pigmeo	12/1; (cd.) 12/2
Pilade	12/41
Piritoo	11/39
Pirro	(cd.) 13/65; (cd.) 20/40; (cd.) 21/8; (cd.) 21/9; (cd.) 21/10; (cd.) 21/13
Pitagora	(cd.) 10/49; (cd.) 10/50
Pittaco	(cd.) 10/34; (cd.) 10/35
Platone	10/7; 10/8; (cd.) 10/9
Plautilla	17/62
Plauto	(cd.) 10/64
Polifemo	7/26
Polimnia (vedi <i>Musa</i>)	
Polinice	12/3
Polissena	13/3; 13/4
Pomona	(cd.) 2/57
Pompea Plotina	16/42; 16/48; 16/50
Pope Alexander	(?) 10/85
Poppea Sabina	(cd.) 16/16; 16/17
Porcospino	19/69
Poseidone/Nettuno	3/4; 3/5; 3/6; 3/7; 3/8; 3/9; 3/10; 3/11; 3/12; 3/21; 8/48
Posidonio	(cd.) 10/44; (cd.) 15/19
Priamo	(cd.) 12/10; 12/43; 12/44; 12/46; 12/47
Priapo	3/1; 7/59
Probo	18/26
Prometeo	11/2
Proserpina	21/19
Provincia	(?) 13/58

Prusia	(cd.) 20/51
Psiche (vedi anche <i>Farfalla</i>)	8/58; 8/59; 8/60; 8/61; 8/62; 8/63; (cd.) 8/65; 13/3
Publio Valerio Publicola	(cd.) 14/37
Pugile	13/53
Pupieno	18/8; (cd.) 18/9; (cd.) 18/12
Quintillo	18/24
Quinto Cecilio Metello	(cd.) 15/34
Quinto Labieno Partico	(cd.) 15/33; (cd.) 15/36
Rana	20/8
Re Mida	(cd.) 21/6
Rea Silvia	2/59
Regina ellenistica	(Arsinoe II?) 10/73; 13/60; 16/34
Remetalce I	20/48
Remo	13/21; 13/22
Reso	(cd.) 13/44
Roma	13/17; 13/18; 13/20; (?) 18/46
Romolo	13/21; 13/22; 13/23; (cd.) 14/23; 14/24
Rumilia	(cd.) 9/44
Sacerdote	1/13; 1/18; 1/37; 9/7; 9/19; 9/28; (cd.) 9/30; (c.d.) 9/31; 9/33; (Augure?) 9/34; (cd. Aruspice) 9/35; 9/32; 14/5; (?) 15/22
Saffo	(cd.) 10/73; (cd.) 10/74
Sallustia Barbia Orbiana	18/1
Satiro	4/13; 5/10; 5/11; 5/12; 5/13; 5/14; 5/21; 5/24; 5/28; 5/31; 5/41; 5/43; 5/44; 5/45; 5/46; (Pan) 5/47; 5/48; 5/49; 5/50; (Pan) 5/51; 6/5; 6/11; 6/14; 6/16; 8/11; 9/21; 9/27
Scena di culto	(Demetra/Cerere) 2/58; 9/17; 9/21; 9/22; 9/25; 9/39; (Pan?) 19/32
Scena di sacrificio	9/10; 9/11; 9/12; 9/13; 9/14; 9/15; 9/16; 9/18; 9/19; 9/20; 9/23; 9/24; 9/26; 9/27; 14/19
Scilla	3/23
Scipione l'Africano	(cd.) 14/43; (cd.) 15/20
Scorpione	7/38; 13/40; 19/4; 20/11; 20/12; 20/13
Scrofa	19/66; 19/67; 19/68
Scultore	11/9
Segni zodiacali	4/21; 13/40
Semiramide	20/56; 20/57; (cd.) 20/58
Seneca	(Pseudo-Seneca) 10/83; (morente) 14/9

Serapide	(Serapide-Agathodaimon?) 1/8; 1/48; (Serapide-Helios-Ammon, Panteo) 1/49; (Serapide-Helios-Ammon, Panteo) 1/50; 1/55; 1/56; 1/57; 2/2; 2/3; 2/4; (?) 21/44
Serpente	1/32; 1/41; 2/2; 2/59; (Erittonio) 3/6; (Ladone) 4/19; 6/6; 6/28; 6/47; (Ladone) 7/3; (Ladone) 7/4; 7/64; 8/68; 8/69; 8/70; 8/71; 8/72; 8/73; 9/1; 9/2; 9/3; 9/4; 9/5; 9/6; 9/7; 9/9; 9/15; 9/20; 9/24; 9/39; 9/50; 11/23; 11/24; 11/25; 11/36; 13/6; (Erittonio) 13/19; 17/46; 19/5; 19/10; 19/15; 20/8; 21/10
Servio Sulpicio Galba	16/18; 16/19; 16/20; 16/21
Servio Sulpicio Rufo	(cd.) 14/57
Sesto Pompeo	(cd.) 15/11; (cd.) 15/14; (cd.) 15/15; (cd.) 15/30; (cd.) 15/31
Settimio Severo	17/50; 17/51; 17/52; 17/53; 17/54
Severina	(?) 18/25
Sfinge	1/17; 1/33; 1/34; 1/35; 4/19; (?) 5/27; 7/14; 11/17; 11/18; 11/19; 11/20; 11/21; 13/25; 19/17; 19/23; 19/30; 19/36; 19/37; 19/38; 19/39; 19/40; 19/41; 19/42
Sicilia	9/61
Sileno	1/36; (?) 3/27; 5/24; 5/25; (Socrate) 5/26; 5/27; 5/29; (Papposileno) 5/30; 5/31; 6/11; 6/12; 6/14; 9/21; 9/23; 10/9; (cd.) 10/56; 18/51; 18/58; 18/60; 18/63; 18/64; 18/68; 18/75; 18/79; 18/85; 19/15; (Papposileno) 19/30; 21/12
Simboli astrali	20/11
Sirena	13/10; 13/11; 13/12
Sirio	9/8
Sisifo	2/26
Socrate	(Sileno) 5/26; (cd.) 10/9; 10/10; 10/11; 10/12; 10/42; 10/52
Sofocle	10/60; 10/61
Soldato (vedi <i>Guerriero</i>)	
Sovrano ellenistico	20/45; 20/46; 20/49; 20/50; 20/51; 21/22; 21/27; 21/28; 21/29; 21/30; 21/31; 21/34
Sparviero	1/30
Spiga	2/46; 2/47; 2/50; 2/52; 2/53; 2/55; 2/59; 2/60; 2/61; 3/1; 3/3; 3/59; 4/7; 5/49; 6/6; 8/66; 8/67; 9/29; 9/36; 9/46; 9/47; 9/55; 9/58; 9/60; 11/24; 16/7; 16/46; 16/57; 17/15; 19/12; 19/14; 19/15; 19/35; 19/79; 19/84; 21/33
Spinario	13/57
Strato	(cd.) 15/18
Talete	(cd.) 10/15
Tartaruga	3/37; 10/63; 20/9
Telefo	7/16; 7/17
Telesforo	9/9
Tellus	2/6

Temistocle	(cd.) 21/3
Tempio	(di Arpocrate) 1/16; (di <i>aeternitas</i>) 2/15; (di Atena/Minerva) 2/43; (di Artemide Efesia) 4/61; (di Afrodite/Venere Anadiomene) 8/6; (di Afrodite di Paphos) 8/7; (di Marte) 9/13; 9/17; 9/18; 9/22
Teocrito	(cd.) 10/69
Teofrasto	(cd.) 10/39
Terenzio	10/82
Tersicore (vedi <i>Musa</i>)	
Teseo	3/25; (?) 11/32; (cd.) 11/33; 11/34; 11/37; 11/38; (cd.) 21/16; 21/17
Tetrico I	18/21
Teucro	12/36; 13/16
Tiberio	15/59; 15/60; 15/61; 15/64
Tideo	12/3; 12/4; 12/5
Tifone	(?) 2/10
Tito	16/30; 16/31
Tito Flavio Vespasiano	16/26; 16/27; 16/28
Tito Quinzio Flaminio/Flaminino	(cd.) 14/35
Tito Tazio	(cd.) 14/32; 20/63
Tolomeo Appione	(cd.) 20/52; (cd.) 20/53
Tolomeo Epifane	(cd.) 21/29
Tolomeo Filadelfo	21/23
Tolomeo Filopatore	(cd.) 20/53
Tolomeo Giuniore	(cd.) 21/39
Tolomeo III Evergete	(come Hermes) 3/30; 21/37; 21/23
Topo	20/21
Toro	(androsopopo) 2/19; (Giove) 2/20; 4/33; (di Creta) 6/39; 6/40; 6/41; (?) 6/44; 7/9; 7/45; 7/46; 7/47; 9/10; 9/11; 9/26; 9/36; (Fiume Gelas) 11/36; 11/62; 13/40; 13/62; 14/19; 19/72; 19/73; 19/74; 19/75; (?) 21/28
Traiano	(cd.) 14/12; (cd.) 14/13; 16/45; 16/46; 16/47; 16/48; (?) 18/29
Trampoliere	20/28
Tranquillina	18/14
Tre Grazie	3/56; 3/57; 3/58
Triscele	9/61
Tritone	3/13; 3/14; 3/15; 3/16; 3/21; 3/24
Trittolemo	(?) 2/52; (cd.) 3/2; 11/23; 11/24; 11/25
Tuccia	(cd. Vestale) 13/28

Tyche/Fortuna	2/6; 2/27; 2/48; 2/49; (Agathe-Tyche/Fortuna) 2/51; 4/1; 9/48; 9/49; 13/58; (di Antiochia) 9/60; 13/58
Uccelli Stinfalidi	7/1; 7/2
Vacca	(Io) 2/21; (Io) 3/51; 19/76; (allatta un vitello) 19/77
Valeria Messalina	(?) 16/7
Vaso	(<i>Kantharos</i> e <i>oinochoe</i>) 1/36; 3/26; (Anfora) 3/58; 4/22; 4/23; (<i>Kantharos</i>) 5/18; (<i>Kantharos</i>) 5/19; (Anfora) 5/27; (<i>Kantharos</i>) 5/28; 5/31; (<i>Kantharos</i>) 5/32; (<i>Kantharos</i> e cratere) 5/43; (<i>Kantharos</i>) 5/45; (<i>Kantharos</i>) 5/46; (Anfora) 5/49; (<i>Kantharos</i>) 6/4; 6/5; 6/6; (<i>Kantharos</i>) 6/11; (Anfora) 6/12; (Anfora) 7/5; 7/20; (Anfora) 7/56; 8/46; (cratere) 9/27; (Cratere) 11/19; 11/22; (Brocca) 12/65; (Urna) 13/3; (Urna) 13/4; (Anfora) 13/12; (Anfora) 14/1; (<i>praefericulum</i>) 15/10; (<i>praefericulum</i>) 15/45; (Cratere) 19/16; (Cratere) 19/17; (Anfora) 19/19; (Cratere a calice) 19/20; (Anfora) 19/21; (Cratere a calice) 19/22; (<i>Hydria</i>) 19/23; (Cratere a volute) 19/24; (Anfora) 19/25; (Cratere a calice) 19/26; (<i>Oinochoe/Aryballos</i>) 19/27; (<i>Oinochoe/Aryballos</i>) 19/28; (Anfora) 19/29; (Cratere a calice) 19/30; (Anfora) 19/31; (Cratere a calice) 19/32; (Cratere a volute) 19/34; (Cesto) 19/35; (Cesto) 20/24
Vesta	2/27; (o Vestale) 13/26
Vestale	(cd.) 13/27; (cd. Tuccia) 13/28; (Claudia Quinta) 13/29
Vibia Sabina	(?) 16/51; (?) 16/52; 16/55; 16/56; (cd.) 16/57
Virgilio	(cd.) 10/80
Vittorino	18/20; (cd.) 18/21
Volpe	(?) 19/62; 19/64
Volusiano	(?) 18/4; 18/18; (cd.) 18/22
Zenone	(cd.) 10/54; 10/70; 10/72
Zeto	11/62
Zeus/Giove	1/51; 1/52; 1/53; 1/54; (Giove-Ammon) 1/58; (cd.) 1/60; 1/61; 2/1; (cd.) 2/5; 2/6; 2/7; (Conservatore) 2/8; 2/9; (aquila) 2/23; (aquila) 2/24; (aquila) 2/25; 2/27; 2/28; (Giove-Ammon) 10/66; (Alessandro Magno) 20/36; (Alessandro Magno) 20/37; (Alessandro Magno) 20/43; (Alessandro Magno) 20/44
Zoomachia	19/50; 19/51; 19/52; 19/53; 19/60; 19/65; 19/70; 20/18

Indice dei Collezionisti e delle Collezioni

Adam, Robert, Architetto (Londra)	1/18
Agostini, Leonardo (1593 o 1594- 1675 o 1676)	3/43; 7/13; 10/25; 14/26; 20/59; 21/16
Albani, Alessandro, Cardinale (1692-1779)	10/30; 11/46; 12/41; 13/65; 14/45
Albani, Carlo	9/12
Albrecht, Barone di (Vienna)	19/37
Amidei, Belisario	21/17
Andreini, Pier Andrea, Abate (1650-1729)	3/14; 4/42; 6/17; 6/19; 7/22; 10/16; 14/17; 15/14
Ansidei, Vincenzo (Perugia)	12/3
Arndt	18/42
Arundel	3/36 8/47 16/18
Azara, José Nicolás, de, agente generale del Re di Spagna e Marchese di Nibbiano (1730-1804)	19/38
Bagarris, Pierre Antoine de Rascas, Sieur de (1562-1620)	5/15; 6/5; 6/12; 6/40
Barberini (Roma)	2/35; 15/8; 20/44; 20/60; 21/12
Barbo, Pietro, Cardinale (1440) poi Papa Paolo II (1464-1471)	4/22; 4/27; 5/64; 8/52; 7/32; 8/57; 12/62; 13/41
Bard, Joseph	2/59
Barth, Joseph	19/37
Basemann	14/11
Beauvillier	19/70
Behrendt, Cons.	15/11
Bellori, Giovanni Pietro	2/20
Benedetti, Tommaso	19/37
Benther, Barone von	17/3
Bessborough, Ponosby, William, secondo Duca di Bessborough (1704-1793); padre di Frederic, Visconte Duncannon, terzo Duca di Bessborough	4/20; 4/33; 5/13; 5/43; 7/37; 8/60; 10/6; 10/9; 10/26; 12/48; 13/51; 16/2; 16/43; 16/51; 16/52; 17/55; 18/67; 19/15; 21/8; 21/36
Beverley (vedi anche Algernon Percy, primo duca di Beverley)	1/4; 6/8; 7/2; 11/1; 11/2; 13/67; 17/5; 18/48; 20/14; 20/30; 21/17
Bianconi	17/18
Blacas, Pierre Louis Jean Casimir, Duca de (1770-1839)	3/11; 3/37; 3/45; 4/14; 4/25; 4/32; 4/41; 4/9; 5/41; 5/52; 5/54; 6/17; 6/32; 8/28; 8/40; 8/70; 9/16; 9/31; 9/57; 10/27; 10/29; 10/6; 11/35; 11/46; 12/18; 13/49; 15/19; 15/44; 15/66; 15/70; 16/56; 18/39; 19/37; 20/42; 20/9
Boncompagni-Ludovisi	21/25
Borghese, Paolo	12/60
Borgia (Velletri)	1/1; 1/19; 1/32

Borioni, Antonio (Roma)	5/56; 11/33; 14/21; 10/53; 13/63
Bourdelot, Pierre	5/48; 5/53
Bourdett-Coutts	21/2
Bracciano, Duca di	1/7
Breteuil, de	12/40
Bromilow, David	1/12; 3/33; 3/36; 4/12; 4/13; 4/20; 4/33; 5/13; 5/36; 5/37; 5/41; 5/43; 6/10; 7/11; 7/15; 7/37; 8/35; 8/41; 8/60; 9/25; 9/72; 10/9; 10/26; 10/54; 12/48; 12/63; 13/16; 13/40; 13/51; 13/65; 14/12; 14/20; 15/29; 15/38; 16/18; 16/34; 16/43; 16/51; 16/52; 16/55; 16/59; 17/55; 17/66; 18/58; 18/67; 19/15; 20/35; 21/8; 21/13; 21/36
Brudenell, Lord	1/14; 2/33; 8/55; 12/47
Brummer, J.	10/9; 17/62; 18/4
Brunel	18/51
Buonarotti, Filippo (1761-1837)	7/5; 11/31; 20/11
Byres, James (1733-1817)	3/49; 8/3; 11/17; 11/18; 11/20; 17/54; 20/14; 20/43; 20/53
Cabinet du Roi (Parigi)	5/15; 5/5; 6/46; 7/39; 9/32; 10/46; 12/29; 14/58; 15/31; 18/31; 19/72; 2/32; 2/45; 21/27; 21/28
Caimo, Conte	8/9
Camei, M. Cesare de'	15/3
Capponi, Alessandro Gregorio (1683-1746)	1/5; 3/4; 3/5; 4/18; 5/10; 6/26; 9/29; 9/67; 10/56; 11/44; 12/22; 16/11; 18/79; 21/18
Carafa di Noja/Nola, Giovanni, Duca di (Napoli) (1715-1768)	7/16; 11/2; 13/12
Carlisle, Henry Howard, quarto Duca di (1694-1758)	1/54; 3/21; 3/28; 3/41; 3/42; 4/55; 4/6; 5/4; 5/11; 5/18; 5/19; 6/29; 6/3; 6/39; 7/46; 8/39; 9/10; 9/21; 10/17; 10/18; 10/19; 10/75; 11/47; 11/50; 13/38; 15/51; 15/59; 16/12; 17/28; 18/38; 18/62; 19/47; 21/32
Carlo il Grosso (839-888)	16/32
Carpis, Marchese de	17/28
Castellani (Roma)	2/39 8/64; 19/57
Castiglioni, Antonio Maria, a Cingoli	10/30
Castro, di	13/59
Caterina II di Russia	21/42; 13/43; 20/49; 3/8; 3/12; 9/28; 8/11; 4/39; 17/67
Cavalieri	5/20; 7/31
Cave	2/59
Caylus, Anne Claude Philippe, Conte di (1692-1765)	10/43; 12/7; 12/46; 12/63
Cecchi Maggiore (Castel S. Angelo)	13/45

Cerretani, Cavaliere (Firenze)	8/17 8/27
Cesarini, Giuliano, Cardinale	10/5
Chaduc, L. (Provenza)	9/19
Chauncey	9/30
de la Chausse, Michelange/Causeus, Michael Angelus (ca. 1660-1724)	4/11; 8/69; 9/1; 9/6; 10/40; 12/44; 13/28; 13/35; 13/43; 14/50; 20/28
Cheruffini, Francesca, Contessa (Roma)	3/37; 4/13; 5/26; 6/2; 7/29; 12/41; 16/54; 17/6; 17/66
Chesterfield, Lord, Stanhope, Philip Dormer, quarto duca di (1694-1773)	5/13; 8/60; 10/26; 16/43; 16/51; 16/52; 19/15; 21/36
Clemente V (?)	13/51
Collemborg, P. (Roma)	7/35
Colonna (Roma)	2/34; 2/36; 20/50; 7/44; 9/13; 9/17; 10/42; 11/55; 21/43
Content, Dereck J.	18/58
Conti, Principessa de	12/57
Contucci, P., Gesuita	18/48
Cook, W. F.	15/67; 17/53; 18/58; 19/62; 19/70
Corsini, Neri Maria, Cardinale	3/32
Cracherode, Clayton Mordaunt (1730-1799)	19/68; 19/86
Crispi	6/39
Cristina di Svezia (vedi Odescalchi)	12/40
Crozat, Pierre (1661-1740)	4/39; 8/30; 8/69; 10/12; 17/67
Currie/Currié (Como)	1/7; 10/15; 10/36
Dadda, Francesco, Conte	8/8
Danicourt	19/17
De Rossi, Fernando de, Cardinale	11/4
Dehn, Christian (1696-1770)	1/8; 1/9; 1/10; 1/15; 1/17; 1/19; 1/21; 1/22; 1/23; 1/25; 1/26; 1/28; 1/29; 1/31; 1/35; 1/36; 1/41; 1/43; 1/46; 1/47; 1/57; 2/7; 2/8; 2/51; 2/57; 3/1; 4/2; 4/11; 4/36; 4/44; 4/60; 5/16; 5/17; 5/32; 6/42; 6/43; 6/44; 7/8; 7/29; 7/34; 7/47; 7/63; 8/6; 8/7; 8/36; 8/38; 8/61; 9/33; 9/34; 9/35; 9/36; 9/37; 9/38; 9/44; 9/45; 9/47; 9/50; 9/52; 9/55; 9/59; 9/60; 10/51; 10/54; 10/69; 10/71; 10/72; 10/75; 10/79; 10/81; 10/82; 11/7; 11/21; 11/36; 11/39; 12/1; 12/5; 12/7; 12/8; 12/23; 12/42; 12/43; 12/49; 12/51; 12/69; 13/2; 13/15; 13/49; 13/50; 13/55; 13/56; 13/63; 14/5; 14/18; 16/1; 16/7; 16/29; 17/15; 17/29; 17/39; 17/64; 17/69; 17/70; 17/72; 18/19; 18/23; 18/24; 18/43; 18/77; 18/86; 19/56; 19/60; 19/68; 19/71; 19/74; 19/77; 19/81; 19/86; 20/3; 20/4; 20/5; 20/6; 20/7; 20/9;

	20/10; 20/13; 20/19; 20/21; 20/23; 20/24; 20/25; 20/26; 20/27; 20/28; 20/29; 20/66; 21/24
Dehn/ Stosch (?)	3/48; 4/57; 11/38; 12/13; 13/5; 13/31; 13/37
Demidoff	18/48
Deringh, Edward	5/9; 5/51; 13/65; 16/34; 18/64
Devonshire, Duca di (Chatsworth). Cavendish William, quarto Duca di Devonshire (1720-1764); padre del quinto Duca di Devonshire (1748-1811)	2/22; 2/24; 5/25; 6/20; 6/33; 6/40; 7/34; 7/46; 8/39; 8/48; 9/64; 10/10; 10/53; 11/42; 11/58; 12/10; 12/57; 13/67; 15/12; 15/62; 15/67; 19/19
Dietrichstein, Principessa di	19/4
Dodart	12/57
Duncannon, Visconte (vedi Bessborough)	
Dundas	8/54
Dutuit	14/7
Duval	13/15
Ealison	9/71
Elettore di Sassonia	15/21
Este (?)	21/18
Esterhasi	17/1
Evans, Arthur (1851-1941)	8/38; 16/34
Exeter	14/43
Farnese	2/9; 2/58; 3/6; 3/15; 3/16; 3/18; 3/22; 3/27; 3/57; 4/22; 4/27; 4/52; 5/20; 5/22; 5/31; 5/57; 5/63; 5/64; 6/6; 6/30; 7/31; 7/32; 8/44; 8/46; 8/52; 8/57; 8/65; 10/38; 10/62; 10/65; 11/28; 11/38; 11/43; 11/54; 13/41; 15/3; 15/49; 16/20; 16/48; 16/58; 17/11; 17/32; 17/63; 18/8; 19/66; 19/90
Fede, Antonio Maria, Conte (Roma)	14/42
Ferretti, Monsignor	12/41
Fesch, M.	12/29
Ficoroni, Francesco (1664-1747)	6/26; 8/9; 11/6; 11/27; 13/3; 18/34; 18/46; 18/48; 18/69; 18/88; 20/66
Firmian, Carlo, Conte di	8/4
Fol	3/23
Forster, W.F. Arnold, Esq.	20/51
Franchini, Abate (Roma)	14/7
Franklin	19/20
Fries, Conte di	5/4
Fritsch	7/55

Fürstenberg (Donaueschingen)	18/50	
Gabrielli	16/20	
Gagarin, Principe	10/16	
Galliani, C.A.	10/40	
Gallitzin	5/28	
Gibson Carmichael, Thomas D., primo Barone di Carmichael (1859-1926)	3/33; 4/20; 18/4	
Giuseppe II, Imperatore	19/37	
Gleichen, Heinrich, Barone von (Bayreuth)	1/33; 8/29; 17/69	
Goethe, Johann Wolfgang, von (1749-1832)	1/57	
Gori, Anton Francesco (1691-1757)	4/47; 5/3	
Granduca di Toscana	2/52; 3/20; 3/51; 4/8; 4/24; 5/3; 5/21; 5/45; 5/66; 6/4; 7/36; 7/48; 9/9; 10/76; 11/30; 11/56; 11/61; 14/23; 14/36; 14/37; 14/52; 15/47; 15/52; 16/15; 16/16; 16/27; 17/9; 17/31; 17/33; 18/20; 18/40; 20/52; 21/26; 21/33; 21/38; 21/39; 19/12; 7/13; 14/26; 15/14; 7/22; 6/19; 14/17; 20/59; 3/14; 18/52; 2/19; 2/21; 4/15; 4/40; 8/20; 8/59; 4/28; 1/47; 2/20; 4/42; 7/27; 11/48; 19/39; 19/59; 21/22; 4/10; 20/48; 14/6; 18/70	
Grantham, Lord	11/13	
Graston, Duca di	8/10	
Greville, Charles Francis, membro della Society of Dilettanti (1749-1809)	11/25; 12/8	
Greville, J. Chester	18/70	
Grimaldi, Marchesa	10/30	
Hackert, Philipp	15/11	
Hamilton, Gavin	21/17	
Hamilton, James, Conte di Clanbrassil (1730-1798)	6/18	
Hamilton, William (1730-1803)	17/2	
Harack, Conte	10/6	
Harisson, John	12/10	
Harper, R.	2/35	
Harvey, Lord	11/52	
Heidelberg	3/12; 8/11; 9/28; 11/37	
Henry IV	6/5	
Henry, Joseph (1727-1796)	10/2; 10/60	
Hilburgh, W. L.	16/18	
Holderness, Lord. D'Arcy, Robert, quarto Duca di, membro della Society of Dilettanti (1718-1778)	3/33	
Hollis, Thomas (1722-1798) (Roma)	1/39; 2/44; 4/45; 4/56; 5/24; 7/26; 7/38; 8/2; 13/44	

Homberg	12/57
Hoorn van Vlooswyck, Pieter Nicolaas, Baron van (1742-1809)	1/37; 1/38
Horcasita, Conte, Maggiordomo di Carlo III, Re di Spagna	16/34
Hoymb, Conte	2/37
Hubert	12/57
Hutin, Charles, scultore, pittore, incisore (Dresda)	14/42
Ionides	21/23
Jary, Robert	3/33
Jenkins, Thomas	1/4; 4/51; 5/26; 5/38; 6/38; 11/9; 11/51; 12/15; 14/31; 15/74
Johnston, John Taylor	2/55
King, Charles William (1818-1888)	2/55; 7/17
Kircher, Anathasius (1601-1680)	21/18
Knight, Richard Payne (1751-1824)	5/24
Lamberg	11/38
Late Maxime Velay	17/50
Lauthier, Toussaint (Aix en Provence)	5/15; 6/12
Leeds, Osborne, Duca di	9/53; 13/6; 15/23; 19/40; 19/78; 20/32
Lewis, Rev. Samuel Savage	8/64; 12/7; 13/56
Liechtestein, Josef Wenzel, Principe di (1696-1772)	8/9
Lucas, Paul	17/46
Lucatelli, Gian Pietro, Marchese (Roma)	2/10; 9/65
Luigi XIV, di Francia (1638-1715)	5/15; 12/57
Luneville, Contessa di/ Lignéville, Anne Marguerite, Marchesa de	15/11
Luynes, Duca di	17/3
Macdonald, Alex., Sir	7/19
Mark, van der (Haarlem)	13/47
Marlborough, Spencer, George, quarto Duca di (1739-1817)	1/12; 3/33; 3/36; 4/12; 4/13; 4/20; 4/33; 5/13; 5/36; 5/37; 5/41; 5/43; 6/10; 7/11; 7/15; 7/37; 8/35; 8/41; 8/60; 9/25; 9/72; 10/9; 10/26; 10/54; 12/48; 12/63; 13/16; 13/40; 13/51; 13/65; 14/12; 14/20; 15/29; 15/38; 16/2; 16/18; 16/34; 16/43; 16/51; 16/52; 16/55; 16/59; 17/55; 17/66; 18/58; 18/67; 19/15; 20/35; 21/8; 21/13; 21/36
Martino San Marsal, G.	10/38
Martire	10/65
Massimi, Camillo	4/28
Masson, Cavaliere (Parigi)	12/10

Medici, Leopoldo de' (1617-1675)	20/59
Medici, Lorenzo de', Il Magnifico (1449-1492)	3/6; 3/15; 3/16; 3/18; 4/22; 4/27; 5/22; 5/63; 5/64; 7/32; 8/46; 8/52; 8/57; 11/28; 11/54; 12/62; 13/41
Medici, Piero de' (1416-1469)	3/6; 3/15; 5/63; 5/64; 11/28
Medina, Gabriel de David (Livorno)	7/9; 7/21; 9/63; 12/63; 13/1; 14/19; 18/37; 18/67
Meighan, Medico inglese	19/52
Mertens Schaaffhausen, Sibylle (1797-1857)	3/25
Merz, Leo (1869-1952)	1/44; 8/5; 18/50
Metastasio, Pietro (1698-1782)	12/28
Middleton, Conyers, primo bibliotecario dell'Università di Cambridge e studioso di teologia e antichità Classiche di Cambridge (1683-1750)	20/51; 21/2
Miliotti/Milliotti, A. (Parigi)	1/10; 7/21
Molinari, Giovanni Carlo, Principe, Nunzio apostolico a Bruxelles	5/41; 6/10; 7/11; 8/35; 8/41; 9/25; 9/30; 14/12; 20/35; 20/40; 20/62
Montague	2/3; 2/33; 10/74; 13/67; 20/43
Moranville, J. Selliérs de	16/23
Morpeth IV, Visconte, erede e figlio del quarto duca di Carlisle	13/38
Morris (Parigi)	7/21
Mosca, Carlo (Pesaro)	21/23
Moszynski, Joachim, Conte (Dresda)	17/25; 17/43
Natter, Lorenz (1705-1763)	8/64; 12/11
Nelli, Vincenzo	12/41
Netscher (Roma)	19/17
Newton Robinson	16/59
Northumberland, Contessa (vedi anche Percy)	9/54
Nott., Dottor, Arzt (Roma)	14/27
Odam, Giovanni Girolamo (Roma) (1681-1741)	5/41; 10/48; 11/4; 11/62; 14/20; 19/64
Odescalchi, Livio, Duca di Bracciano (Roma)	1/7; 4/26; 5/33; 12/40; 14/11; 14/16; 16/21; 18/63; 19/45; 20/53; 21/41
Ohar	14/9
Opdam, Barone di Wassenaer	13/47
Orange	9/63; 12/35
Orléans, Filippo II, Duca di (1674-1723)	3/8; 3/12; 6/1; 6/14; 8/10; 8/11; 8/30; 8/69; 9/28; 10/12; 10/86; 11/37; 13/43; 14/50; 17/67; 20/49; 21/42
Orsini, Fulvio (1529-1600)	2/9; 3/33; 4/52; 5/20; 5/31; 6/17; 6/30; 7/31; 8/29; 8/44; 8/57; 10/5; 10/9; 10/38; 10/50; 10/65; 10/80; 11/38; 11/43; 14/35; 14/60; 15/2;

	15/3; 15/8; 15/70; 15/72; 16/20; 16/58; 17/11; 17/32; 19/90
Orsini, Lelio, Principe di Nerula	12/40
Ottoboni, Pietro, Cardinale (1667-1740)	4/14; 8/39; 11/47
Palatine, Charlotte Elisabeth	3/8; 9/28; 10/50; 20/49; 21/42
Palatinische Schatzkammer	8/11; 9/28; 11/37
Palazzi, Francesco, Abate	4/7; 10/26; 12/35; 21/2
Paleotti, Carlo	17/11
Pallavicini, Francesco (?)	4/7
Pappalardo, V.	16/51
Pasqualini, Lelio	15/2
Pearson	17/20
Peiresc, Nicolas-Claude de	6/5; 6/19; 7/22; 10/46; 12/10
Percy, Algernon, Barone Lovaine, primo conte di Beverley (1790)	1/4; 6/8; 7/2; 7/64; 11/1; 11/2; 13/67; 17/5; 18/48; 20/14; 20/30; 21/17
Pfalz, Liselotte von der	11/37
Philipps	20/34
Pifer/Pfiffer (?)	7/30
Poggi	19/76
Pompeo, da Zagarola	16/58
Poniatowski, Stanilao, Principe (1732-1798)	1/7; 1/41; 3/3; 4/60; 6/38; 9/71; 10/88; 11/36; 11/42; 12/1; 12/8; 12/18; 14/25; 20/8; 20/9; 20/10; 20/26; 21/18
Portland, Duchessa di	7/21
Poulet	5/49
Pourtalés (Parigi)	1/44; 14/7
Praun	1/17; 3/25
Privata	3/36; 4/12; 10/30; 13/65; 15/15; 15/29; 16/55
Pullini, Carlo Antonio, Abate (1746-1816)	18/23
Raikes	18/42
Rainer, M. Vinzenz	11/15
Rendorp, Joachim (Amsterdam) (1728-1792)	4/53; 8/47; 18/72; 21/17
Rhodes	4/5
Riccardi (Firenze)	18/87; 19/12
Richecourt, Emanuele di, Conte, Ministro di Toscana	8/58
Ricketts	3/33
Robinson, John Charles (1824-1913)	11/13; 18/45; 18/58; 19/20; 19/70

Rockingham, Marchese di	2/23; 15/5; 20/46; 21/21
Roger, Barone (Parigi)	8/17
Rollin Feuardent, M. de S.	12/41
Rondanini/Rondinini (Roma)	10/79; 11/47; 15/53
Royal Collection	5/33; 14/43; 20/60
Rubens, Peter Paul (1577-1640)	1/59; 3/44
Russel, Henry	10/43
S. Aignan, Duca di	19/70
Sabbatini, Marcantonio, antiquario papale (1637–1724)	2/2; 5/34; 11/46; 12/59; 15/11; 15/14; 17/51;
Sacchetti, Marchese	21/17
Saint-Denis, Trésor de	16/32
Sangiorgi, G. (1886-1965)	16/55; 16/59
Schellersheim, Friedman, Barone di	6/17 8/17
Schorer	14/4; 16/14
Schröder	6/14
Sevin (Parigi)	6/40; 12/57
Shannon, S.H.	3/33
Slade	9/45 16/31
Smith, Joseph	5/14 21/8
Sommerville, M.	14/19; 18/56
Southesk, Carnegie, James, nono Conte di (1827-1905)	2/59
Stain, Barone	18/85
Stanhope (vedi Chesterfield)	5/13; 10/9; 16/43
Stefanoni, Pietro (?)	1/20
Story-Maskelyne, Mervin Herbert Nevil, Prof. di Mineralogia (Oxford) (1823-1911)	3/25; 10/88; 20/51
Stosch, Barone Philipp von (1691-1757)	1/11; 1/13; 1/16; 1/27; 1/30; 1/49; 1/59; 2/11; 2/26; 2/28; 2/42; 3/24; 3/33; 3/40; 3/44; 3/45; 3/47; 3/54; 4/29; 4/59; 4/61; 5/17; 5/30; 6/47; 7/4; 7/28; 7/41; 7/44; 7/46; 8/13; 8/21; 8/22; 8/25; 8/31; 8/66; 8/67; 9/3; 9/8; 10/37; 10/63; 11/12; 11/16; 11/17; 11/19; 11/21; 11/22; 11/25; 11/31; 11/40; 11/53; 11/57; 11/59; 11/63; 12/2; 12/3; 12/4; 12/9; 12/30; 12/31; 12/32; 12/33; 12/36; 12/38; 12/44; 12/45; 12/54; 12/58; 12/61; 12/64; 12/65; 12/66; 13/3; 13/4; 13/9; 13/10; 13/14; 13/20; 13/22; 13/23; 13/32; 13/35; 13/36; 13/39; 13/46; 13/48; 13/51; 13/52; 13/57; 13/62; 13/63; 13/67; 14/30; 14/44; 14/47; 15/6; 15/18; 17/23; 17/73; 18/7; 18/10; 18/29; 18/34; 18/69; 18/76; 19/21; 19/22; 19/23; 19/27; 19/51; 19/61; 19/79; 19/84; 20/28; 20/32; 20/66; 21/11

Strozzi, Leone (Roma)	1/16; 3/11; 3/31; 3/35; 4/20; 4/41; 4/55; 5/34; 5/52; 5/54; 6/17; 6/32; 7/40; 8/40; 8/58; 8/64; 8/70; 9/16; 9/31; 10/41; 11/35; 11/46; 12/59; 15/44; 15/70; 16/24; 18/52; 18/57; 19/38; 19/46; 19/87; 20/31
Sunderland	10/25
Tassie, James	7/9
Thadeo, G., da Racanati	10/38; 17/32
Thoms, Friedrich/Frederic, Esq. (1696-1746)	2/2; 8/36; 9/63; 12/39
Thorvaldsen, Bertel (1768?-1746)	12/23; 14/59
Tigrini, Orazio, Canonico di Arezzo (seconda metà XVI secolo)	3/33; 4/52
Torlonia	21/43
Townley, Charles (1737-1805)	2/51; 3/45; 4/56; 4/58; 7/47 8/2; 8/51; 11/7; 11/36; 13/2; 13/12; 13/50; 18/43; 20/20; 20/23
Trevisan, Alvise, Patriarca di Aquileia	4/27
Turbie, M. de la	15/19
Tyszkiewicz, Michael, Conte (1828-1897)	21/25
Uleughels, Cavaliere e Direttore della Real Accademia di Francia	18/49
Van der Marck	10/10
Vannutelli	14/45; 15/23
Veli	5/31
Verospi, Girolamo, Cardinale (1563-1645)	5/37; 5/53; 6/10; 7/11; 9/22
Vescovo di Spoleto	8/44
Vettori, Francesco (Roma) (1710-1770)	8/2; 8/28; 8/61
Vidoni	15/67
Vitelleschi Muzio (1599-1652)	7/11
Viviani, Abate	12/41
Vizthum von Eckstädt, Conte	1/60; 4/31; 11/24; 12/18
Vougni, Abate	2/13
Wackerbarth Salmour, Joseph Anton, Gabaleon, Conte (Dresda)	3/29; 3/34; 6/33; 7/33; 7/64; 9/5; 9/21; 10/20; 16/39; 17/19; 20/39
Waldeck, Principe di	16/57; 18/39
Walpole, Horace, quarto Conte di Orford (1717-1797)	4/46; 15/59; 20/51; 21/2; 21/8
Walters	10/9; 18/58
Warren, Edward Perry	12/41; 12/48
Wisden, Cavaliere	19/75
Woollett, R.	7/5
Worsley, Richard (1751-1805)	12/59; 17/52

Zanetti, Antonio Maria di Girolamo (detto il Vecchio), Conte (Venezia) (1680-1766)	3/55; 7/22; 16/55; 16/59
Zeno, Apostolo	13/51

Indice dei Musei e Luoghi di conservazione

Alnwick Castle	6/8; 7/2; 11/1; 11/2; 17/5; 18/48; 20/14; 20/30; 21/17
Amsterdam (?)	4/53
Atene, Museo Archeologico Nazionale	16/35
Baltimora, Walters Art Museum	(inv. 42.1101) 1/12; (inv. 42.1103) 7/15; (inv. 42.1219) 8/35; (inv. 42.1177) 8/60 (inv. 42.1182) 10/9; (inv. 42.1086) 10/26; (inv. 42.1059) 12/63; (inv. 42.117) 13/40; (inv. 42.109) 13/51; (inv. 42.1339) 16/34; (inv. 42.1038) 16/43; (inv. 42.1218) 17/62; (inv. 42.165) 18/4; (inv. 42.1074) 19/15; (inv. 42.1185) 21/13; (inv. 42.1073) 21/36
Bari, Museo Archeologico	13/21; (inv. 2017) 14/20
Belvoir Castle	(inv. 423) 7/37
Berlino, Staatliche Museen (?)	4/20; 12/66; 13/23; 13/39; 18/7; 19/27; 19/51
Berlino, Staatliche Museen	11/17; 1/11; 1/16; 1/30; 2/11; 2/26; 2/42; 3/24; 3/40; 3/44; 4/57; 4/59; 4/61; 5/17; 5/30; 6/14; 6/47; 7/4; 7/28; 7/41; 8/13; 8/21; 8/45; 8/66; 8/67; 9/3; 9/8; 10/37; 10/63; 11/16; 11/19; 11/21; 11/22; 11/25; 11/31; 11/40; 11/57; 11/59; 11/63; 12/2; 12/3; 12/4; 12/9; 12/13; 12/30; 12/31; 12/32; 12/33; 12/36; 12/38; 12/44; 12/45; 12/54; 12/58; 12/61; 12/64; 13/3; 13/4; 13/5; 13/9; 13/10; 13/14; 13/22; 13/32; 13/35; 13/46; 13/57; 13/62; 13/63; 14/30; 14/44; 14/47; 15/6; 15/11; 15/18; 17/23; 18/10; 18/29; 18/34; 18/69; 18/76; 19/21; 19/22; 19/23; 19/61; 19/79; 19/84; 20/28; 20/66; 21/11
Berna	1/44; 8/5; 18/50
Blenheim Palace	16/2
Bonn, Kunstmuseum	18/25
Boston, Museum of Fine Arts	(inv. 21.1221) 12/41; (inv. 27.714) 21/25; (inv. 27.744) 12/48; (inv. 99.111) 16/52; (inv. 99.113) 14/12
Cambridge, Corpus Christi College	12/7; 13/56
Cambridge, Fitzwilliam Museum	3/33
Chatsworth	2/22; 2/24; 6/20; 6/33; 6/40; 7/34; 8/48; 10/10; 12/10; 12/57; 15/12; 19/19
Copenaghen, Museo Thorvaldsen	12/23; 14/59
Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca	(inv. 15741) 9/65; 3/32; 10/56; 11/4; 12/60
Dresda	14/42; 17/18; 17/25; 17/43
Firenze (?)	1/42; 5/56; 7/30; 10/25; 11/55; 12/62; 21/20; 19/59
Firenze	4/47; 8/27; 11/61; 18/20; 18/87
Firenze, Museo Archeologico (?)	7/27; 9/14; 11/48; 21/22
Firenze, Museo Archeologico	1/7; 1/47; 2/19; 2/20; 2/21; 2/52; (inv. 23) 3/14; 3/20; 4/8; 4/10; 4/15; 4/24; 4/40; 4/42; 5/3; 5/21; 5/45; 5/66; 6/4; (inv. 14857) 6/19; 7/13; (inv. 14760) 7/22; 8/20; 8/24; 8/59; 9/9; 10/15; 10/36; 10/76; 11/30; 11/56; (inv. 14899) 13/17; 14/6; 14/23; 14/26; 14/36; (inv. 272)

	14/37; 14/52; (inv. 14968) 15/14; (inv. 254) 15/26; 15/47; 15/52; 16/15; 16/16; 16/27; 17/9; 17/13; 17/31; 17/33; 18/40; 18/52; 19/12; 19/39; 20/11; 20/52; (inv. 14954) 20/59; 21/26; (inv. 14977) 21/33; 21/38; 21/39
Firenze, Museo degli Argenti	3/51; 4/28; 7/36; 7/48; 10/42; 14/17; 15/55; 20/48
Firenze, Museo Medici Riccardi	21/16
Francia (?)	1/50; 16/49
Germania, Nürnberg	15/15
Ginevra, Musée d'Art et d'Historie	13/15; (inv. 7175) 3/23
Inghilterra (?)	9/13; 10/57; 15/5
Inghilterra	4/5; 10/30; 15/21; 20/34
Kassel, Staatliche Kunstsammlungen	1/20
Krakow, The National Museum, Schmidt-Ciążyński	12/8
Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet (?)	5/59; 1/37; 1/38
Leida, Rijksmuseum van Oudheden, Royal Coin Cabinet	8/36; 8/64; 9/63; 12/11; 12/35; 12/39; 14/53
Lipsia (?)	14/41
Lipsia, Antikenmuseum der Universität Leipzig	15/57
Londra (?)	1/18
Londra	14/4; 16/14; 18/58
Londra, British Museum (?)	8/51; 10/29; 18/19
Londra, British Museum	1/54; 2/39; 2/51; 3/11; 3/21; 3/28; 3/37; 3/41; 3/42; 3/45; 4/6; 4/9; 4/14; 4/25; 4/32; 4/41; 4/55; 4/56; 4/58; 5/11; 5/18; 5/19; 5/24; 5/32; 5/41; 5/52; 5/54; 6/3; 6/17; 6/29; 6/32; 6/39; (inv. 1949.7-12.2) 7/5; (inv. 1913.0307.85) 7/11; 7/46; 7/47; 7/64; 8/2; 8/39; 8/40; 8/47; 8/70; 9/10; 9/16; 9/21; 9/27; 9/31; 9/57; 10/6; 10/17; 10/18; 10/19; 10/27; 11/7; (inv. BM 1867.0507.715) 11/35; 11/36; 11/46; 11/47; 11/50; 12/18; 13/2; 13/12; 13/38; 13/49; 13/50; 15/19; 15/23; 15/44; 15/51; 15/59; 15/66; 15/70; 16/12; 16/56; 17/28; 18/38; 18/39; 18/43; 18/62; 19/9; 19/37; 19/47; 19/57; 19/68; 19/86; 20/9; 20/20; 20/23; 20/42; 21/32
Londra, Victoria and Albert Museum	(inv. A31-1937) 16/18
Los Angeles, J. Paul Getty Museum	(inv. 2019.13.17) 16/59
Madrid, Museo Arqueológico Nacional	(inv. 789) 2/3; 9/61
Monaco, Staatliche Münzsammlung	(inv. 227) 4/49; (inv. A2107) 18/42
Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)	2/27; 6/36; 8/26; 14/13; 15/4; 18/36; 19/65
Napoli, Museo Archeologico Nazionale	(inv. 25848) 2/9; (inv. 26229) 2/58; (inv. 25837) 3/6; 3/7; (inv. 26067) 3/15; (inv. 25835) 3/16; (inv. 26091) 3/18; (inv. 26084) 3/22; (inv. 25945) 3/27; (inv. 26055) 3/57; (inv. 26086) 4/22; (inv. 26051) 4/27; (inv. 26070) 4/52; (inv. 25842) 5/20; (inv. 25888) 5/22; (inv. 26064)

	5/31; (inv. 26238) 5/57; (inv. 27408) 5/63; (inv. 27376) 5/64; (inv. 26231) 6/6; 6/24; (inv. 26251) 6/30; (inv. 26251) 6/34; 6/37; 7/25; (inv. 26066) 7/31; (inv. 25851) 7/32; 8/18; (inv. 25886) 8/44; (inv. 25849) 8/46; (inv. 25853) 8/52; (inv. 25878) 8/57; (inv. 26170) 8/65; 9/18; (inv. 26071) 10/38; (inv. 26202) 10/62; 10/64; (inv. 26095) 10/65; 11/5; (inv. 25838) 11/28; (inv. 26092) 11/43; (inv. 25845) 11/54; (inv. 25844) 13/41; (inv. 26059) 15/3; 15/8; 15/43; (inv. 25876) 15/49; (inv. 26082) 16/20; 16/36; (inv. 26089) 16/48; (inv. 26094) 16/58; (inv. 26088) 17/11; (inv. 26069) 17/32; 17/63; (inv. 26087) 18/8; (inv. 26075) 19/66; 19/90
New York	17/50
New York, Metropolitan Museum of Art	2/55; 17/55; 17/53; (inv. 81.6.105) 7/17; 21/18
Nijmegen, Rijksmuseum G.M. Kam	8/3
Oxford, Ashmolean Museum	(inv. 1888.445) 18/70; (inv. 1941.623) 8/38
Parigi (?)	1/10
Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles (?)	6/28; 12/24
Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles	1/51; 1/53; 2/32; 2/34; 2/45; 3/2; 3/46; 4/16; 4/19; (inv. 2033) 5/5; 5/15; 5/46; 5/53; 6/5; 6/12; 6/16; 6/31; 6/46; 7/1; 7/6; 7/7; 7/14; 7/18; 7/39; 7/42; 7/50; 8/34; 8/43; 9/19; 9/23; 9/32; 9/39; 10/22; 10/46; 12/5; 12/29; 12/37; 13/26; 13/42; 13/60; 13/61; 13/66; 14/1; 14/2; 14/22; 14/34; 14/58; 15/1; 15/2; 15/22; 15/31; 15/50; 16/10; 16/19; 16/32; 16/37; 17/3; 17/7; 17/35; 17/40; 17/46; 17/52; 17/57; (inv. 2107) 18/31; 18/33; 19/3; 19/16; 19/72; 20/33; 20/64; 20/65; 21/3; 21/6; 21/27; 21/28; 21/30
Parigi, Palais des Beaux Arts de la Ville	14/7
Péronne, Musée municipal Alfred-Danicourt	19/17
Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology	14/19; 18/56
Roma (?)	2/10; 4/7; 6/2; 9/53; 20/50; 20/53; 21/43
Roma	13/59
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana	1/1; 1/19
Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia	4/26
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano	17/54
San Pietroburgo, Ermitage	1/4; (inv. Ж 1233) 2/23; 3/8; 3/12; 3/56; 4/39; (inv. Ж 670) 5/40; (inv. М 602) 6/1; (inv. ГР-12681) 7/20; 7/21; 8/10; 8/30; 8/69; 9/28; 10/12; 10/50; 10/86; 11/3; 11/37; 12/40; 13/43; 13/52; 14/50; 15/39; 17/67; 20/49; 21/19; 21/42
Utrecht, Geldmuseum	2/2
Venezia (?)	3/55
Venezia, Museo Correr	10/61
Vienna (?)	19/59

Vienna, Kunsthistorisches Museum	3/29; (inv. IX B 747) 4/31; 7/16; (inv. IXb 657) 7/35; 8/42; (inv. IX B 734) 11/15; 11/34; 12/28; 14/5; 16/23; 17/4; 21/7
Weimar, Goethe National Museum	1/57
Windsor Castle	5/33; 14/43; 20/60
Yarborough, Brockesby Park	12/59
Zagabria, Arheološki muzej	(inv. 15907) 15/45

Indice delle Fonti Antiche⁶³⁰

Anthologia Palatina [AP.]	9, 544 (11/51)
Anthologia Planudea [APL.]	15, 275 (9/43)
Apollodoro [Apollo.]	2, 74-126 (p. 315); 2, 147 (7/17); 2, 151-152 (7/24); 157-159 (7/24)
Appiano [App.] <i>Pun.</i>	104 (p. 6)
Apuleio [Apul.] <i>met.</i>	4, 2 (9/29)
<i>Digesta Iustiniani</i> [Dig.]	32, 52, 9 (p. 10); 34, 2, 19, 17 (p. 7); 53, 1 (p. 10)
Diodoro Siculo [D.S.]	4, 8-27 (p. 315)
Dione Cassio [D.C.]	44, 6 (p. 946); 51, 36 (p. 95); 53, 30 (p. 6)
Dionigi di Alicarnasso [D. H.]	1, 56, 1-5 (p. 899)
Eliano [Ael.] <i>NA.</i>	3, 31 (p. 946)
Erodiano [Hdn.]	3, 8, 4 (p. 6)
Erodoto [Hdt.]	1, 8-12 (p. 949)
Eschilo [A.] <i>Th.</i>	547 (11/19)
Esiodo [Hes.] <i>Th.</i>	120 (p. 395); 334-335 (4/19); 513 (11/30); 718-819 (4/19)
- <i>Op.</i>	84 (4/19)
Galeno [Gal.] <i>De simpl.</i>	10, 19 (1/24)
Gellio [Gell.]	1, 23 (13/59); 5, 14 (p. 643)
Lucano [Lucan.]	9, 700-727 (p. 946)
Marziale [Mart.]	11, 59 (p. 10); 16, 123 (p. 10)
Marziano Capella [Mart. Cap.]	1, 70 (1/41)
Omero [Hom.] <i>Il.</i>	3, 205-224 (12/14); 3, 380-381 (12/18); 9 (12/24)
- <i>Od.</i>	11, 593 (p. 151)
Orazio [Hor.] <i>carm.</i>	1, 14, 13 (11/2)
Orphica [Orph.] <i>H.</i>	57, 2-9 (3/47)
Ovidio [Ov.]	<i>met.</i> 1, 452-473 (p. 395); 1, 568-750 (1/7); 4, 288 (p. 190); 6, 10, 9 (2/16); 7, 149-156 (p. 542; 11/15); 8, 451 (5/16); 9, 692 (1/1); 10, 155-158 (p. 946); 11, 174-180 (p. 988)
Pausania [Paus.]	1, 27, 8 (13/48); 7, 21 (p. 314); 10, 31, 4 (5/16)
Pindaro [Pi.] <i>I.</i>	1, 60 (3/37)
- <i>O.</i>	6, 79 (3/37)
- <i>P.</i>	2, 10 (3/37)
Platone [Pl.] <i>Smp.</i>	215a-222b (p. 274)
Plauto [Plaut.] <i>rud.</i>	3, 42 (p. 945)

⁶³⁰ Le voci degli autori greci corrispondono al Liddell-Scott, *A Greek-English Lexicon* (LSL); quelle degli autori latini al *Thesaurus Linguae Latinae* (TLL).

Plinio il Vecchio [Plin.] <i>nat.</i>	7, 108 (13/61); 10, 15, 6-8 (p. 946); 8, 78-79 (p. 946); 11, 250-251 (4/2); 13, 3 (13/61); 19, 50 (p. 851; 19/4); 33, 22 (p. 5); 33, 26 (p. 5); 33, 32, 8 (p. 6); 33, 41 (1/1); 34, 77 (9/29); 34, 79 (2/24); 35, 48, 30 (p. 7); 35, 108 (1/47; 4/32); 35, 114, 37 (p. 897); 35, 136 (7/14); 36, 4, 29 (12/27); 37, 1, 10 (p. 899); 37, 5, 11 (p. 10); 37, 8 (p. 95; p. 947; 20/36); 37, 9 (13/66); 37, 10 (20/8); 37, 17, 6 (p. 5); 37, 66, 17 (p. 7); 37, 197-200, 75-76 (p. 7)
Plutarco [Plu.] <i>Art.</i>	18, 1 (5/7)
- <i>Mar.</i>	10, 8-9 (13/66)
- <i>Moralia</i>	858 a-b (13/50)
- <i>Sull.</i>	3, 8 (13/66)
- <i>Thes.</i>	5, 1 (21/16)
Salmo	27, 23 (1/25)
Senofonte [X.] <i>Cyn.</i>	1 (12/26)
Strabone [Str.]	13, 1, 38 (13/50)
Svetonio [Svet.] <i>Aug.</i>	50 (p. 95; p. 898); 94, 4 (4/22)
- <i>Comm.</i>	8, 5 (p. 808)
- <i>Heliog.</i>	5, 1 (p. 809)
- <i>Iul.</i>	83, 3 (8/66)
- <i>Vesp.</i>	20 (p. 772)
Teocrito [Theoc.] <i>Idillio</i>	15, 128 (8/9)
Tito Livio [Liv.]	1, 7 (7/9); 1, 24 (p. 690); 1, 58-59 (p. 643); 2, 12-13 (13/24); 7, 6 (13/34); 23, 12, 2 (p. 6); 29, 10, 4-7 (p. 113)
Valerio Massimo [Val. Max.]	9, 12, 2 (p. 488)
Varrone [Varro] <i>ling.</i>	5, 148 (13/34)
Virgilio [Verg.] <i>aen.</i>	2, 49 (13/6); 5, 255 (p. 946); 8, 193-306 (7/9); 8, 319 (p. 151)
- <i>ecl.</i>	4 (p. 898); 6, 3-4 (4/2)

Bibliografia⁶³¹

- AGDS I.2: E. Brandt, E. Schmidt, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen, I. Staatliche Münzsammlung München. 2. Italische Gemmen etruskisch bis römisch-republikanisch. Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich*, München 1970.
- AGDS I.3: E. Brandt, A. Krug, W. Gercke, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen, I. Staatliche Münzsammlung München. 3. Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträgen*, München 1972.
- AGDS II: E. Zwierlein Diehl, *Antiken Gemmen in deutschen Sammlungen, II: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Antikenabteilung Berlin*, München 1969.
- AGDS III: V. Scherf, P. Gerke, P. Zazoff, *Antiken Gemmen in deutschen Sammlungen, III: Braunschweig, Göttingen, Kassel, Wiesbaden* 1970.
- AGDS IV: M. Schluter, G. Platz-Horster, P. Zazoff, *Antiken Gemmen in Deutschen Sammlungen, IV: Hannover, Kestner-Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Wiesbaden* 1975.
- AGDS V: C. Weiss, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band V. Die antiken Gemmen der Sammlung Friedrich Julius Rudolf Bergau im Germanischen Nationalmuseum*, Nürnberg, Nürnberg 1996.
- Aghion, Avisseau-Broustet 2002: I. Aghion, M. Avisseau-Broustet (a cura di), *Caylus, mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIIIe siècle*, Paris 2002.
- Agosti, Farinella 1987: G. Agosti, V. Farinella (a cura di), *Michelangelo e l'arte classica*, Firenze 1987.
- Agostini 1686, I-II: *Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini senese, colle annotazioni del medesimo, favorito dell'assistenza di Giovanni Pietro Bellori*, I-II, Roma 1686 (2° ed.).
- Agostini 1699, I: *Gemmae et sculpturae antiquae depictae ab Leonardo Augustini Senensi. Addita earum enarratione, in Latinum versa ab Jacopo Gronovio cuius accedit praefatio. Pars Prima, editio tertia*, Apud Leonardum Strik, 1699.
- AGWien I: E. Zwierlein Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museum in Wien, I. Die Gemmen von der minoischen Zeit bis zur frühen römischen Kaiserzeit*, München 1973.
- AGWien III: E. Zwierlein Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museum in Wien, III. Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit, 2. Masken, Masken-Kombinationen, Phantasie- und Märchentiere, Gemmen mit Ischriften, christliche Gemmen, magische Gemmen, sasanidische Siegel, Rundplastik aus Edelstein und verwandertem Material, Kameen*, München 1991.
- Ägyptisches Museum Katalog 1967: *Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Ägyptisches Museum Berlin*, Berlin 1967.
- Aldini 1785: G.A. Aldini, *Instituzioni glittografiche o sia della maniera di conoscere la qualità, e natura delle gemme incise, e di giudicare del contenuto, e del pregio delle medesime*, Cesena 1785.
- Alföldi 1960: A. Alföldi, *Diana Nemorensis*, in *AJA*, 64, 2, 1960, pp. 137-144.
- Alföldi 1962: A. Alföldi, *Some Portraits of Julianus Apostata*, in *AJA*, 66, 4, 1962, pp. 403-405
- Alföldi 1965: A. Alföldi, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor 1965.
- Alteri 1987: G. Alteri, *Le collezioni di calchi del Medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, I, n. 329, 1987, pp. 7-32, tavv. I-X.
- Ambrosini 2011: L. Ambrosini, *Le gemme etrusche con iscrizioni*, Pisa 2011.
- Ambrosini 2015: L. Ambrosini, *Mondo greco occidentale ed Etruria. Il tema di "Heracle alla fonte" nella glittica*, in R. Roure (a cura di), *Contacts et acculturations en Méditerranée occidentale. Hommages à Michel Bats*, Aix-en-Provence 2015, pp. 321-332.

⁶³¹ Le abbreviazioni dei periodici più diffusi sono conformi a *Archäologische Bibliografie* 1993 (Deutsches Archäologisches Institut), Berlin 1994, pp. X-XLIII; se non inclusi sono riportati per esteso.

- Angiolillo, Sirigu 2009: S. Angiolillo, R. Sirigu, *Astarte/Venere Ericina a Cagliari. Status quaestionis e notizia preliminare della campagna di scavo 2008 sul Capo Sant'Elia*, in *StSard XXXIV*, 2009, pp. 179-211.
- Aquileia 2009: G. Sena Chiesa, E. Galletti (a cura di), *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana*, Atti del Convegno "Il fulgore delle gemme. Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana" (Aquileia, 19-20 giugno 2008), Trieste 2009.
- Arbeid, Bruni, Iozzo 2016: B. Arbeid, S. Bruni, M. Iozzo (a cura di), *Winckelmann, Firenze e gli Etruschi. Il padre dell'archeologia in Toscana*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Archeologico Nazionale 26 maggio 2016 - 30 gennaio 2017), Pisa 2016.
- Aschegreen Piacenti, Boardman 2008: K. Aschegreen Piacenti, J. Boardman, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen*, London 2008.
- Aschengreen Piacenti 1967: C. Aschengreen Piacenti, *Il Museo degli Argenti a Firenze*, Firenze 1967.
- Aubry 2011: S. Aubry, *Inscriptions on Portrait Gems and Discs in Late Antiquity (3rd–6th centuries AD). Between Epigraphical Tradition and Numismatic Particularism*, in *Gems of Heaven 2011*, pp. 239-247.
- Aubry 2014: S. Aubry, *La glyptique antique et post-classique «a confronto»: un effet de miroir déformant*, in *Art&fact*, 33, 2014, pp. 87-100.
- Avery 1998: C. Avery, *La Spezia, Museo Civico Amedeo Lia. Sculture, bronzetti, placchette, medaglie*, Milano 1998.
- Avisseau-Broustet 1996: M. Avisseau-Broustet, *Historique de la collection de pierres gravées du cabinet de France aux XVIII et XIXe siècles*, in *ZKuGesch*, 59, n. 2, 1996, pp. 214-229.
- Avisseau-Broustet 1997: M. Avisseau-Broustet (a cura di), *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider*, Paris 1997.
- Babelon 1887-1888: E. Babelon, *Le Cabinet des Antiques à la Bibliothèque Nationale. Choix des principaux monuments de l'antiquité, du moyen-Age et de la Renaissance*, I-II, Paris 1887-1888.
- Babelon 1894: E. Babelon, *La Gravure en Pierres Fines, camées et intailles*, Paris 1894.
- Babelon 1897: E. Babelon, *Catalogue des cammées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, I-II, Paris 1897.
- Babelon 1899: E. Babelon, *Collection Pauvert de la Chapelle. Intailles et camées donnés au Département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris 1899.
- Babelon 1900: E. Babelon, *Guide illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale, Les Antiques et les Objets d'Art*, Paris 1900.
- Babelon 1902: E. Babelon, *Histoire de la gravure sur gemmes en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, Paris 1902.
- Bacchetta 2001: A. Bacchetta, *Il fregio figurato dell'architrave del portale di Sant'Aquilino nella Basilica di San Lorenzo in Milano. Una nuova ipotesi interpretativa*, in *Modello romano 2001*, pp. 173-201.
- Baldassarri 1991: P. Baldassarri, "Di Demostene oratore atheniese", in *Prospettiva*, 64, 1991, pp. 2-13.
- Bambach 2017: C.C. Bambach (a cura di), *Michelangelo. Divine Draftsman & Designer*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2017.
- Bange 1922: E.F. Bange, *Staatliche Museen zu Berlin. Die Italienischen Bronzen der Renaissance und des Barocks, II, Reliefs und Plaketten*, Berlin-Leipzig 1922.
- Barbanera 1994a: M. Barbanera, *Le raffigurazioni del ratto del Palladio su quattro impronte gemmarie Cades*, in *NumAntClass*, XXXIII, 1994, pp. 195-210.
- Barbanera 1994b: M. Barbanera, *Un'impronta gemmaria Cades e il problema dell'iconografia del trasporto funebre dell'eroe*, in *ArchCl*, 46, 1994, pp. 385-400.

- Barbanera 2003: M. Barbanera, *Alcune considerazioni su Federico II collezionista di pietre dure e sul destino della Tazza Farnese*, in *ArchCl*, 54, 2003, pp. 423-441.
- Battista 1993: L. Battista, *La collezione di gemme dell'abate Andreini*, in *Antichità Viva*, XXXII, I, 1993, pp. 53-60.
- Bauchhess-Thüriedl 1971: Ch. Bauchhess-Thüriedl, *Der Mythos von Thelephos in der antiken Bildkunst*, Würzburg 1971.
- Bdl: Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica.*
- Beazley 2002: J.D. Beazley, *The Lewes House Collection of Ancient Gems [now at the Museum of Fine Arts, Boston]*, Oxford 2002 (1° ed. 1920).
- Becatti 1955: G. Becatti, *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Roma 1955.
- Becatti 1960: G. Becatti, s.v. *Grylloi*, in *EAA* 1960, III, pp. 1065-1066.
- Beger 1685: L. Beger, *Thesaurus ex Thesauro Palatino Selectus*, Heidelbergae 1685.
- Bejor 2007: G. Bejor (a cura di), *Il Laocoonte dei Musei Vaticani. 500 anni dalla scoperta*, in *Quaderni di Acme* 93, Cisalpino, Milano 2007.
- Bellori 1685, I-III: J.P. Bellori, *Veterum illustrium Philosophorum, Poetarum, Rhetorum et Oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, aliisque antiquis monumentis desumptae*, Romae 1685.
- Bercken, Baan 2017: B.J.L. van der Bercken, V.C.P. Baan (a cura di), *Engraved gems from antiquity to the present*, Papers on Archaeology of the Leiden Museum of Antiquities 14, Leiden 2017.
- Berges 2002: D. Berges, *Antike Siegel und Glasgemmen der Sammlung Maxwell Sommerville im University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia PA*, Mainz am Rhein 2002.
- Berlin und die Antike* 1979: *Berlin und die Antike. Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, Theater und Wissenschaft vom 18. Jahrhundert bis heute*, Berlin 1979.
- Bermond Montanari 1961: G. Bermond Montanari, s.v. *Kairos*, in *EAA* 1961.
- Bernabò Brea 2001: L. Bernabò Brea, *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2001.
- Bernardini, Caputo, Mastrorocco 1998: L. Bernardini, A. Caputo, M. Mastrorocco (a cura di), *Calchi di intagli e cammei dalla collezione Paoletti all'Istituto d'Arte di Firenze*, Firenze 1998.
- Bernouilli 1882-1894, I-II: J.J. Bernouilli, *Römische Ikonographie*, I-II, Berlin-Stuttgart 1882-1894.
- Betti 2007: F. Betti, *Divinità di tradizione egiziana nella glittica altinate*, in S. Fortunelli (a cura di), *Sertum Perusinum Gemmae oblatum, Docenti e allievi del Dottorato di Perugia in onore di G. Sena Chiesa*, Napoli 2007, pp. 55-68.
- Bianchi 1989: C. Bianchi, *Un gruppo di diaspri rossi aquileiesi di età antonina con teste femminili*, in *AquilNost*, LX, 1989, cc. 209-222.
- Blanchet 1921: A. Blanchet, *Recherches sur les «grylles», à propos d'une pierre gravée, trouvée en Alsace*, in *REA*, XXIII, 1921, pp. 43-51.
- BMC, Alexandria*: R. S. Poole, *Catalogue of the coins of Alexandria and the Nomes*, London 1892.
- BMCRE I-V*: H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum. A Catalogue of the Roman Coins*, I-V, Londra, 1923-1950.
- BMCR: Coins of the Roman Republic in the British Museum*, Oxford 1910.
- Boardman 1968: J. Boardman, *Engraved gems: the Ionides collection*, Thames & Hudson, London 1968.
- Boardman 1970: J. Boardman, *Classical Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late classical*, London 1970 (2° ed. 2001).

- Boardman 1997: J. Boardman, *Classical Gems and Media Interaction*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 13-21.
- Boardman 2003: J. Boardman *Classical Phoenician Scarabs. A catalogue and study*, BAR 1190, Oxford 2003.
- Boardman, Kagan, Wagner 2017: J. Boardman, J. Kagan, C. Wagner, *Natter's Museum Britannicum. British gem collections and collectors in the mid-eighteenth century*, Oxford Archaeopress in Association with the Hermitage Foundation UK and the Classical Art Research Centre, Oxford 2017.
- Boardman, Scarisbrick, Wagner, Zwierlein-Diehl 2009: J. Boardman, D. Scarisbrick, C. Wagner, E. Zwierlein-Diehl, *The Marlborough Gems*, Oxford-New York 2009.
- Boardman, Vollenweider 1978: J. Boardman, M.L. Vollenweider, *Catalogue of the engraved gems and finger rings in the Ashmolean Museum – I. Greek and Etruscan*, Oxford 1978.
- Bonacasa, Rizza 1988: N. Bonacasa, G. Rizza (a cura di), *Ritratto ufficiale e ritratto privato*. Atti della II conferenza internazionale sul ritratto romano (Roma 26-30 settembre 1984), Quaderni della Ricerca scientifica 116, Roma 1988.
- Borioni, Venuti 1736: A. Borioni, R. Venuti, *Collectanea antiquitatum romanarum quas centum tabulis aeneis incisas...*, Romae 1736.
- Borroni Salvadori 1978: F. Borroni Salvadori, *Tra la fine del Granducato e la reggenza: Filippo Stosch a Firenze*, in *AnnPisa*, 8.2, 1978, pp. 565-614.
- Boussac 1997: M.-F. Boussac, *Masques et acteurs de théâtre sur le sceaux de Délos*, in B. Le Guen (a cura di), *De la scène aux gradins*, in *Pallas*, XLVII, 1997, pp. 145-164.
- Bracci 1784-1786, I-II: P. Bracci, *Memorie degli antichi incisori che scolpirono i loro nomi in gemme e camei*, I-II, Firenze 1784-1786.
- Braun 1843: E. Braun, *Antike Marmorwerke zum ersten Male bekannt gemascht*, I u. I decade, Leipzig 1843.
- Brelich 2010: A. Brelich, *Gli eroi greci*, Milano 2010.
- Brown 1997: C. M. Brown, *Isabella d'Este Gonzaga's Augustus and Livia Cameo and the "Alexander and Olympias" Gems in Vienna and Saint Petersburg*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 85-107.
- Brunelli 1903: E. Brunelli, *Il polittico della parrocchiale di Ottana*, in *L'arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, 6, 1903, pp. 384-391.
- Brunn 1889: H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*, I-II, Stuttgart 1875-1893.
- Bruschetti 1985-1986: P. Bruschetti, *Gemme del Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona*, in *Accademia Etrusca di Cortona. Annuario*, 22, 1985-1986, pp. 7-70.
- Bucher 1875-1893, I-III: B. Bucher, *Geschichte der Technische Künste*, I-III, Stuttgart 1895-1893.
- Bulgari 1958-1974: C.G. Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi d'Italia*, I-V, Roma 1958-1974.
- Buora 2006: M. Buora, *Collezioni di gemme antiche e incisori di gemme moderne a Udine tra Settecento e Ottocento*, in *Gemme incise* 2006, pp. 145-155.
- Buora 2009: M. Buora, *Intorno ad Attila. Dal mondo dei simboli alla realtà dell'archeologia (e viceversa)*, in *Archeologia Uomo territorio. Rivista scientifica del volontariato archeologico*, 28, 2009, pp. 3-16.
- Burlington Fine Arts Club* 1904: *Burlington Fine Arts Club, Exhibition of Ancient Greek Art*, London 1904.
- Burns, Collareta, Gasparotto 2000: H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto (a cura di), *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546* (Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio), Vicenza 2000.
- Burr Stebbins 1929: E. Burr Stebbins, *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome*, Menasha-Winsconsin 1929.
- Cabinet d'Orléans* 1780-1784, I-II: *Description des principales pierres gravées du Cabinet de S. A. S. Monseigneur le duc d'Orléans, premier prince du sang*, Tome I-II, Paris 1780-1784.

- Cabinet d'Orléans* 1786: *Catalogue des pierres gravées du Cabinet de feu son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc d'Orléans, Premier Prince du Sang*, Paris 1786.
- Cabinet de Crozat* 1741: P.J. Mariette, *Description sommaire des pierres gravées du Cabinet de feu M. Crozat*, Paris 1741.
- Cabinet de Madame* 1727: *Description sommaire des pierres gravées et des médailles antiques du Cabinet de feu Madame*, Paris 1727.
- Caccamo Caltabiano 2009: M. Caccamo Caltabiano, Moneta docet. *SYRA o dell'Astro*, in L. Traviani (a cura di), *Valori e disvalori simbolici delle monete. I trenta denari di Giuda*, Roma 2009, pp. 79-104.
- Cacciotti 1993: B. Cacciotti, *La collezione di José Nicolàs de Azara: studi preliminari*, in *BdA* 78, 1993, pp. 1-54.
- Cacciotti 2003: B. Cacciotti, *La dattiloteca di José Nicolás de Azara*, in J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, X. Dupré, B. Palma Venetucci (a cura di), *Iluminismo e ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma 2003, pp. 85-119.
- Cadario 2012: M. Cadario, *L'immagine di ermafrodito tra letteratura e iconografia*, in Colpo, Ghedini 2012, pp. 235-246.
- Cadario 2017: M. Cadario, *Ercole e Commodo. Indossare l'habitus di Ercole, un 'nuovo' basileion schema nella costruzione dell'immagine imperiale*, in A. Galimberti (a cura di), *Erodiano tra crisi e trasformazione*, Milano 2017, pp. 39-72.
- Cades: *Descrizione di una collezione di N.8131 Impronte in smalto possedute in Roma da Tommaso Cades in Gesso cavate accuratamente dalle piu' celebri Gemme incise conosciute, che esistono nei principali Musei e Collezioni particolari di Europa, divisa in due parti, cioè la prima parte contiene N.6982 impronte tutte di Gemme antiche, disposte per ordine Mitologico ed Istorico in piu' Classi, incominciando dalle Dodici Divinità maggiori, ossia Olimpiche, secondo il Manuale di Archeologia del celebre Sigr Consigliere Odofredo Muller, con una collezione in fine di Scarabei ed Amuleti con caratteri ossia Geroglifici i piu' interessanti con nomi di (...) ed altro, spiegati e descritti dai piu' rinomati professori in questo genere. La seconda parte contiene N.1148 Impronte delle migliori Gemme incise dagli Incisori piu' distinti Moderni, incominciando dal Secolo XV: detto del Cinquecento, epoca del risorgimento delle arti, sino al secolo presente, ove si rilevano le opere di quei rinomati Incisori descritti dal Vasari ed altri Autori, disposte cronologicamente per epoca in cui hanno vissuto, per cui questa seconda parte si come tano interessante ed istruttiva quanto la prima.* Catalogo manoscritto relativo a 75 libri di impronte, Roma, Istituto Archeologico Germanico (Bdl 1830 ss).
- Calabria, Di Jorio, Pensabene 2010: P. Calabria, F. Di Jorio, P. Pensabene, *L'iconografia di Cibele nella monetazione romana*, in *Bollettino di Archeologia on line*, I, 2010, pp. 24-41.
- Cammei dei Medici e dei Lorena* 1996: F. Nicosia (a cura di), *I cammei dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1996.
- Canini 1731: J.-A. Canini, *Images des Héros et des Grands Hommes de l'Antiquité...*, Amsterdam 1731 (1° ed. 1669).
- Carnegie 1908: H. Carnegie, *Catalogue of the Collection of Antique Gems formed by James ninth earl of Southesk K.T.*, I-II, London 1908.
- Carotta 2013: F. Carotta, *Triumviri come Eraclidi sulle gemme italiche? Considerazioni complementari su Oxilo e la terza generazione degli Eraclidi di Erika Simon*, in *NumAntCl*, 42, 2013, pp. 85-91.
- Casagrande 2015: M. Casagrande, *Storia di una scoperta, le prime esplorazioni a Santa Vittoria di Serri*, in N. Canu, R. Cicilloni (a cura di), *Il Santuario di Santa Vittoria di Serri tra archeologia del passato e archeologia del futuro*, Roma 2015, pp. 13-27.
- Casal Garcia 1990: R. Casal Garcia, *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional (serie de entalles romanos)*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección General de los Museos Estatales, Bilbao 1990.

- Casamassa 2004: R. Casamassa, *Posidippo tra arte e mito: la gemma di Pegaso (Posidipp. ep. 14 A-B)*, in *Acme*, LVII, I, 2004, pp. 241-252.
- Casarosa 1989-1990: M. Casarosa, *Variazioni su "Massinissa"*, in *Prospettiva*, 57-60, 1989-1990, pp. 359-364, figg. 1-23.
- Casarosa Guadagni 1997: M. Casarosa Guadagni, *Le gemme dei Medici nel Quattrocento e nel Cinquecento; Le gemme dei Medici dal Seicento alla fine della dinastia (1743)*, in C. Acidini Luchinat (a cura di), *Tesori dalle Collezioni Medicee*, Firenze 1997, pp. 73-102.
- Casazza, Gennaioli 2005: O. Casazza, R. Gennaioli (a cura di), *Mythologica et Erotica. Arte e Cultura dall'antichità al XVIII secolo*, Catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 2 ottobre 2005-15 maggio 2006, Livorno 2005.
- Castiglioni 2015: M.P. Castiglioni, *Il Palladion e la statua di Atena a Troia: riflessione su due temi iconografici e sulla loro fusione*, in *Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 18, 2015, pp. 435-454.
- Catalogue* 1904: *Catalogue des Intailles, camées, marbres, et bronzes provenant en partie de l'ancienne collection du Baron Roger (1841)*, Paris, Hotel Druot, 18-19 avril 1904.
- Catalogue du Cabinet du Baron Roger* 1842: *Catalogue d'une collection d'antiquités, vases peints, grecs, étrusques, romains: provenant du cabinet de feu M. le baron Roger*, troisième partie, 1842.
- Catoni, Giuliani 2015: M.L. Catoni, L. Giuliani, *Socrate-Satiro. Genesi di un ritratto*, in *ASAtene*, XCIII, serie III, 15, 2015, pp. 39-60.
- Causeus 1700: *Le gemme antiche figurate di Michel Angelo Causeo de la Chausse parigino*, Roma 1700.
- Caylus 1752-1767, I-VII: A.C.P. Caylus, *Récueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, I-VII, Paris 1752-1767.
- Caylus 1775: A.C.P. Caylus, *Recueil de trois cent tetes et sujets de composition*, Paris 1775.
- CBd: *Campbell Bonner Magical Gems Database* (classics.mfab.hu/talismans), developed at the Museum of Fine Arts, Budapest, Á.M. Nagy et al. (Budapest, 2010-).
- Chabouillet 1858: A. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Imperiale*, Paris 1858.
- Chiappini 2009: A. Chiappini, *La tradizione di Enea nell'evidenza numismatica degli anni di Antonino Pio*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (a cura di), ού παν έφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, pp. 907-914.
- Cicu 2010: E. Cicu, *Il mestiere dell'incisore: un problema della glittica in Sardegna*, in M. Milanese, P. Ruggeri e C. Vismara (a cura di), *L'Africa romana. I luoghi e le forme dei mestieri e della produzione nelle province africane*. Atti del XVIII Convegno di studio, Olbia 11-14 dicembre 2008, Roma, II, pp. 1357-1369.
- CIG* 1877: *Corpus Inscriptionum Graecarum*, IV, Berolini 1877.
- Clerc 1978: G. Clerc, *Isis-Sothis dans le monde romain*, in M.B. de Boer, T.A. Eldridge, *Hommages à M.J. Vermaseren*, I, Leiden 1978.
- Coeuret, Guiraud 1980: G. Coeuret, H. Guiraud, *Une intaille «au capricorne» a Pouille (Loir-et-Cher)*, in *RACFr*, 19, 1980, pp. 29-34.
- Collareta 1986: M. Collareta, *Il Sigillo dell'Ercole del Museo degli Argenti*, in *Rivista d'Arte*, XXXVIII, 1986, pp. 291-293.
- Colpo 2009: I. Colpo, *Temì ovidiani nel repertorio glittico. Dedalo e le ali di Icaro*, in *Aquileia* 2009, pp. 183-194.
- Colpo 2012: I. Colpo, *"Fai gli dei troppo potenti, se credi che diano e tolgano forma alla gente". Figurare la metamorfosi nel mondo classico*, in Colpo, Ghedini 2012, pp. 11-28.

- Colpo, Ghedini 2012: I. Colpo, F. Ghedini, *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperta dell'antico*. Atti del Convegno (Padova, 15-17 settembre 2011), Padova 2012.
- Conticello 1988: B. Conticello, *Sul ritratto cosiddetto di Scipione*, in Bonacasa, Rizza 1988, pp. 237-520.
- Cravinho 2018: G. Cravinho, *A iconografia de Minerva através da glíptica*, in Perea Yébenes, Tomás García 2018, pp. 41-82.
- D'Alessio 2008: A. D'Alessio, *Navalia, Navisalvia e la 'topografia' di Cibele a Roma tra tarda repubblica e primo impero*, in *ArchCl*, 59, 2008, pp. 377-393.
- D'après Michelangelo* 2015: A. Alberti, A. Rovetta, C. Salsi, *D'après Michelangelo. La fortuna dei disegni per gli amici nelle arti del Cinquecento*, Marsilio, Venezia 2015.
- Dalton 1915: O. M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the British Museum*, London 1915.
- Dasen 2011: V. Dasen, *Le pouvoir des femmes: des Parques aux Matres*, in M.H. Dutheil de la Rochère, V. Dasen (eds.), *Des Fata aux fées: regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, Lausanne 2011, pp. 115-146.
- Dasen 2019a: V. Dasen, *Metamorphoses of Tithonus in Roman Glyptic*, in *Gemmae. An International Journal of Glyptic Studies*, 1, Pisa-Roma 2019, pp. 63-80.
- Dasen 2019b: V. Dasen, *La mémoire au coin de l'oreille*, in *Métis*, 17, 2019, pp. 55-75.
- Dasen, Nagy 2018: V. Dasen, Á.M. Nagy, *Gemas mágicas antiguas. Estado de la cuestión*, in Perea Yébenes, Tomás García 2018, pp. 139-178.
- Dattilotecca Vannutelliana: Dattilotecca Vannutelliana*, Roma, post 1845.
- David 1787-1802, I-VIII: F.A. David, *Le Muséum de Florence, ou Collection des Pierres Gravées Statues et Médailles du Cabinet du Grand Duc de Toscane*, I-VIII, Paris 1787-1802.
- De Grummond, Ridgway 2000: N.T. De Grummond, B.S. Ridgway, *From Pergamon to Sperlonga: sculpture and context*, London 2000.
- De Haan-van de Wiel, Maaskant-Kleibrink 1972: W. De Haan-van de Wiel, M. Maaskant-Kleibrink, *Mänadentypen auf Gemmen*, in *FuF*, 14, 1972, pp. 164-172.
- Del Vais 2006: C. Del Vais, *Per un recupero della necropoli meridionale di Tharros: alcune note sugli scavi ottocenteschi*, in E. Acquaro, C. Del Vais, A.C. Fariselli (a cura di), *Beni culturali e antichità puniche. Tharrhica-I. La necropoli meridionale di Tharros*, La Spezia 2006, pp. 7-41.
- Del Vais 2013: C. Del Vais, *Stele, cippi e altari funerari dalle necropoli puniche di Tharros*, Lugano 2013.
- Delatte, Derchain 1964: A. Delatte, Ph. Derchain, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Paris 1964.
- Delbrück 1912: R.M. Delbrück, *Antike Porträts*, Bonn 1912.
- Deonna 1925: W. Deonna, *Gemmes antiques de la Collection Duval au Musée d'art et d'histoire de Genève*, in *Aréthuse*, 2, 1925.
- Deonna 1955: W. Deonna, *La descendance du Saturne à l'ouroboros de Martianus Capella*, in *SymbOslo*, 31, 1, 1955, pp. 170-189.
- Devonshire Inheritance* 2003: N. Barker (a cura di), *The Devonshire Inheritance, Five Centuries of Collecting at Chatsworth*, Alexandria (VA) 2003.
- Di Lorenzo, Frangi 2007: A. Di Lorenzo, F. Frangi (a cura di), *La raccolta Mario Scaglia. Dipinti e sculture, medaglie e placchette da Pisanello a Ceruti*. Catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 30 ottobre 2007-30 marzo 2008), Milano 2007.
- Dierichs 1990: A. Dierichs, *Leda-Schwan-Gruppen in der Glyptik und ihre monumentalen Vorbildern*, in *Boreas*, 13, 1990, pp. 37-50.

- Dmitrieva 2013: E. Dmitrieva, *On the formation of the collection of gem impressions in the State Hermitage Museum*, in *Journal of the History of Collections*, 25, n. 1, 2013, pp. 77-85.
- Dmitrieva 2015: E. Dmitrieva, *Centuria Séptima of Impronte Gemmarie dell' Instituto, and the Hermitage Engraved Gems from the North Pontic Area, Excavated in the mid-19th century*, in *Actual Problems of Theory and History of Art*, 5, 2015, pp. 136-149.
- Dolce 1772: F.M. Dolce, *Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Dehn dedicata alla Regia Società degli Antiquari di Londra*, I-III, Roma 1772.
- Dolce 1790: F. Dolce, *Descrizione di dugento gemme antiche nelle quali si contiene un saggio di vario disegno usato dalle più colte Nazioni, divise queste in quattro tavole da Federico Dolce, opera utilissima per la gioventù studiosa delle Belle Arti*, Roma 1790.
- Dolce 1792: F. Dolce, *Descrizione di dugento gemme antiche nelle quali si contiene un saggio del vario disegno usato dalle più colte Nazioni, divise queste in quattro tavole da Federico Dolce, opera utilissima per la gioventù studiosa delle Belle Arti*, Roma 1792.
- Donati 1989: V. Donati, *Pietre dure e medaglie del Rinascimento: Giovanni da Castel Bolognese*, Belriguardo, Ferrara 1989.
- Donati 1996: V. Donati, s.v. *Bernardi Giovanni (Desiderio)*, in Turner 1996, 3, pp. 817-818.
- Donati, Casadio 2004: V. Donati, R. Casadio, *Bronzi e pietre dure nelle incisioni di Valerio Belli vicentino*, Belriguardo, Veggiano 2004.
- Dorati Da Empoli 2008: M.C. Dorati Da Empoli, *Pier Leone Ghezzi. Un protagonista del Settecento romano*, Roma 2008.
- Dorigato 1974: A. Dorigato, *Gemme e cammei del Museo Correr*, in *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, XIX, 1-2, 1974, pp. 1-76.
- Dreyfus, Hill, Pollard 1967: G. Dreyfus, G.F. Hill, J.G. Pollard, *Renaissance Medals. From the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art. Based on the Catalogue of Renaissance Medals in the Gustave Dreyfus Collection*, London 1967.
- Dubois 1809: L. J.J. Dubois, *Catalogue des pierres gravées égyptiennes, persanes, parthes, étrusques, grecques, romaines et modernes, formant la collection de feu M. Pierre-Nicolas Baron van Hoorn van Vlooswyck*, Paris 1809.
- Dunbabin 1986: K.M.D. Dunbabin, *Sic erimus cuncti... The Skeleton in graeco-roman Art*, in *Jdl*, 101, 1986, pp. 185-255.
- EAA: *Enciclopedia dell'arte antica*, Roma 1958-1970.
- Eckhel 1788: M. Eckhel, *Choix des pierres gravées du cabinet impérial des antiques*, Vienne 1788.
- Eichler, Kris 1927: F. Eichler, E. Kris, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien*, Wien 1927.
- Engelmann 1890-1894: R. Engelmann, s.v. Io, in *Roscher, ML* 1890-1894, pp. 263-280.
- Engraved Gems* 1997: C. Malcolm Brown (a cura di), *Engraved gems: Survivals and Revivals*, Washington 1997.
- Ensoli Vittozzi 1994: S. Ensoli Vittozzi, *L' iconografia ed il culto di Aristeo a Cirene*, in *LibSt*, 25, 1994, pp. 61-84.
- Eppihimer 2016: M. Eppihimer, *A paradox of eighteenth-century antiquarianism. 'Persian' gems among the Tassie casts*, in *Journal of the History of Collections*, 28, 2, 2016, pp. 191-208.
- Faber, Gallaeus 1606: J. Faber, T. Gallaeus, *Illustrium Imagines ex antiquis Marmoribus Nomismatib(us), et Gemmis expressae quae extant Romae maior pars apud Fulvium Ursinus Theodorus Gallaeus delineabat Tomae ex Archetypis incidebat*, Antverpiae 1606 (1° ed. 1598).
- Facchini 2006: G.M. Facchini, *Breve nota sulla collezione di impronte di gemme antiche conservate al Museo di Castelvechio di Verona*, in *AquilNost*, LXXVI, 2006, coll. 265-280.

- Facchini 2009: G.M. Facchini, *Le impronte di gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona. Verona e il collezionismo di antichità nel Settecento e Ottocento*, I, Milano 2009.
- Facchini 2012: G.M. Facchini, *Le impronte di gemme della Collezione del Museo Archeologico di Verona. Ritratti antichi o all'antica e altri motivi*, II, Milano 2012.
- Faraone 2011: C.A. Faraone, *Text, Image and Medium. The Evolution of Graeco-Roman Magical Gemstones*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 50-61.
- Felletti Maj 1958: B. M. Felletti Maj (a cura di), *Iconografia romana Imperiale. Da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222-285 d.C.)*, Roma 1958.
- Femmel, Heres 1977: G. Femmel, G. Heres, *Die Gemmen aus Goethes Sammlung*, Leipzig 1977.
- Ferrari 2018: A. Ferrari, *Dizionario di Mitologia*, Milano 2018.
- Ficoroni 1736: F. Ficoroni, *Le maschere sceniche e le figure comiche d'antichi romani...*, Roma 1736.
- Ficoroni, Galeotti 1757: F. Ficoroni, N. Galeotti, *Gemmae Antiquae Litteratae, aliaeque rariores. Accesserunt vetera monumenta eiusdem aetate reperta...*, Romae 1757.
- Fileti Mazza 2004: M. Fileti Mazza, *Fortuna della glittica nella Toscana Mediceo-Lorenese e storia del "Discorso sopra le gemme intagliate" di G. Pelli Bencivelli*, Firenze 2004.
- Fiorelli 1876: G. Fiorelli, *Ricerche della casa di Tigellio. Avanzi di antichi edifici nel borgo di S. Avendrace*, in *NSc*, 1876, pp. 59-61.
- Fiorelli 1877: G. Fiorelli, *Scavi tra il Campo Viale e il giardino Millo. "Casa degli stucchi": pavimenti e dipinti*, in *NSc*, 1877, pp. 285-286.
- Fiorelli 1878: G. Fiorelli, *Cagliari - Scavi nel territorio di Bacu Abis. Avanzi di case romane. Tombe con terrecotte votive*, in *NSc*, 1878, pp. 271-273.
- Fiorelli 1879a: G. Fiorelli, *Oschiri - Necropoli romana nella collina di S. Simeone*, in *NSc*, 1879, pp. 165-166.
- Fiorelli 1879b: G. Fiorelli, *Fonni - Scavi di Sorabile*, in *NSc*, 1879, pp. 350-354.
- Fiorelli 1880a: G. Fiorelli, *Cagliari. Scoperte presso la stazione ferroviaria, scavi nel Campo Viale, scavi nel golfo dell'attuale Darsena*, in *NSc*, 1880, pp. 105-106, 405-406.
- Fiorelli 1880b: G. Fiorelli, *Decimomannu - Scoperta di necropoli*, in *NSc*, 1880, pp. 106-107.
- Fiorelli 1881a: G. Fiorelli, *Castelsardo - Antica necropoli - forse Tibula - scoperta nella penisola di Sa Testa*, in *NSc*, 1881, pp. 29-31.
- Fiorelli 1881b: G. Fiorelli, *Fonni - Scavi nella stazione romana di Sorabile*, in *NSc*, 1881, pp. 31-36.
- Fiorelli 1881c: G. Fiorelli, *Portotorres. Scavi nell'antica necropoli*, in *NSc*, 1881, pp. 202-203.
- Fiorelli 1882a: G. Fiorelli, *Nuragus - Iscrizione latina scoperta nella chiesa di S. Stefano; scavi nella necropoli dell'antica Valencia; tesoretto di bronzi rinvenuto in una antichissima costruzione nuragica a "Forraxi Nioi"*, in *NSc*, 1882, pp. 47, 305-311, tavv. XVII-XVIII.
- Fiorelli 1882b: G. Fiorelli, *Teti - Nuove ricerche nella regione di Abini*, in *Nsc*, 1882, pp. 378-379.
- Fiorelli 1882c: G. Fiorelli, *Fonni. Diploma militare presso il nuraghe Dronoro nella regione di Sorabile*, in *NSc*, 1882, pp. 440-441.
- Fiorelli 1882d: G. Fiorelli, *Cagliari. Avanzi di antico cimitero riconosciuti presso la stazione della Strada Ferrata*, in *NSc*, 1882, p. 122.
- Fiorelli 1883: G. Fiorelli, *Oggetti trovati presso la stazione della Strada Ferrata*, in *NSc*, 1883, p. 100.
- Fiorelli 1885a: G. Fiorelli, *Donori. Lapidi scritte e scolpite rinvenute in località S. Nicolò, nei pressi di Donori*, in *NSc*, 1885, pp. 229-237.
- Fiorelli 1885b: G. Fiorelli, *Cagliari. Ruderi di antico edificio romano rinvenuti nel centro della città*, in *NSc*, 1885, p. 448.

- Fiorelli 1886a: G. Fiorelli, *Tharros – Scavi nella necropoli di Tharros nel Comune di Cabras*, in *NSc*, 1886, pp. 27-30.
- Fiorelli 1886b: G. Fiorelli, *Sassari – Avanzi di età antichissima riconosciuti in contrada di “Sos Laccheddos”*, in *NSc*, 1886, p. 467.
- Fiorelli 1888a: G. Fiorelli, *Sassari. Stazione preromana, riconosciuta sulla via d’Osilo, nel luogo detto “de Sos Laccheddos”*, in *NSc*, 1888, p. 399.
- Fiorelli 1888b: G. Fiorelli, *Cagliari – Frammento di iscrizione cufica scoperto presso il palazzo già vice-regio; oggetti vari romani e del periodo cartaginese rinvenuti nella proprietà governativa in Campo Viale*, in *NSc*, 1888, pp. 605-607; 754.
- Fiorelli 1888c: G. Fiorelli, *Lunamatrona – Tombe contenenti vasi fittili e di vetro scoperte in contrada “Is Corrazzus de Friaxius”*, in *NSc*, 1888, p. 755.
- Fiorini 2006: L. Fiorini, *Tabula Iliaca*, in A. Bottini, M. Torelli (a cura di), *Iliade*, Milano 2006, pp. 148-151.
- Flecker 2006: M. Flecker, *Kampd um Authentizität – Eduard Gerhard, Tommaso Cades und die Impronte Gemmarie dell’Istituto*, in Kockel, Graepler 2006, pp. 95-101.
- Fossing 1929: P. Fossing, *The Thorvaldsen Museum. Catalogue of the antique engraved Gems and Cameos*, Copenhagen 1929.
- Fröher 1903: W. Fröher, *Collection Julien Grèau. Verrerie Antiques*, Paris 1903.
- Frumusa 2009a: G. Frumusa, *Un Alessandro Magno con leonté da Martigny*, in *Aquileia* 2009, pp. 347-352.
- Frumusa 2009b: G. Frumusa, *Alessandro Magno, Eracle e la leonté nella glittica ellenistica e romana*, in *LANX*, 3, 2009, pp. 13-35.
- Fuchs 2012: M. E. Fuchs, *Ovide et l’instant de la metamorphose: un modele pictural pour l’Empire*, in Colpo, Ghedini 2012, pp. 27-42.
- Furtwängler 1888-1889: A. Furtwängler, *Studien über die Gemmen mit Künstlerinschriften*, in *Jahrbuch des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts*, III, 1888, pp. 105-139; 193-224; 297-325, tavv. 3, 8, 100-11; IV, 1889, pp. 46-87, tav. 2, 1-6.
- Furtwängler 1896: A. Furtwängler, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896.
- Furtwängler 1900: A. Furtwängler, *Die Antiken Gemmen*, I-III, Leipzig-Berlin 1900.
- Gagetti 2001: E. Gagetti, *Due anelli da vecchi scavi e l’iconografia glittica dell’ “anello dell’adozione”. Una nota*, in *Modello romano* 2001, pp. 129-150.
- Gagetti 2006: E. Gagetti, *Preziose sculture di età ellenistica e romana, “Il Filarete”*. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, CCXL, LED, Milano 2006.
- Gagetti 2007a: E. Gagetti, «Das Höchste dieser Art». *Laocoonte nella glittica moderna*, in Bejor 2007, pp. 217-286, figg. 1-31.
- Gagetti 2007b: E. Gagetti, *Impronte di Laocoonte a Milano*, in G. Sena Chiesa (a cura di), *Laocoonte in Lombardia. 500 anni dopo la sua scoperta*, Milano 2007, pp. 193-219.
- Gagetti 2009: E. Gagetti, *Gemme da un contesto urbano: la domus di Piazza Marconi a Cremona*, in *Aquileia* 2009, pp. 327-333.
- Gaggadis-Robin 1994: V. Gaggadis-Robim, *Jason et Médée sur les sarcophages d’époque impériale*, Roma 1994.
- Gallo 1999: D. Gallo, *Per una storia degli antiquari romani nel Settecento*, in *MEFRA*, 111, n. 2, 1999, pp. 827-845.
- Gandolfi 1975-1981: D. Gandolfi, *Una gemma con Eros ed Anteros dal relitto dei dolia del Golfo di Diano Marina (IM)*, in *Forma Maris Antiqui*, XI-XII, 1975-1981, pp. 108-116.

- Gasparri 1977: C. Gasparri, *Gemme antiche in età neoclassica. Egmagnata, Gazofilaci, Dactylithecae*, in *Prospettiva*, 8, 1977, pp. 25-35
- Gasparri 2006: C. Gasparri (a cura di), *Le Gemme Farnese*, Napoli 2006 (2° ed., prima edizione 1994).
- Gebhart 1925: H. Gebhart, *Gemmen und Kameen*, Berlin 1925.
- Gemme e Magia* 2010: P. Vitellozzi, *Gemme e Magia dalle collezioni del Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria*, Catalogo della mostra (Perugia, 26 settembre 2009-31 marzo 2010), Perugia 2010.
- Gemme incise* 2006: M. Buora (a cura di), *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento. Continuità della tradizione classica*, Atti del Convegno di studio, Udine, 26 settembre 1998, Roma 2006.
- Gemme Verona* 2009: G. Sena Chiesa (a cura di), *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, Roma 2009.
- Gems of Heaven* 2011: C. Entwistle, N. Adams (a cura di), *Gems of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200-600*, London 2011.
- Gennaioli 2007: R. Gennaioli, *Le gemme dei Medici al Museo degli Argenti. Cammei e Intagli nelle collezioni di Palazzo Pitti*, I cataloghi di Palazzo Pitti, 6, Firenze 2007.
- Gesztelyi 1992: T. Gesztelyi, *Zur Deutung der sog. Grylloi*, in *ActaClDebrec*, XXVIII, 1992, pp. 83-94.
- Gesztelyi 2000: T. Gesztelyi, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Series Archaeologica III, Budapest 2000.
- Ghedini 1983: F. Ghedini, *Il gruppo di Atena e Poseidon sull'Acropoli di Atene*, in *RdA*, VII, 1983, pp. 12-36.
- Ghedini 1992: F. Ghedini, *Il mito di Teseo nella propaganda di Augusto*, in *AVen*, XV, 1992, pp. 85-93.
- Ghedini 2009: F. Ghedini, *Temi ovidiani nel repertorio glittico. Il ruolo di Eros nel mito di Apollo e Dafne*, in *Aquileia* 2009, pp. 171-181.
- Ghedini 2012: F. Ghedini, *Io, Argo, Ermete e la zampogna*, in *Colpo*, Ghedini 2012, pp. 93-110.
- Giardina 2012: A. Giardina, *Silla sul Campidoglio*, in E. Chevreau, D. Kremer, A. Laquerrière-Lacroix (a cura di), *Carmina Iuris. Mélanges en l'honneur de Michel Humbert*, Paris 2012, pp. 333-344.
- Gignoux 1978: Ph. Gignoux, *Catalogue des sceaux, camées et bulles sasanides de la Bibliothèque Nationale et du Musée du Louvre, II, Les sceaux et bulles inscrits*, Paris 1978.
- Gioielli e Ornamenti* 1988: *Gioielli e Ornamenti. Dagli Egizi all'Alto Medioevo*. Museo Archeologico di Arezzo 3 settembre-2 ottobre 1988, Arezzo 1988.
- Giorgi Pompilio 2009: B. Giorgi Pompilio, *La passione per la glittica nel mondo antico*, in *Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese*, 21, 2009, pp. 4-7.
- Giovannini 2013: A. Giovannini, *Aquileia. Città delle gemme*, Luglio editore, Trieste 2013.
- Girard 2019: T. Girard, *Éros à la lanterne: style, iconographie et littérature. À propos d'une intaille inédite du Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, in *AntK*, 62, 2019, pp. 58-70, tavv. 5-7.
- Giulianelli 1753: A.P. Giulianelli, *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei e gioie dal secolo XV fino al secolo XVIII*, Livorno 1753.
- Giuliano 1970: A. Giuliano, *Antonio Pazzaglia, incisore genovese*, in *Paragone Arte*, 241, 1970, pp. 51-63.
- Giuliano 1989: A. Giuliano (a cura di), *I cammei dalla collezione medicea nel Museo archeologico di Firenze*, Roma 1989.
- Giuliano 1995: A. Giuliano, *Un cammeo con Commodus-Herakles*, in *RM*, 102, 1995, pp. 327-329.
- Giuliano 2009a: A. Giuliano, *Un cammeo con Commodus-Herakles*, in *Studi di glittica* 2009, pp. 147-150.
- Giuliano 2009b: A. Giuliano, *Antonio Pazzaglia, incisore genovese*, in *Studi di glittica* 2009, pp. 151-162.
- Giuliano 2009c: A. Giuliano, *Il satiro di Mazara*, in *Studi di glittica* 2009, pp. 167-172.

- Giuman 2013: M. Giuman, *Archeologia dello sguardo. Fascinazione e baskania nel mondo classico*, Roma 2013.
- Giuman, Napolitano c.s.a: M. Giuman, M. Napolitano, «*Contra invidentium effascinationes*». Prophylaxis and evil-eye in some gems of the Republican Roman Era with grotesque subjects, in *Acta Antiqua*, c.s.
- Giuman, Napolitano c.s.b: M. Giuman, M. Napolitano, “*Implore me not, Dog*”. *The Dog in the Classical World: An Apotropaic View*, c.s.
- Giuman, Parodo 2018: M. Giuman, C. Parodo, «*Agreo e Nomio avrà nome e per altri Aristeo*». *Storie di api, oracoli e fondazioni*, in M. P. Castiglioni, R. Carboni, M. Giuman (a cura di), *Héros fondateurs et identités communautaires dans l'Antiquité entre mythe, rite et politique*, Perugia 2018, pp. 326-347.
- Giusti 1996: A. Giusti, s.v. *Torricelli*, in Turner 1996, 31, p. 187.
- Glittica Santarelli* 2012: A. Gallottini (a cura di), *La Glittica Santarelli ai Musei Capitolini. Intagli, cammei e sigilli*, Mostra permanente della Collezione, Musei Capitolini, (testi di A. Gallottini, R. Gennaioli, M. Ramazzotti, L. Sist, M.L. Ubaldelli, P. Vitellozzi), Artemide Edizioni, Roma 2012.
- Goethe 1980: W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Firenze 1980.
- Gołyźniak 2016: P. Gołyźniak, *The impact of the Poniatowski gems on later gem engraving*, in *Studies in ancient Art and Civilization*, 20, 2016, pp. 173-189, tav. 1-3.
- Gołyźniak 2017: P. Gołyźniak, *Ancient gems in the National Museum in Krakow*, Wiesbaden 2017.
- Gołyźniak 2020: P. Gołyźniak, *Engraved Gems and Propaganda in the Roman Republic and under Augustus*, Oxford 2020.
- Gordon 2011: R. Gordon, *Archaeologies of Magical Gems*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 39-49.
- Gori 1727 = A.F. Gori, *Monumentum sive Columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum, Romae detectum in Via Appia. Anno MDCCXXVI*, Firenze 1727.
- Gori 1731-1732, I-II = A.F. Gori, *Museum Florentinum. Gemmae antiquae ex Thesauro Mediceo et privatorum dactyliothecis Florentiae exhibentes tabulis C. Imagines virorum illustrium et deorum, I-II, Florentiae 1731, 1731-2*.
- Gori 1742: A.F. Gori, *Difesa dell'alfabeto degli antichi Toscani pubblicato nel 1737 dall'autore del Museo Etrusco disapprovato dall'illustrissimo...Scipione Maffei nel tomo 5o delle sue osservazioni letterarie date in luce in Verona, per Anton Maria Albizzini*, Firenze 1742.
- Gori 1749: A.F. Gori, *Storia antiquaria etrusca del principio e de' progressi fatti finora nello studio sopra l'antichità etrusche scritte e figurate divisa in due parti colla difesa dell'alfabeto degli antichi Toscani pubblicato nel 1738 dall'autore del Museo Etrusco*, Firenze 1749.
- Gori 1750: A. F. Gori, *Dactyliotheca Zanettiana*, Venetiis 1750.
- Gori 1767: A. F. Gori, *Dactyliotheca Smithiana*, Venetiis 1767.
- Gorlaeus 1601: A. Gorlaeus, *De Abrami Gorlaei Antwerpiani Dactyliotheca...*, Nürnberg 1601.
- Graepler 2006: D. Graepler, *Eine verkannte Kostbarkeit: Der Göttinger Tassie*, in Kockel, Graepler 2006, pp. 82-94.
- Graepler 2010: D. Graepler, *A Dactyliotheca by James Tassie and Other Collections of Gem Impressions at the University of Göttingen*, in R. Frederiksen, E. Marchand (a cura di), *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 435-450.
- Graepler 2015: D. Graepler, *Zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und künstlerischer Praxis: Zu Philipp Daniel Lipperts Dactyliotheca Universalis*, in D. Boschung (a cura di), *Archäologie als Kunst. Archäologische Objekte und Verfahren in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts und der Gegenwart*, Wilhelm Fink 2015, pp. 89-118.

- Gramatopol 1974: M. Gramatopol, *Les pierres gravées del Cabinet Numismatique de l'Académie Roumaine*, Collection Latomus, CXXXVIII, Bruxelles 1974.
- Grand Tour 1997: A. Wilton, I. Bignamini (a cura di), *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo. Catalogo della mostra*, Milano 1997.
- Grassigli 2011: G.L. Grassigli, *Metamorfosi: una trama di sguardi tra Grecia e Roma. Il caso di Atteone e Diana (2)*, in *Eidola. International Journal of Classical Art History*, 8, pp. 51-63. 2011.
- Grassigli 2102: G.L. Grassigli, *Magica arma (Ov. met. 5 197). Il volto e il riflesso di Medusa a Roma*, in Colpo, Ghedini 2012, pp. 73-83.
- Gravelle 1732-1737, I-II: *Recueil de pierres gravées antiques par M. Lévesque de Gravelle*, Paris, I-II, 1732-1737.
- Griselini 1772: F. Griselini, *Dizionario delle arti e de' mestieri*, vol. 12, Venezia 1772.
- Gronovius 1695: *Abrami Gorlaei Antverpiani Dactyliotheca (...), Pars secunda seu variarum gemmarum, quibus antiquitas in signando uti solita, sculpturae, triplo quam fuerunt, partim antehac ineditarum, partim ex scriptis eruditorum virorum collectarum numero locupletiores, cum succinta singularum explicatione Jacobi Gronovii*, Lugduni Batavorum 1695.
- Gualdoni 1986: M. Gualdoni, *Le collezioni di calchi di gemme e cammei del medagliere di Milano: note per il catalogo*, in *NotMilano*, XXVII-XXVIII, pp. 87-93, figg. 2-4.
- Guerrieri Borsoi 2004: M.B. Guerrieri Borsoi, *Gli Strozzi a Roma. Mecenate e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma 2004.
- Guiraud 1974a: H. Guiraud, *Cultes champêtres sur des intailles d'époque romaine*, in *Pallas*, XXI, 1974, pp. 111-117.
- Guiraud 1974b: H. Guiraud, *Une intaille magique au Musée d'Arles (Bouches-du-Rhône)*, in *RANarb*, VII, 1974, pp. 207-211.
- Guiraud 1982: H. Guiraud, *Bergers et paysans dans la glyptique romaine*, in *Pallas*, XXIX, 1982, pp. 39-56.
- Guiraud 1992: H. Guiraud, *Intaglios from Dura-Europos*, in *YaleUnivB*, 1992, pp. 48-85.
- Guiraud 1995: H. Guiraud, *Intailles de Lons-le-Saunier. Jura*, in *Gallia*, LII, 1995, pp. 359-406.
- Guiraud 1996: H. Guiraud, *Intailles et camées romains*, Paris 1996.
- Hadrien 1999: J. Charles-Gaffiot, H. Lavagne (a cura di), *Hadrien. Trésors d'une Villa Impériale*, Paris 1999.
- Hafner 1955: G. Hafner, *Das Bildnis des Aischylos*, in *Jdl*, 70, 1955, pp. 105-108, figg. 1-12.
- Hammerstaedt 2000 = J. Hammerstaedt, *Gryllos. Die antike Bedeutung eines modernen archäologischen Begriffs*, in *ZPE*, CXXIX, 2000, pp. 29-46.
- Hans 1987: L.-M. Hans, *Die Göttin mit der Tiara*, in *Schweizer Numismatische Rundschau*, 66, 1987, pp. 47-62.
- Hansson 2010: U.R. Hansson, «Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet!»: *Philipp Daniel Lipperts Dactyliotheca Universalis 1755-76*, in F. Faegersten, I. Östenberg, J. Wallensten (a cura di), *Tankemönster: en festskrift till Eva Rystedt*, Lund 2010, pp. 92-101.
- Hansson 2014: U.R. Hansson, «Ma passion...ma folie dominante». *Stosch, Winckelmann, and the Allure of the Engraved Gems of the Ancient*, in *MDCCC*, 3, 2014, pp. 13-33.
- Hansson 2018: U.R. Hansson, *Glyptomaniac: The Study, Collection, Reproduction and Re-use of Etruscan Engraved Gems in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, in J. Swadding (a cura di), *An Etruscan Affair: The Impact of Early Etruscan Discoveries on European Culture*, London 2018, pp. 83-93.
- Harloe 2013: K. Harloe, *Winckelmann and the Invention of Antiquity. History and Aesthetics in the Age of Altertumswissenschaft*, Oxford 2013.

- Hase 2018: F.W. von Hase (a cura di), *Ercole e il suo mito. Catalogo della mostra (Venaria Reale, 13 settembre 2018 – 10 marzo 2019)*, Milano 2018.
- Haskell, Penny 1984: F. Haskell, N. Penny, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino 1984.
- Henig 1970: M. Henig, *The Veneration of Heroes in the Roman Army. The evidence of engraved gemstones*, in *Britannia*, I, 1970, pp. 249-265.
- Henig 1974: M. Henig, *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*, I, Oxford 1974.
- Henig 1975: M. Henig, *The Lewis collection of gemstones*, Oxford 1975.
- Henig 1984: M. Henig, *The elephant and the sea-shell*, in *OxfJA*, july, III.2, pp. 243-247.
- Henig 1997a: M. Henig, *Et in Arcadia Ego: Satyrs and Maenads in the Ancient World and Beyond*, in *Engraved Gems 1997*, pp. 22-31.
- Henig 1997b: M. Henig, *The meaning of animal images on greek and roman gems*, in *Avisseau-Broustet 1997*, pp. 45-53.
- Henig 2018: M. Henig, *Book Review of J. Boardman, J. Kagan and C. Wagner with contributions by C. Philipps, Natter's Museum Britannicum. British gem collections and collectors in the mid-eighteenth century*, Oxford Archaeopress in Association with the Hermitage Foundation UK and the Classical Art Research Centre, 2017, in *Journal of the History of Collections*, 2018.
- Henig, MacGregor 2004: M. Henig, A. MacGregor, *Catalogue of the Engraved Gems and Finger-Rings in the Ashmolean Museum – II. Roman*, Oxford 2004.
- Henig, Plantzos 1999: M. Henig, D. Plantzos (a cura di), *Classicism to Neo-classicism. Essay dedicated to Gertrud Seidmann*, BAR, Oxford 1999.
- Henig, Scarisbrick, Whiting 1994: M. Henig, D. Scarisbrick, M. Whiting, *Classical Gems. Ancient and Modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge 1994.
- Henig, Wilkins 1999: M. Henig, R. Wilkins, *One hundred and fifty years of Wroxeter Gems*, in Henig, Plantzos 1999, pp. 49-66.
- Heres 1971: G. Heres, *Daktyliotheken Der Goethe-Zeit*, in *FuB*, 13, 1971, pp. 59-74.
- Hill 1975: D.K. Hill, *From Venuti and Winckelmann to Walters*, in *ApolloLond*, CI, august 1975, pp. 100-103, fig. 1-6.
- Hoey Middleton 1991: S. Hoey Middleton, *Engraved gems from Dalmatia from the collections of Sir John Gardner Wilkinson and Sir Arthur Evans in Harrow School, at Oxford and elsewhere*, Oxford 1991.
- Hoey Middleton 2001: S. Hoey Middleton, *Classical engraved gems from Turkey and elsewhere. The Wright collection*, Oxford 2001.
- Horster 1970: G. Horster, *Statuen auf Gemmen*, Bonn 1970.
- I Giustiniani e l'antico* 2001: G. Fusconi (a cura di), *I Giustiniani e l'antico*, Roma 2001.
- Idea del Bello* 2000: *L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, I-II, Roma 2000.
- Il tesoro di Lorenzo* 1980: N. Dacos, A. Grote, A. Giuliano, D. Heikamp, U. Pannuti, *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico. Repertorio delle gemme e dei vasi*, Firenze 1980.
- Imhoof-Blumer, Keller 1889: Imhoof-Blumer, O. Keller, *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen-Altertums*, Leipzig 1889.
- Ingamells 1997: J. Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800, compiled from the Brinsley Ford Archives*, New Haven-London 1997
- Inghirami 1829-1836, I-III: F. Inghirami, *Galleria omerica, o raccolta di monumenti...per servire allo studio dell'Iliade e dell'Odissea*, I-III, Fiesole 1829-1836.

- Jaffé 1993: D. Jaffé, *Aspects of gem collecting in the early seventeenth century, Nicolas-Claude Peiresc and Lelio Pasqualini*, in *The Burlington Magazine*, CXXXV, n. 1079, 1993, pp. 103-120, figg. 1-69.
- Jaffé 1997: D. Jaffé, *Reproducing and Reading Gems in Rubens' Circle*, in *Engraved Gems 1997*, pp. 181-193.
- Kagan 1996: J. Kagan, *Zarin Katharina II. Als Auftraggeberin und Sammlerin geschnittener Steine des 18. Jahrhunderts*, in *ZKuGesch*, 59, 2, 1996, pp. 230-243, figg. 1-5.
- Kagan 1997: J.O. Kagan, *The Classical Hero as Ideal Ruler on Two Early Nineteenth-Century Russian Cameos*, in *Engraved Gems 1997*, pp. 281-291.
- Kagan 2006: J. Kagan, *Engraved gems in the Writings and the Iconography of Antonio Francesco Gori*, in *Gemme incise 2006*, pp. 81-99.
- Kagan 2010: J. Kagan, *Gem engraving in Britain from antiquity to the present with a catalogue of the British engraved gems in the State Hermitage Museum*, Oxford 2010.
- Kagan, Neverov 1984: J. Kagan, O. Neverov, *Lorenz Natter's Musaeum Britannicum. Gem Collectin in mid-Eighteenth century England*, I-II, in *ApolloLond*, CXX, 1984, pp. 114-121, figg. 1-7; pp. 162-169, fig. 1-10.
- Kagan, Neverov 2001: J. Kagan, O. Neverov, *Le destin d'une collection. 500 pierres gravées du cabinet du duc d'Orléans, Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg 2001*.
- Kaić 2018: I. Kaić, *Engraved gems as part of the Augustan propaganda. Some examples from Croatia*, in *The century of the Brave. Roman conquest and indigenous Resistance in Illyricum during the time of Augustus and his heirs*, Proceedings of the international conference (Zagreb, 22-26 settembre 2014), Zagreb 2018, pp. 279-289.
- Kerschner 2006: C. Kerschner, *Philipp Daniel Lippert und seine Daktyliothek*, in Kockel, Graepler 2006, pp. 60-68.
- Kerschner, Kockel 2006: C. Kerschner, V. Kockel, *Die Editions-geschichte der Lippertschen Daktyliotheken*, in Kockel, Graepler 2006, pp. 69-75.
- Kibaltchitch 1910: T.W. Kibaltchitch, *Gemmes de la Russie méridionale*, Berlin 1910.
- King 1860: C.W. King, *Antique Gems: their origin, uses, and value as interpreters of ancient history*, London 1860.
- King 1862: C.W. King, *Notices of Collection of glyptic art*, in *Archaeological Journal*, 19, 1862, pp. 9-23, 99-113.
- King 1872: C.W. King, *Antique Gems: their origin, uses and value*, I-II, London 1872.
- King 1885: C.W. King, *Handbook of Engraved Gems*, London 1885 (2° ed.).
- Kiss 1975: Z. Kiss, *L'iconographie des Princes Julio-Claudiens au Temps d'Auguste et de Tibère*, Travaux du centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences, Varsovie 1975.
- Knight 1921: A. E. Knight, *The Collection of Camei and Intagli at Alnwick Castle, known as "The Beverley Gems". A Descriptive Catalogue based upon Manuscript Notes in the possession of His Grace the Duke of Northumberland*, privately printed 1921.
- Knüppel 2006: H. Knüppel, *Daktyliotheken. Konzepte einer historischen Publikationsform*, in Kockel, Graepler 2006, pp. 17-38.
- Knüppel 2009: H. Knüppel, *Daktyliotheken. Konzepte einer historischen Publikationsform* (Stendaler Winckelmann-Forschungen, Band 8, hrsg. Von M. Kunze), Mainz 2009.
- Kockel 2006: V. Kockel, *Vorläufige Liste der nachgewiesenen Exemplare Lippertscher Daktyliotheken*, in Kockel, Graepler 2006, pp. 76-77.
- Kockel 2017: V. Kockel, *"A treasure, a schoolmaster, a pass-time" Daktyliothecae in the eighteenth and nineteenth centuries and their function as teaching aids in schools and universities*, in Bercken, Baan 2017, pp. 131-144.

- Kockel, Graepler 2006: V. Kockel, D. Graepler (a cura di), *Daktyliotheken. Gotter & Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 2006.
- Kraay, Hirmer 1966: C. Kraay, M. Hirmer, *Greek coins*, London 1966.
- Krauskopf 1986: I. Krauskopf, *Edipo nell'arte antica*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982), Urbino 1986, op. 327-341.
- Krauskopf 1999: I. Krauskopf, *Interesse privato nel mito. Il caso degli scarabei etruschi*, in *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*. Actes du colloque international (École Française de Rome 14-16 novembre 1996), Rome 1999, pp. 405-421.
- Krauskopf 2000: I. Krauskopf, *I sette contro Tebe nell'arte etrusca arcaica e classica*, in *ScAnt*, 10, 2000, pp. 497-510.
- Kris 1929: E. Kris, *Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst in der Italienischen Renaissance*, Wien 1929.
- Krug 1975: A. Krug, *Römische Gemmen und Fingerringe im Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt a.M.*, in *Germania*, 53, 1975, pp. 113-125.
- Künstlerlexikon* 2001-2004, I-II: R. Vollkommer, D. Vollkommer-Glökler (a cura di), *Künstlerlexikon der Antike* I-II, München-Leipzig 2001-2004.
- Kunze 2016: M. Kunze, *Winckelmann e le gemme etrusche della Collezione Philipp von Stosch*, in *Arbeid, Bruni, Iozzo* 2016, pp. 157-176.
- Kurtz 2000: D. Kurtz, *The Reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the Antique*, Oxford 2000.
- Kurtz 2004: D. Kurtz (a cura di), *The Reception of Classical Art, an Introduction*, Oxford 2004.
- Kuźmiński 2018: M. Kuźmiński, *Rekonstrukcja odlewów gemm antycznych z kolekcji Federico Dolce z Muzeum w Nieborowie i Arkadii. Reconstruction of the ancient gems' casts from the Federico Dolce's collection from the Museum in Nieborów and Arkadia*, Praca licencjacka na kierunku archeologia w zakresie recepcji antyku, Uniwersytet Warszawski - Instytut Archeologii, Warszawa, sierpień 2018.
- Kwiatkowska 2006: A. Kwiatkowska, *Stanislas Kostka Potocki's collection of gem-stones from the Wilanów museum*, in *Gemme incise* 2006, pp. 101-114.
- La Monica 2002: D. La Monica, *Progressi verso la "Daktyliotheca Ludovisiana"*, in *AnnPisa*, 7, 1, serie IV, 2002, pp. 35-84.
- La Rocca 1992: E. La Rocca, *Theoi epiphaneis. Linguaggio figurativo e culto dinastico da Antioco IV ad Augusto*, in *Giornate Pisane*, Atti del X Congresso della F.I.E.C. (24-30 agosto 1989), in *StItFilCl*, LXXXV, terza serie, X, tomo I, pp. 630-678.
- La Rocca, Parisi Presicce, Lo Monaco 2011: E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco (a cura di), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma 2011.
- Lafaye 1881: M. G. Lafaye, *Un monument romain de l'étoile d'Isis. Bas-relief inédit du Musée Kircher*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome 1, 1881, pp. 192-214
- Landes 1990: C. Landes (a cura di), *Le cirque et les courses de chars Rome-Byzance: catalogue de l'exposition*, Lattes 1990.
- Lane 1976: E. N. Lane, *Corpus Monumentorum Religionis Dei Menis: Interpretations and Testimonia*, Brill, Leiden 1976.
- Lang 2010: J. Lang, *Neuzeitliche Gemmen nach antiken Vorlagen. Zeugnisse einer produktiven Antikerezeption zwischen Barock und Aufklärung*, in D. Boschung, E. Kleinschmidt (a cura di), *Lesbarkeiten. Antikerezeption zwischen Barock und Aufklärung*, Würzburg 2010, pp. 207-238.
- Lang 2012a: J. Lang, s.v. *Lippert, Philipp Daniel*, in *DNP*, Supplement 6, 2012, pp. 741-743.
- Lang 2012b: J. Lang, *Mit Wissen Geschmückt? Zur Bildlichen Rezeption Griechischer Dichter und Denker in der Römischen Lebenswelt*, Wiesbaden 2012.

- Lapatin 2011: K. Lapatin, 'Grylloi', in *Gems of Heaven* 2011, pp. 88-98.
- Lauwers *et alii* 2016: D. Lauwers, A. Candeias, A. Coccato, J. Mirao, L. Moens, P. Vandenaabeele, *Evaluation of portable Raman spectroscopy and handheld X-ray fluorescence analysis (hXRF) for the direct analysis of glyptics*, in *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, 157, 2016, pp. 146-152.
- Leturcq 1873: J.F. Leturcq, *Notice sur Jacques Guay, graveur sur pierres fines du roi Louis XV. Documents inédits émanant de Guay et notes sur les œuvres de gravure en taille-douce et en pierres fines de la marquise de Pompadour*, Paris 1873.
- Lewis 1997: D. Lewis, *The Last Gems: Italian Neoclassical Gem Engravings and Their Impressions*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 293-305.
- Levi 1985: D. Levi, *Glittica*, in P. Barocchi, D. Gallo (a cura di), *L'Accademia Etrusca*, catalogo della mostra, Cortona 19 maggio-20 ottobre 1985, Milano 1985, pp. 176-189.
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München 1981-2009.
- Lippert 1767, I-II: *Dactyliothec. Das ist Sammlung geschnittener Steine der Alten aus denen vornehmsten Museis in Europa. Zum Nutzen der schönen Künste und Künstler. In zwey Tausend Abdrücken ediret* von Phil. Dan. Lippert, Leipzig 1767.
- Lippert 1776, III: *Supplement zu Philipp Daniel Lipperts Dactyliotheken bestehend in Tausend und Neun und Vierzig Abdrücken*, Leipzig 1776.
- Lippold 1922: G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertum und der Neuzeit*, Stuttgart 1922.
- Liselotte von der Pfalz 1996: *Liselotte von der Pfalz. Madame am Hofe des Sonnenkönigs*, Heidelberg 1996.
- Lo Bianco 1999: A. Lo Bianco (a cura di), *Pier Leone Ghezzi: Settecento alla moda*, Venezia 1999.
- Loddo – Canepa 1953: F. Loddo – Canepa, *Un collaboratore di Teodoro Mommsen. Filippo Nissardi*, in *Epigraphica. Rivista italiana di Epigrafia*, 1-4, 1953, pp. 33-49.
- Lyons 2014: D. Lyons, *Arion the Methymnian and Dionysos Methymnaios*, in A. Avramidou, D. Demetriou (a cura di), *Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative, and Function. A Festschrift in Honor of H. Alan Shapiro*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014, pp. 425-433.
- Maaskant-Kleibrink 1972: M. Maaskant-Kleibrink, *The Laocoon Group on gems. Renaissance caprice or ancient seriousness?*, in *BABesch*, 47, 1972, pp. 135-146.
- Maaskant-Kleibrink 1978: M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet the Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*, I-II, The Hague 1978.
- Maaskant-Kleibrink 1986: M. Maaskant-Kleibrink, *Description of the Collections in the Rijksmuseum G.M. Kam at Nijmegen, X, The Engraved Gems. Roman and non-Roman*, Nijmegen 1986.
- Maaskant-Kleibrink 1997a: M. Maaskant-Kleibrink, *Bearers of idols: Iphigeneia, Cassandra and Aeneas*, in *Avisseau-Broustet* 1997, pp. 23-34.
- Maaskant-Kleibrink 1997b: M. Maaskant-Kleibrink, *Engraved Gems and Northern European Humanists*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 229-247.
- Maaskant-Kleibrink 1999: M. Maaskant-Kleibrink, *Leda on Ancient Gems*, in Henig, Plantzos 1999, pp. 19-27.
- Maaskant-Kleibrink 2017: M. Maaskant-Kleibrink, *Cassandra on seals. Ring stone images as self-representation: an example*, in Bercken, Baan 2017, pp. 31-46.
- Maffei 2009: S. Maffei, *Le radici antiche dei simboli. Studi sull'Iconologia di Cesare Ripa e i suoi rapporti con l'antico*, Napoli 2009.
- Maffei, De Rossi 1707-1709, I-IV: P.A. Maffei, D. De Rossi, *Gemme antiche figurate date in luce da Domenico de Rossi colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei*, I-IV, Roma 1707-1709.

- Magical Gems* 2019: K. Endreffy, Á.M. Nagy, J. Spier (a cura di), *Magical Gems in Their Contexts. Proceedings of the International Workshop Held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 16-18 February 2012*, Roma 2019.
- Magni 2003a: A. Magni, *Pasta vitrea con scena di trionfo marino*, in Sena Chiesa 2003, pp. 428-430.
- Magni 2003b: A. Magni, *Intaglio con famiglia di tritoni*, in Sena Chiesa 2003, pp. 431-436.
- Magni 2009: A. Magni, *Le gemme di età classica*, in *Gemme Verona* 2009, pp. 17-142.
- Magni 2019: A. Magni, *Per una storia della glittica "di propaganda": alcune riflessioni I. L'antico: gemme inedite a Verona*, in M. Bassani, O.S. Carli (a cura di), *Frammenti dall'antico: pietre, immagini, testi*, «La rivista di Engramma», 170, dicembre 2019, pp. 11-32.
- Magni, Tassinari 2018: A. Magni, G. Tassinari, *Mures in gemmis. Iconografia e iconologia del topo nella glittica romana*, in Perea Yébenes, Tomás García 2018, pp. 83-121.
- Magni, Tassinari 2019: A. Magni, G. Tassinari, *Gemme vitree e paste vitree: la questione delle officine*, M. Uboldi, S. Ciappi, F. Rebajoli (a cura di), *Siti produttivi e indicatori di produzione del vetro in Italia dall'antichità all'età contemporanea*, XIX Giornate Nazionali di Studio sul Vetro, Vercelli, 20-21 maggio 2017, Cremona 2019, pp. 73-90.
- Manacorda 2012: D. Manacorda, *Per una lettura iconografica delle tre Grazie*, in Colpo, Ghedini 2012, pp. 463-476.
- Mandrioli Bizzarri 1987 = A.R. Mandrioli Bizzarri, *La collezione di gemme del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Cataloghi delle Collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna, Bologna 1987.
- Marcattili 2019: F. Marcattili, *Sileno e re Mida: ebrietà e sapienza in un mosaico romano di Matilica*, in *OTIVM*, 6, 2019 (<http://www.otium.unipg.it/otium/article/view/59>).
- Mariette 1750, I-II: P.J. Mariette, *Traité des Pierres Gravées*, I-II, Paris 1750.
- Maritz 2006: J.A. Maritz, *Dea Africa: examining the evidence*, in *Scholia*, 15.1, 2006, pp. 102-121.
- Marlborough* 1845, I-II: *Gemmarum antiquarum delectus ex praestantioribus desumptus quae in dactyliothechis ducis Marlburienensis conservantur*, I-II, Londini 1845.
- Marras 2008: L. Marras, *Grande, ma poco conosciuto. Un archeologo cagliaritano tra Ottocento e Novecento: Filippo Nissardi*, in *Almanacco di Cagliari*, 2008.
- Marsden 1999: A.B. Marsden, *Imperial portrait gems, medallions and mounted coins: Changes in Imperial donativa in the 3rd century AD*, in Henig, Plantzos 1999, pp. 89-103.
- Marsden 2004: C. Marsden, *Natter, Johann Lorenz (1705-1763), Gem-engraver and Medallist*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004.
- Marsden 2011: A.B. Marsden, *Overtones of Olympus. Roman Imperial Portrait Gems, Medallions and Coins in the 3rd Century AD*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 163-178.
- Martin, Höhne 2005: P.-H. Martin, P.L. Höhne, *Philolithos. Eine Sammlung römischer Gemmen*, Frankfurt am Main 2005.
- Massaro 2009: F. Massaro, *Una gemma con Scilla al Museo di Aquileia e l'iconografia di Scilla nella glittica di età romana*, in *Aquileia* 2009, pp. 371-375.
- Mastino 2004: A. Mastino, *Il viaggio di Theodor Mommsen e dei suoi collaboratori in Sardegna per il Corpus Inscriptionum Latinarum*, in *Theodor Mommsen e l'Italia*, in *Atti dei Convegni Lincei*, 207, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 2004, pp. 227-344 (anche in "Diritto @ Storia, Rivista internazionale di Scienze Giuridiche e Tradizione Romana" 3, maggio 2004, Tradizione romana, pp. 1-86), con la collaborazione di Rosanna Mara e di Elena Pittau.
- Mastrocinque 2000: A. Mastrocinque, *Studi sulle gemme gnostiche. VII. Metamorfosi del dio siriano Hop ("uccello")*, in *ZPE*, 130, 2000, pp. 131-136.
- Mastrocinque 2009: A. Mastrocinque, *Serapide e le gemme aquileiesi*, in *Aquileia* 2009, pp. 101-109.

- Mastrocinque 2011: A. Mastrocinque, *The Colours of Magical Gems*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 62-68.
- Mattiacci 2011: S. Mattiacci, *Da ‘Kairos’ a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia*, in L. Cristante, S. Ravalico (a cura di), *Il calamo della memoria. Riutilizzo di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. IV*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2011, pp. 127-154.
- Mattiti 1998: F. Mattiti, *Il cardinale Ottoboni e la “Gemma di Aspasio”*, in *StrennaRom*, LVII, Roma 1996, pp. 445-456.
- McCrory 1979: M.A. McCrory, *Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti*, Firenze 1979, p. 91, n. 13.
- McCrory 1983: M.A. McCrory, *A proposed exchange of gem impressions during the Period of the Directoire: a project of the Bibliothèque Nationale in Paris and the Grand Duchy of Tuscany*, in J. Hackenbroch (a cura di), *Studien zum europäischen Kunsthandwerk: festschrift Yvonne Hackenbroch*, München 1983, pp. 273-287.
- McCrory 1997: M.A. McCrory, *The Symbolism of Stones: Engraved Gems at the Medici Gran-Ducal Court (1537-1609)*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 159-179.
- Medina 1742: *Catalogo del Prezioso Museo di Pietre Intagliate e cammei Appresso le Signore de Medina in Livorno*, Livorno 1742.
- Megow 1987: W.R. Megow, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Berlin 1987.
- Melville-Jones 1996: J. R. Melville-Jones, s.v. *Belli Valerio*, in Turner 1996, 3, p. 645.
- Messineo 1991-1992: G. Messineo, *Puerilia crepitacula?*, in *RStPomp*, V, 1991-1992, pp. 119-132.
- Miazzo, Sena Chiesa, Superchi – Donini 2002: L. Miazzo, G. Sena Chiesa, M. Superchi - A. Donini, *La Croce di Desiderio gemme classiche e altomedievali*, in Sena Chiesa 2002, pp. 147-175.
- Micali 1836: G. Micali, *Storia degli antichi popoli italiani*, III, Milano 1836 (2° ed.).
- Michel 2004: S. Michel, *Die Magischen Gemmen. Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnitten Steinen der Antike und Neuzeit*, Berlin 2004.
- Micheli 1984: M.E. Micheli, *Lo scarabeo Stosch. Due disegni e una stampa*, in *Prospettiva*, 37, pp. 51-55.
- Micheli 1986: M.E. Micheli, *“Gemmae Antiquae Caelatae” di Anton Francesco Gori*, in *Prospettiva*, 47, 1986, pp. 38-51, figg. 1-6.
- Micheli 2012: M.E. Micheli, *Anelli e gemme incise nel Museo Archeologico Nazionale delle Marche*, Edizioni ETS, Pisa 2012.
- Micheli 2013-2016: M.E. Micheli, *In numismatibus omnia genuinae antiquitatis esse... tum etiam in gemmis (Laurentius Begerus 1696)*, in *Symbolae Antiquariae*, 6, Pisa-Roma 2013-2016, pp. 9-24.
- Micheli 2016: M.E. Micheli, *Dactyliothecae romanae: tra publica magnificentia e privata luxuria*, in *RendLinc*, ser. 9, vol. 26, 2016, pp. 73-113.
- Micheli 2017: M.E. Micheli, *Antique Carved Gems: Items for Interaction between Ancient and Modern Art*, in S. V. Mal'tseva, E. I. Staniukovich-Denisova, A. V. Zakharova (a cura di), *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 7, St. Petersburg Univ. Press, St. Petersburg 2017, pp. 484-489.
- Middleton 1891: J.H. Middleton, *The Engraved Gems of Classical Times, with a Catalogue of the gems in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge 1891.
- Middleton 1892: J.H. Middleton, *The Lewis Collection of gems and rings in the possession of Corpus Christi College*, Cambridge, Cambridge 1892.
- Milani 1912: L.A. Milani, *Il R. Museo Archeologico di Firenze. Guida Figurata*, I-II, Firenze 1912.
- Miliotti 1803: A. Milliotti, *Description d'une collection de pierres gravées qui se trouvent au Cabinet Imperial à St. Petersbourg*, I, Vienne 1803.

- Millin 1807: A.L. Millin, *Introduzione allo studio delle pietre intagliate*, Palermo 1807.
- Millin 1817: A.L. Millin, *Pierres gravées inédites tirées des plus célèbres cabinets de l'Europe. Tome I*, Paris 1817.
- Modello romano 2001: G. Sena Chiesa (a cura di), *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte, Flos Italiae*. Documenti di Archeologia della Cisalpina romana, I, Firenze 2001.
- Molesworth, Henig 2011: H. Molesworth, M. Henig, *Love and Passion. Personal Cameos in Late Antiquity from the Content Collection*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 179-185.
- Molinier 1886: E. Molinier, *Les bronzes de la Renaissance. Les plaquettes, catalogue raisonné*, Paris 1886.
- Monaco 2007: M.C. Monaco, *L'eredità dell'antico*, in M.C. Monaco, R. Nanni, *Leda, storia di un mito dalle origini a Leonardo*, Firenze 2007, pp. 21-43.
- Montevecchi 1998: G. Montevecchi (a cura di), *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna. Luisa Rasponi Murat e la collezione delle impronte in gesso di pietre preziose della Imperiale e Regia Galleria di Firenze*, Quaderni, 2, Ravenna 1998.
- Moravetti 2011: A. Moravetti (a cura di), *La Sardegna. I tesori dell'archeologia. 9. Gli scopritori. 1*, Sassari 2011.
- Morel 2003: D. Morel, *Au Musée du Petit Palais, une intaille de Bernardi identifiée sur le couvercle d'une tabatière de Vachette*, in *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 2003, 2, pp. 35-40, figg. 1-2.
- Moret 1997a: J.-M. Moret, *Les pierres gravées antiques représentant le rapt du Palladiom*, I-II, Mainz 1997.
- Moret 1997b: J.-M. Moret, *L'œuvre de Marie-Louise Vollenweider*, in *Avisseau-Broustet* 1997, pp. 15-21.
- Morricone 1984: M.L. Morricone, *Gemma ellenistico-romana con la discesa dei greci dal cavallo di Troia*, in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, III, Roma 1984, pp. 721-727, tavv. CX-CXI.
- Morricone Matini 1992: M.L. Morricone Matini, *La "Bacchante en délire": rilievo cinquecentesco del Louvre*, in *BdA*, LXXVII, 74-75, 1992, 1-30.
- Morricone Matini 1996: M.L. Morricone Matini, *Medaglione in stucco della Galleria Borghese con il sacrificio di Polissena*, in *Studi Miscellanei*, 29, vol. II, 1996, pp. 225-237.
- Morricone Matini 1997: M.L. Morricone Matini, *"Aristomachus apum speculator"*, in M.G. Picozzi, F. Carinci (a cura di), *Studi Miscellanei. Studi in memoria di Lucia Guerrini*, 30, Roma 1997, pp. 431-438.
- Moscatti, Uberti 1970: S. Moscatti, M.L. Uberti, *Le stele puniche di Nora nel Museo Nazionale di Cagliari*, Roma 1970.
- Moure 1999: J.L. Moure, *El basilisco: mito, folclore y dialecto*, in *Revista de Filología Española*, LXXIX, 1, 1999, pp. 191-204.
- Mugione 2012: E. Mugione, *Il mito di Atteone. Una riconsiderazione*, in *Colpo*, Ghedini 2012, pp. 183-193.
- Mugna 1844: P. Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica*, Vienna 1844.
- Muller 2011: Y. Muller, *Le maschalismos, une mutilation rituelle en Grèce ancienne?*, in *Ktéma*, 36, 2011, pp. 269-296.
- Munk Højte 2009: J. Munk Højte, *Portraits and Statues of Mithridates VI*, in J. Munk Højte (a cura di), *Mithridates VI and the Pontic Kingdom*, Aarhus 2009, pp. 145-162.
- Museo Borbonico 1824-1857, I-XVI: *Real Museo Borbonico*, I-XVI, Napoli 1824-1857.
- Museo Borgiano 1880: *Museo Borgiano, a. 1796-1804*, in *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione*, Firenze-Roma, III, 1880, pp. 395-483.

- Museum Cortonense* 1750: *Museum Cortonense in quo vetera monumenta comprehenduntur anaglypha, thoremata, Gemme inscalpate, insculptaeque quae in Academia Etrusca ceterisque nobilium virorum adservantur in pluribus tabulis aereis distributum atque a Francesco Valesio Romano, Antonio Francesco Gorio Florentino, et Rodolphino Venuti Cortonense notis illustratum*, Romae 1750.
- Museum Odescalchum* 1751-1752, I-II: *Museum Odescalchum, sive Thesaurus Antiquarum Gemmarum cum imaginibus in iisdem insculptis, et iisdem exsculptis, quae a serenissima Christina Suecorum Regina collectae in Museo Odescalcho adservantur*, I-II, Romae 1751-1752.
- Nagy 2011: Á.M. Nagy, *Magical Gems and Classical Archaeology*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 75-81.
- Nagy 2019: Á.M. Nagy, *Figuring out the Anguipes Gems, bis: A statistical overview*, in *Magical Gems* 2019, pp. 179-215.
- Napolitano 2017a: M. Napolitano, *Note sulla gemma da Sorgono con invocazione a Zeus-Serapis*, in *Layers. Archeologia, Territori, Contesti*, 2, 2017, pp. 29-45, <http://ojs.unica.it/index.php/layers/article/view/2690/2506>.
- Napolitano 2017b: M. Napolitano, *La collezione glittica d'età romana e post-antica del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari: la formazione*, in *QuadACagl*, 28, 2017, pp. 291-316.
- Napolitano c.s.: M. Napolitano, *Le gemme del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Un catalogo ragionato*, c.s.
- Natter 1754: L. Natter, *A Treatise on the Ancient Method of Engraving on Precious Stones compared with the Modern, illustrated with copper-plates by Laurentius Natter, Engraver on Gems/ Traité de la méthode antique de graver en Pierres Fines, comparée avec le méthode moderne, et expliquée en diverses planches par Laurent Natter, Graveur en Pierres fines*, London 1754.
- Natter 1761: L. Natter, *Catalogue de pierres gravées de la fameuse collection de Monseigneur le Duc de Devonshire*, 1761.
- Natter 1781: L. Natter, *Catalogue des Pierres gravées, tant en relief qu'en creux, de Mylord Comte de Bessborough*, London 1781.
- Nau 1966: E. Nau, *Lorenz Natter 1705-1763. Gemmenschneider und Medailleur*, Biberach an der Riss 1966.
- Nestorović 2005: A. Nestorović, *Images of the world engraved in jewels. Roman gems from Slovenia*, Ljubljana 2005.
- Neverov 1971: O. Neverov, *Antique Cameos in the Hermitage Collection*, Leningrad 1971.
- Neverov 1976: O. Neverov, *Antique Intaglios in the Hermitage Collection*, Leningrad 1976.
- Neverov 1979: O. Neverov, *Gems in the Collections of Rubens*, in *The Burlington Magazine*, CXXI, 1979, pp. 424-432, figg. 29-61.
- Neverov 1981: O. Neverov, *The Art Collections of the two Poniatowski*, in *Muzei: khudozhestvennye sobraniia*, 2, 1981, pp. 171-195.
- Neverov 1982a: O. Neverov, *Gemme dalle collezioni Medici e Orsini*, in *Prospettiva*, 29, 1982, pp. 2-13.
- Neverov 1982b: O. Neverov, *Prinzen-Bildnisse der Julisch-Claudischen Dynastie*, in *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, XXXI, 1982, 2/3, pp. 247-248, 365-366, figg. 84-115.
- Neverov 1984: O. Neverov, *Dai tesori d'arte di Cristina di Svezia*, in *Xenia*, 7, 1984, pp. 77-101, figg. 1-45.
- Nissardi 1876: F. Nissardi, *Appendice II, Altre scoperte Archeologiche (relazione di F. Nissardi)*, in *Scoperte archeologiche fattesi in Sardegna in tutto l'anno 1876*, Cagliari 1876, pp. 43-51.
- Nissardi 1883: F. Nissardi, *Frammento di tavola d'onesta missione*, in *BdI*, mar. 1883, pp. 56-59.
- Nissardi 1884: F. Nissardi, *Intorno ai ripostigli di bronzi di Abini e di Forraxi Nioi: lettera al prof. E. Pais direttore del Bullettino archeologico sardo*, in *Aggiunta al Bullettino archeologico sardo*, Anno I, Cagliari 1884, pp. 3-29.

- Nissardi 1887: G. Fiorelli, *Riola (circondario di Oristano) – Scavi della necropoli di Cornus. Nota del R. soprastante F. Nissardi*, in *NSc*, 1887, pp. 47-48.
- Nissardi 1890: F. Nissardi, *A Giovanni Spano: 4 maggio 1890*, Cagliari, 1890, pp. 1-12.
- Nissardi 1897: F. Nissardi, *Scavi in Sardegna. Scoperta di ceramiche medievali*, in *Le gallerie nazionali italiane*, vol. 3, Roma 1897, pp. 280-284.
- Nissardi 1898: F. Nissardi, *Seulo – Di un nuovo diploma militare*, in *NSc*, 1898, pp. 41-44.
- Nissardi 1901: F. Nissardi, *Bitti (Sassari) – Nuraghi, “domus de Gianos” e “tomba di gigante” riconosciuti nell’agro del comune e sulla strada che conduce a Lula*, in *NSc*, 1901, pp. 286-287.
- Nissardi 1902a: F. Nissardi, *Guida pratica per i visitatori del R. Museo di antichità di Cagliari: elenco sommario di quanto si contiene nelle due sale del museo dietro il recente riordinamento parziale della suppellettile scientifica in esso esposta a pubblico studio*, Cagliari 1902.
- Nissardi 1902b: F. Nissardi, *Un’oscura pagina di storia sarda sul giudicato d’Arborea, in relazione ad alcuni monumenti epigrafici*, in *Bullettino Bibliografico sardo*, vol. II, Cagliari 1902, pp. 54-56, 81-83.
- Nissardi 1903: F. Nissardi, *Un’oscura pagina di storia sarda sul giudicato d’Arborea, in relazione ad alcuni monumenti epigrafici*, in *Bullettino Bibliografico sardo*, vol. III, Cagliari 1903, pp. 69-74.
- Nissardi 1904a: F. Nissardi, *Baressa – Rinvenimento di tombe di età romana e cristiana*, in *NSc*, 1904, pp. 237-240.
- Nissardi 1904b: F. Nissardi, *Contributo per lo studio dei nuraghi della Sardegna*, in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche (Roma, 1-9 aprile 1903)*, vol. 5, Roma 1904, pp. 651-671.
- Nissardi 1905: F. Nissardi, *Lapo Saltarelli a Cagliari: contributo alla storia fiorentina dei tempi di Dante*, in *Archivio Storico Sardo*, vol. 1, Cagliari 1905, pp. 210-220.
- Noack 1907: F. Noack, *Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900*, Stuttgart und Berlin 1707 (ristampa Bern 1971).
- Noack 1927: F. Noack, *Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters*, I-II, Berlin-Leipzig 1927.
- Nolhac 1884: P. de Nolhac, *Le collections d’antiquités de Fulvio Orsini*, in *MEFRA*, 4, 1884, pp. 139-231.
- Nora. *Recenti studi e scoperte* 1985: Nora. *Recenti studi e scoperte*, Pula 1985.
- Ogle 1741: G. Ogle, *Gemmae antiquae caelatae, or A Collection of Gems, where in are explained many particulars relating to the fable and history taken from the Classics*, London 1741 (seconda ristampa, la prima 1737).
- Ori Taranto 1984: E. M. De Juliis (a cura di), *Gli ori di Taranto in età ellenistica*, Catalogo della Mostra, Milano 1984.
- Overbeck 1853: J. Overbeck, *Galerie heroischer Bildwerke der alten Kunst*, I, Braunschweig 1853.
- Overbeck: J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie*, Leipzig 1871 ss.
- PACT 23: T. Hackens, G. Moucharte (a cura di), *Technology and Analysis of Ancient Gemstones, Proceedings of the European Workshop held at Ravello, European University Centre for Cultural Heritage (November 13-16, 1987)*, PACT 23, 1989.
- Pais 1884a: E. Pais, *Il ripostiglio di bronzi di Abini presso Teti*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, serie II, anno I, fascicoli da V a XII, Cagliari 1884.
- Pais 1884b: G. Fiorelli, *Oristano. Relazione del prof. E. Pais direttore reggente del Museo di Cagliari, sopra alcuni saggi di scavo della necropoli di Tharros*, in *NSc*, 1884, pp. 199-200.
- Palazzo Vecchio 1980: *Firenze e la Toscana dei Medici nell’Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio. Committenza e collezionismo medicei*, Firenze 1980.
- Palma, de Lachenal 1983: B. Palma, L. de Lachenal, *Museo Nazionale Romano. Le Sculture. I Marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1983.

- Pannuti 1971: U. Pannuti, *Nove gemme inedite del Museo Nazionale di Napoli*, in *RendNap*, 46, 1971, pp. 157-171.
- Pannuti 1983: U. Pannuti, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica*, I, Roma 1983.
- Pannuti 1988: U. Pannuti, *Tre gemme romane con ritratti imperiali*, in Bonacasa, Rizza 1988, pp. 413-417.
- Pannuti 1989: U. Pannuti, *La collezione glittica*, in *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* I, 2, Roma 1989, pp. 222-229.
- Pannuti 1994: U. Pannuti, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La collezione Glittica*, II, Roma 1994.
- Panofka 1851: T. Panofka, *Gemmen mit Inschriften*, in *Abhandlungen der Königlich Akademie der Wissenschaften zur Berlin*, Berlin 1851.
- Parodo 2012: C. Parodo, *Troiae ab oris. Alcune riconsiderazioni circa l'interpretazione iconologica dei fregi del Grande Altare di Pergamo*, in *ArcheoArte*, 1, supplemento 2012, pp. 371-390.
- Parodo 2013: C. Parodo, *La nascita e l'infanzia dell'eroe. Telefo, Romolo e Remo: appunti per un'archeologia dei temi mitici del modello eroico*, in *ArcheoArte*, 2, 2013, pp. 105-120.
- Parodo 2018: C. Parodo, *Il rituale della lucertola. Una gemma romana con iconografia dionisiaca nel Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, in *OTIVM. Archeologia e Cultura del Mondo Antico*, 5, 2018, 4, pp. 1-35.
- Patroni 1901a: G. Patroni, *Nora – Scavi eseguiti nel perimetro di quella antica città e in una delle sue necropoli durante i mesi di maggio e giugno 1901*, in *NSc*, 1901, pp. 365-381.
- Patroni 1901b: G. Patroni, *S. Bartolomeo presso Cagliari. Grotta preistorica rinettata nell'aprile 1901*, in *NSc*, 1901, pp. 381-389.
- Patroni 1902: G. Patroni, *Nora – Scavi eseguiti durante il mese di luglio 1901*, in *NSc*, 1901, pp. 71-82.
- Patroni 1904: G. Patroni, *Nora. Colonia fenicia in Sardegna*, in *MonAnt*, XIV, 1904.
- Perea Yébenes, Tomás García 2018: S. Perea Yébenes, J. Tomás García (a cura di), *Γλοπτός Gemas y camafeos greco-romanos: arte, mitologías, creencias*, Madrid-Salamanca 2018.
- Philipp 1986: H. Philipp, *Mira et Magica. Gemmen im Ägyptischen Museum der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin-Charlottenburg*, Mainz am Rhein 1986.
- Pinza 1901: G. Pinza, *Monumenti primitivi della Sardegna*, in *MonAnt*, XI, 1901.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1978-1980: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Pietro Paoletti e la sua collezione di impronte. Nota preliminare alla pubblicazione del Catalogo*, in *BMusRom*, XXV-XXVII, 1978-1980, pp. 1-15, figg. 1-9.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1987: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Una collezione di «impronte» di Giovanni Pichler*, in *BMusRom*, I, n.s., 1987, pp. 111-116.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1989a: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Roma. Museo della Zecca, I modellini in cera di Benedetto Pistrucchi. Bollettino di Numismatica*, I, II, 1-2, 1989.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1989b: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Le gemme antiche e la glittica neoclassica: la documentazione della collezione Paoletti del Museo di Roma*, in *PACT* 23, pp. 447-458.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1990: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Una raccolta per collezionisti – I gioielli*, in *Il tesoro di via Alessandrina*, Cinisello Balsamo – Milano 1990, pp. 33-75.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1991a: L. Pirzio Biroli Stefanelli, s.v. *Dolce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma 1991, pp. 392-393.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1991b: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Note in margine alla “Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Dehn” di Francesco Maria Dolce*, in E. Debenedetti (a cura di), *Collezionismo e ideologia. Mecenate, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, “Studi sul Settecento Romano” 7, Roma 1991, pp. 273-284, figg. 1-3.

- Pirzio Biroli Stefanelli 1993a: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Una raccolta di "solfi" del Museo Boncompagni per il Medagliere Capitolino*, in *BMusRom*, VII, n.s., 1993, pp. 128-136, figg. 1-5.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1993b: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Medaglioni di avorio del primo Settecento nel Museo Oliveriano di Pesaro*, in *StOliv*, XIII, n.s., 1993.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1996: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Collezionisti e incisori in pietre dure a Roma nel XVIII e XIX secolo. Alcune considerazioni*, in *ZKuGesch*, 59, 1996, pp. 183-197.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2004: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Jewels with cameos and intaglios: the Castellani and roman gem carvers*, in S. Soros, S. Walker (a cura di), *Castellani and Italian Archaeological Jewelry*, New Haven-London 2004, pp. 102-127, fig. 4.1-4.34.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2006a: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Monumenti antichi nella glittica romana del XVIII secolo*, in *Gemme incise* 2006, pp. 51-60.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2006b: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Antonio Odelli: un incisore di cammei e intagli per gli arafi Castellani*, in *BMusRom*, XX, n.s., 2006, pp. 107-118, fig. 1-7.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2007: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, I, Gangemi Editore, Roma 2007.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2009a: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Addenda al catalogo delle opere di Antonio Pazzaglia*, in *Studi di glittica* 2009, p. 162.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2009b: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *L'incisione in pietra dura a Roma. La grande fioritura del XVIII e XIX secolo*, in *Studi di glittica* 2009, pp. 173-187.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2009c: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La fortuna dell'Ercole Farnese nel XVIII e XIX secolo*, in *Studi di glittica* 2009, pp. 203-215.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2009d: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Incisori in pietra dura a piazza di Spagna*, Firenze 2009.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2012a: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, II, Gangemi Editore, Roma 2012.
- Pirzio Biroli Stefanelli 2012b: L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Un viaggio in Europa "per negoziar di camei, intagli ed altri oggetti di antiquaria" e un frammento di cammeo con il "pianto di Achille"*, in *BMusRom*, XXVI, n.s., 2012, pp. 85-112.
- Pirzio Biroli Stefanelli, Curiale 2007: L. Pirzio Stefanelli, G. Curiale, *Una raccolta di "impronte" Cades nel Museo di Roma*, in *BMusRom*, XXI, n.s., 2007, pp. 107-112.
- Plantzos 1999: D. Plantzos, *Hellenistic engraved gems*, Oxford 1999.
- Platt 2007: V.J. Platt, *Burning Butterflies: Seals, Symbols and the Soul in Antiquity*, in L.A. Gilmour (a cura di), *Pagans and Christians – from Antiquity to the Middle Ages*, Oxford 2007, pp. 89-99.
- Platz-Horster 1987: G. Platz-Horster, *Die antiken Gemmen aus Xanten*, Bonn 1987.
- Platz-Horster 1995: G. Platz-Horster, *Eros mit den Waffen des Zeus. Eine neue Chalcedongemme in der Münchener Antikensammlung*, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 46, 1995, pp. 7-24.
- Platz-Horster 2003: G. Platz-Horster, *Zeichnungen und Gemmen des Giovanni Calandrelli*, in Willers, Raselli-Nydegger 2003, pp. 49-62.
- Platz-Horster 2005: G. Platz-Horster, *L'antica maniera. Zeichnungen und Gemmen des Giovanni Calandrelli in der Antikensammlung Berlin*, Berlin 2005.
- Platz-Horster 2012: G. Platz-Horster, *Erhabene Bilder. Die Kameen in der Antikensammlung Berlin*, Wiesbaden 2012.
- Poletti Ecclesia 2002: E. Poletti Ecclesia, *"L'incanto delle pietre multicolori": gemme antiche sui reliquiari altomedievali*, in Sena Chiesa 2002, pp. 55-74.
- Poniatowski 1830-1833: S. Poniatowski, *Catalogue des Pierres Gravées Antiques de S.A. le Prince Stanislas Poniatowski*, Firenze 1830-1833.

- Rambach 2011: H. Rambach, *Reflection on Gems Depicting the Contest of Athena and Poseidon*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 263-274.
- Rambach 2012: H. Rambach, *Goethe's Ring? Study of a paste intaglio of "Papirius and his mother", set in a gold ring*, in *JNG*, 62, 2012, pp. 355-362.
- Rambach 2014: H. Rambach, *The gem Collection of Prince Poniatowski*, in *American Numismatic Society magazine*, 13, 2, 2014, pp. 34-49.
- Raphaël Invenit* 1985: G. Bernini Pezzini, S. Massari, S. Prosperi Valentin Rodinò, *Raphaël Invenit. Stampe Da Raffaello Nelle Collezioni Dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, Ed. Quasar, Roma 1985.
- Raponi 1786: F. M. Raponi, *Recueil de pierres antiques gravées*, Roma 1786.
- Raspe 1791: R.E. Raspe, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos, as well as Intaglios, taken from the most celebrated Cabinets in Europe; and cast in coloured pastes, white enamel und sculpture, by James Tassie, modeller; arranged and described by R. E. Raspe; and illustrated with copper-plates, to which is prefixed, an introduction on the various uses of this collection, the origin of the art engraving on hard stones and the progress of pastes*, I-II, London 1791.
- Reinach 1895: S. Reinach, *Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans des recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch reunies et reeditées avec un text nouveau*, Paris 1895.
- RIC: The Roman Imperial Coinage*, I-X, London 1926-1994.
- Richter 1920: G.M.A. Richter, *Catalogue of engraved Gems of the classical style*, New York 1920.
- Richter 1956: G.M.A. Richter, *Catalogue of engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman in the Metropolitan Museum of Art*, Roma 1956.
- Richter 1965: G.M.A. Richter, *The portraits of the Greeks*, I-III, London 1965.
- Richter 1968a: G.M.A. Richter, *Catalogue of engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman. Part one: engraved Gems of the Greeks and the Etruscan*, London 1968.
- Richter 1968b: G.M.A. Richter, *The subjects on Roman engraved Gems. Their derivation, style and meaning*, in *RA*, fasc. 2, *Études de sculpture antique offertes à Jean Charbonneaux*, 2, 1968, pp. 279-286.
- Richter 1971: G.M.A. Richter, *Catalogue of engraved gems, Greek, Etruscan and Roman. Part II: engraved Gems of the Romans*, London 1971.
- Richter 1973-1974: G.M.A. Richter, *Inscription on engraved gems of the Roman period and some modern or problematical representation*, in *ArchCl*, 26, 1973-1974, pp. 631-638, tavv. XCIX-XCV.
- Riddick 2016: M. Riddick, *Head of Pan. Lorenzo, Michelangelo, Attila and a lost plaquette prototype*, in *Renaissance Bronze*, 2016, pp. 1-21.
- Riddick 2019: M. Riddick, *Glyptics, Italian Plaquettes in France and their Reproduction in Enamel*, in *Renaissance Bronze*, 2019, pp. 1-31.
- Righetti 1952: R. Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento*, Roma 1952.
- Righetti 1955: R. Righetti, *Gemme e cammei delle collezioni comunali*, Cataloghi dei Musei Comunali di Roma, IV, Roma 1955.
- Rollett 1874: H. Rollet, *Die drei Meister der Gemmoglyptik: Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*, Wien 1874.
- Rossi 1974: F. Rossi, *Placchette. Sec. XV-XIX*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1974.
- Rostirolla 2010: G. Rostirolla, *Pier Leone Ghezzi disegnatore di antiche lire: Un excursus tra antiquaria, organologia, musicografia e mito*, in *Music in Art*, 35.1/2, 2010, pp. 157-199.
- RPC I*: A. Burnett, M. Amandry, P. Pau Ripollés, *Roman Provincial Coinage, I. From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 B.C.-A.D. 69)*, London-Paris, 1992.

- RRC: M.H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.
- Rudoe 1996: J. Rudoe, *Eighteenth and nineteenth-century engraved gems in the British Museum; collectors and collections from sir Hans Sloane to Ann Hull Grundy*, in *ZKuGesch*, LIX, 1996, 2, pp. 198-213.
- Ruggeri 1999: P. Ruggeri, *Africa ipsa parens illa Sardiniae: studi di storia antica e di epigrafia*, Sassari 1999.
- Sagiv 2018: I. Sagiv, *Representations of Animals on Greek and Roman Engraved Gems. Meanings and interpretations*, Archaeopress, Oxford 2018.
- Salcedo 1994: F. Salcedo, *Trinakría: entre abstracción y figuración*, in *Ostraka*, III, 2, 1994, pp. 427-442.
- Salcedo 1996: F. Salcedo, *Africa. Iconografía de una provincia romana*, Roma-Madrid 1996.
- Sangiorgi 1933: G. Sangiorgi, *Nuovi acquisti della mia collezione di pietre incise*, in *RM*, 48, 1933, pp. 284-298, tav. 48-49.
- Santolini Giordani 1989: R. Santolini Giordani, *Antichità Casali. La collezione di Villa Casali a Roma*, in *Studi miscellanei* 27, «L'erma» di Bretschneider, Roma 1989.
- SAUR: K.G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München-Leipzig 1992-2010; 2010-in corso, Berlin/Boston.
- SC: A. Houghton, C. Lorber, O. Hoover, *Seleucid Coins: A Comprehensive Catalogue*, New York 2002-2008.
- Scarisbrick 1979: D. Scarisbrick, *A.M. Zanetti and the Althorp Leopard*, in *ApolloLond*, CX, november 1979, pp. 425-427.
- Scarisbrick 1981: D. Scarisbrick, *Henry Walter and the Marlborough gems*, in *JWaltersArtGal*, 39, 1981, pp. 49-58.
- Scarisbrick 1986: D. Scarisbrick, *The Devonshire Parure*, in *Archaeologia*, CVIII, 1986, pp. 239-254.
- Scarisbrick 1987: D. Scarisbrick, *Gem connoisseurship. The 4th earl of Carlisle's correspondence with Francesco de Ficoroni and Antonio Maria Zanetti*, in *BM*, 129, n. 1007, feb. 1987, pp. 90-104.
- Scarisbrick 1990: D. Scarisbrick, *Piranesi and the Dactyliotheca Zanettiana*, in *The Burlington Magazine*, 132, June 1990, pp. 413-414.
- Scarisbrick 2003: D. Scarisbrick, *The Devonshire Gems and Parure*, in *Devonshire Inheritance* 2003, pp. 64-73, 168-171, 320-326.
- Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016a: D. Scarisbrick, C. Wagner, J. Boardman, *The Guy Ladrière collection of Gems and Rings*, London-New York 2016.
- Scarisbrick, Wagner, Boardman 2016b: D. Scarisbrick, C. Wagner, J. Boardman, *The Beverley collection of Gems at Alnwick Castle*, London-New York 2016.
- Sebastiani 2012: L. Sebastiani, *Prometeo, metafora dell'artista creatore*, in *Colpo*, Ghedini 2012, pp. 175-181.
- Segreti di un Collezionista* 2000: F. Solinas (a cura di), *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, Catalogo della mostra Roma, Galleria nazionale d'arte antica, Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000, Roma 2000.
- Seidmann 1989: G. Seidmann, *An Eighteen Century Dactyliotheca in the Cast Gallery*, in *The Ashmolean*, 1989, pp. 13-14.
- Seidmann 1987: G. Seidmann, *Nathaniel Marchant, gem-engraver, 1739-1816*, in *The Walpole Society*, LIII, London 1987, pp. 1-105.
- Seidmann 1996: G. Seidmann, *Chambers's Catalogue of casts of engraved gems*, in M. Snodin (ed.), *Sir William Chambers* (Catalogues of Architectural Drawings in the Victoria and Albert Museum), London 1996, pp. 27-30.
- Seidmann 1997: G. Seidmann, *An Eighteenth-Century Collector as Patron: The 4th Duke of Marlborough and the London Engravers*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 263-279.

- Seidmann 2004: G. Seidmann, *The reception of classical art – neoclassical gems*, in Kurtz 2004, pp. 73-83.
- Seidmann 2006: G. Seidmann, *The diversity of Edward Burch*, in *Gemme incise* 2006, pp. 17-26.
- Sena Chiesa 1966: G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Tipografia Antoniana, Padova 1966.
- Sena Chiesa 1978: G. Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, Roma 1978.
- Sena Chiesa 1989: G. Sena Chiesa, *Opus et materia: pietre, serie iconografiche e variazioni di gusto nella glittica di età romana*, in *PACT* 23, pp. 281-299.
- Sena Chiesa 2002: G. Sena Chiesa (a cura di), *Gemme dalla corte imperiale alla corte celeste*, Milano 2002.
- Sena Chiesa 2003: G. Sena Chiesa, *Arte e prestigio nella glittica di età romana*, in B. Zanettin (a cura di), *Cristalli e Gemme. Realtà fisica e immaginario. Simbologia, tecniche e Arte*. Atti del Convegno di Studio, Venezia, 28-30 aprile 1999, Venezia 2003, pp. 387-421.
- Sena Chiesa 2007: G. Sena Chiesa, *Il Laocoonte glittico. Il problema di un'assenza*, in Bejor 2007, pp. 105-144.
- Sena Chiesa 2010: G. Sena Chiesa, *L'albero, le caprette e il pastore. Significato e diffusione di una iconografia glittica romana tra la Cisalpina e le province transalpine*, in *ANODOS. Studies of the ancient world in honour of Werner Jobst*, Trnava 2010, pp. 325-339.
- Sena Chiesa 2011: G. Sena Chiesa, *Myth Revisited. The Re-use of Mythological Cameos and Intaglios in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, in *Gems of Heaven* 2011, pp. 229-238.
- Sena Chiesa 2012: G. Sena Chiesa, *Il potere delle immagini: gemme "politiche" e cammei di prestigio*, in *Paideia*, LXVII, 2012, pp. 255-278.
- Serieys 1802: A. Serieys, *Lettres de Paciaudi au comte de Caylus*, Paris 1802.
- Settis 1986: S. Settis, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 3, Torino 1986.
- SGG I: A. Mastrocinque (a cura di), *Sylloge Gemmarum Gnosticarum. Parte I*, Bollettino di Numismatica, Monografia 8.2.I, Roma 2003.
- SGG II: A. Mastrocinque (a cura di), *Sylloge Gemmarum Gnosticarum. Parte II*, Bollettino di Numismatica, Monografia 8.2.II, Roma 2008.
- Simon 1957: E. Simon, *The Portland Vase*, Mainz 1957.
- Simon 1986: E. Simon, *Augustus: Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, München 1986.
- Simon 2011: E. Simon, *Oxylos und die dritte Generation der Herakliden*, in *NumAntCl*, 40, pp. 161-177.
- Śliwa 2014: J. Śliwa, *Magical Gems from the collection of Costantine Schmidt-Ciążyński and from other Polish collection*, Kraków 2014.
- Smith 1897: A.H. Smith, *A Catalogue of Antiquities in the Collection of the Earl of Yarborough at Brocklesby Park*, London 1897.
- Smith 1988: R. R. R. Smith, *Hellenistic Royal Portraits*, Oxford 1988.
- Smith 1995: F. Smith, *Apoteosi di Tolomeo III quale Ermete in un bronsetto di Vienna*, in *MEFRA*, CVII, 2, pp. 1153-1163.
- Smith, Hutton 1908: C.H. Smith, C. A. Hutton, *Catalogue of the Antiquities (Greek, Etruscan and Roman) in the Collection of the late Windham Francis Cook Esq.*, II, London 1908.
- SNG ANS: *Sylloge Nummorum Graecorum. USA. The Collection of the American Numismatic Society*, New York 1969-1998.
- Sogliano 1874: A. Sogliano, *I monumenti*, in *Giornale degli scavi di Pompei* n.s., III, 1874, coll. 12-18.
- Soler 2013: M. Soler, *À propos d'une cornaline du musée de Berlin et de la relation entre les spectacles de l'amphithéâtre et Hermès-Mercure dans l'Occident romain*, in *Pallas*, XC, 2013, pp. 351-371.

- Sotheby's 2016: Sotheby's. *Old Master Sculpture and Works of Art Including Highlights from the Reinhold Hofstätter Collection*, London, 06 Dec 2016.
- Spano 1872: G. Spano, *Scoperte archeologiche fattesi in Sardegna in tutto l'anno 1871 con appendice sugli oggetti sardi dell'Esposizione Italiana*, Cagliari 1872.
- Spano 1876: G. Spano, *Ricca casa romana detta "degli stucchi" rinvenuta nel Campo Viale*, in *NSc*, 1876, pp. 148-154, 173-176.
- Spano 1876-1997: G. Spano, *Iniziazione ai miei studi*, a cura di S. Tola, Cagliari 1997.
- Spier 1992: J. Spier, *Ancient Gems and Finger Rings. Catalogue of the Collection - The J. Paul Getty Museum*, Malibu 1992.
- Spier 2007: J. Spier, *Late Antiquity and Early Christian Gems*, Wiesbaden 2007.
- Spinola 1996: G. Spinola, *Il museo Pio Clementino 1*, Città del Vaticano 1996.
- Spinola 2004: G. Spinola, *Il museo Pio Clementino 3*, Città del Vaticano 2004.
- Splendeurs des Collections* 2000: J. Kagan, O. Neverov, *Splendeurs des Collections de Catherine II de Russie. Le Cabinet de pierres gravées du Duc d'Orléans*, Paris 2000.
- Spon 1685: J. Spon, *Miscellanea Erudita Antiquitatis; in quibus Marmora, statuæ, musiva, toreumata, gemmæ, numismata, Grutero, Ursino, Boissardo, Reinesio, aliisque antiquorum monumentorum collectoribus ignoto, et huc usque inedita referentur ac illustrantur*, Lugduni 1685.
- Stante 2006: D. Stante, "L'esprit des originaux" – *Der Geist der Originale. Die Diskussion um die Reproduzierbarkeit von Gemmen durch druckgraphische Medien*, in Kockel, Graepler 2006, pp. 110-120.
- Starakis, Boussac 1983: P. Starakis, M.-F. Boussac, *Une collection d'intailles et de camées du Musée d'Alexandrie*, in *BCH*, 107, 1, 1983, pp. 457-495.
- Stern 1980: H. Stern, *Les débuts de l'iconographie d'Orphée charmant les animaux*, in *Mélanges de numismatique, d'archéologie et d'histoire offerts à Jean Lafaurie*, Paris 1980, pp. 157-164.
- Story-Maskelyne 1870: N. Story-Maskelyne, *The Marlborough Gems: Being a collection of works in cameo and intaglio formed by George, Third Duke of Marlborough*, 1870.
- Stosch 1724: P. von Stosch, *Gemmæ antiquæ caelatae sculptorum nominibus insignitæ. Ad ipsam gemmas, aut earum ectypos delineatae et aeri incisæ, per Bernardum Picart. Ex præcipuis Europæ museis selegit & commentariis illustravit P. de Stosch / Pierres antiques gravées, sur lesquelles les graveurs ont mis leurs noms. Dessinées et gravées en cuivre sur les originaux ou d'après les empreintes, par Bernard Picart. Tirées des principaux cabinets de l'Europe, expliquées par M. Philippe de Stosch*, Amsterdam 1724.
- Strong: E. Strong, *Catalogue of the Devonshire Gems*, ms, sd.
- Studi di glittica* 2009: D. Del Bufalo, A. Giuliano, L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Studi di glittica* (Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, I), Roma 2009.
- Suite d'estampes* 1775: *Suite d'estampes gravées par Madame la marquise de Pompadour d'après les pierres gravées de Guay, graveur du Roy*, Paris 1775.
- Svoronos 1904: J. Svoronos, *Ta Nomismata tou Kratous ton Ptolemaion (The Coinage of the Ptolemaic Empire)*, Athens 1904.
- Tait 1984: H. Tait (a cura di), *The Art of the Jeweller. A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, 1-2, London 1984.
- Tamma 1991: G. Tamma, *Le Gemme del Museo Archeologico di Bari*, Bari 1991.
- Tamponi 1888: P. Tamponi, *Terranova Pausania. Colonne milliarie con iscrizioni latine scoperte nel territorio di Olbia. - Rapporti dell'ispettore cav. P. Tamponi*, in *NSc*, 1888, pp. 535-553.

- Tamponi 1895: P. Tamponi, *Terranova Fausania. Sepolcreto romano, appartenente alla necropoli dell'antica Olbia, riconosciuto ed esplorato in contrada "Acciaradolza"*, in *NSc*, 1895, pp. 47-66.
- Taramelli 1903a: A. Taramelli, *Fordongianus. Antiche terme di Forum Trajani*, in *NSc*, 1903, pp. 469-492.
- Taramelli 1903b: A. Taramelli, *Villanova Truschedda. Nuraghe di Santa Barbara*, in *NSc*, 1903, pp. 493-502.
- Taramelli 1903C: A. Taramelli, *Nuragus. Tomba romana nella necropoli di Valentia*, in *NSc*, 1903, pp. 535-536.
- Taramelli 1904a: A. Taramelli, *Cagliari. Esplorazioni archeologiche e scavi nel promontorio di S. Elia*, in *NSc*, 1904, pp. 19-37.
- Taramelli 1904b: A. Taramelli, *Terranova Pausania. Ripostiglio di monete famigliari romane d'argento rinvenuto in regione "Baica" presso Canna Aglia, frazione di Terranova, nell'agro dell'antica Olbia*, in *NSc*, 1904, pp. 158-170.
- Taramelli 1904c: A. Taramelli, *Alghero. Scavi nella necropoli preistorica a grotte artificiali di "Anghelu Ruju"*, in *NSc*, 1904, pp. 301-351.
- Taramelli 1905: A. Taramelli, *Sinnai. Nuova tomba di giganti scoperta nel territorio del Comune*, in *NSc*, 1905, p. 139.
- Taramelli 1906a: A. Taramelli, *Assemini. Iscrizioni bizantine della chiesa di s. Giovanni e della chiesa parrocchiale di s. Pietro*, in *NSc*, 1906, pp. 123-135.
- Taramelli 1906b: A. Taramelli, *S. Antioco (Sulci). Iscrizione bizantina nell'antica chiesa di S. Antioco*, in *NSc*, 1906, pp. 135-138.
- Taramelli 1906c: A. Taramelli, *Zeppara. Scoperta di iscrizione di età romana*, in *NSc*, 1906, pp. 198-200.
- Taramelli 1907: A. Taramelli, *L'altipiano della Giara di Gesturi in Sardegna ed i suoi monumenti preistorici*, in *Monumenti della Reale Accademia dei Lincei*, n. 18, coll. 5-120.
- Taramelli 1908: A. Taramelli, *Gesturi. L'altopiano detto "la Giara" ed i suoi monumenti preistorici*, in *NSc*, 1908, pp. 116-120.
- Taramelli 1909a: A. Taramelli, *Il Nuraghe Palmavera presso Alghero*, in *MonAnt*, XIX, 1909, coll. 5-84.
- Taramelli 1909b: A. Taramelli, *Alghero. Nuovi scavi nella necropoli preistorica a grotte artificiali di Anghelu Ruiu*, in *MonAnt*, XIX, 1909, coll. 397-540.
- Taramelli 1909c: A. Taramelli, *Alghero. Scoperte nella necropoli a grotte artificiali di Cuguttu*, in *NSc*, 1909, pp. 100-108.
- Taramelli 1909d: A. Taramelli, *Cagliari. Resti di edificio termale scoperti in regione Bonaria, in fondo del sig. G.B. Ravenna*, in *NSc*, 1909, pp. 135-147.
- Taramelli 1909e: A. Taramelli, *Cagliari. Iscrizione imperiale romana e tombe di età cristiana, scoperte in regione Bonaria*, in *NSc*, 1909, pp. 183-187.
- Taramelli 1909f: A. Taramelli, *Cagliari. Scavi nella necropoli punica di s. Avendrace*, in *NSc*, 1909, pp. 293-296.
- Taramelli 1909g: A. Taramelli, *Serri. Scavi nella città pre-romana sull'altopiano di S. Vittoria*, in *NSc*, 1909, pp. 412-423.
- Taramelli 1910a: A. Taramelli, *Il Nuraghe Lugherras presso Paulilatino*, in *MonAnt*, XX, 1910, coll. 153-234.
- Taramelli 1910b: A. Taramelli, *Notiziario archeologico della regione sarda*, in *Archivio Storico Sardo*, VI, 1910, pp. 443-448.
- Taramelli 1911: A. Taramelli, *Serri. Ricerche nell'acropoli di Santa Vittoria e nel recinto sacro*, in *NSc*, 1911, pp. 291-312.
- Taramelli 1912: A. Taramelli, *La necropoli punica di Predio Ibba a S. Avendrace, Cagliari (scavi del 1908)*, in *MonAnt*, XXI, 1912, coll. 45-218.

- Taramelli 1913a: A. Taramelli, *Tomba arcaica con statuette in bronzo di arte protosarda scoperta a Sardara (Cagliari)*, in *BPI*, XXXIX, 1913, pp. 99-127.
- Taramelli 1913b: A. Taramelli, *Nuragus. Statuetta in bronzo di età preromana, rappresentante una sacerdotessa rinvenuta in regione Coni o Santu Millanu*, in *NSc*, 1913, pp. 96-101.
- Taramelli 1914a: A. Taramelli, *Guida del Museo Nazionale di Cagliari*, Cagliari 1914.
- Taramelli 1914b: A. Taramelli, *Il tempio nuragico ed i monumenti primitivi di S. Vittoria di Serri (Cagliari)*, in *MonAnt*, XXIII, 1914, coll. 313-440.
- Taramelli 1915a: A. Taramelli, *Nuragus. Pozzo votivo di età preromana, scoperto in regione Coni o Santu Millanu*, in *NSc*, 1915, pp. 99-107.
- Taramelli 1915b: A. Taramelli, *Abbasanta. Esplorazione delle necropoli e nei luoghi sacri di età nuragica*, in *NSc*, 1915, pp. 108-116.
- Taramelli 1916: A. Taramelli, *Abbasanta. Ricerche nel Nuraghe Losa*, in *NSc*, 1916, pp. 235-261.
- Taramelli 1918a: A. Taramelli, *Cabras. Maschere fittili apotropaiche della necropoli punica di Tharros ed altra pure apotropaica della necropoli di S. Sperate*, in *NSc*, 1918, pp. 145-155.
- Taramelli 1918b: A. Taramelli, *Il tempio nuragico di S. Anastasia in Sardara (Prov. di Cagliari)*, in *MonAnt*, XXV, 1918, coll. 5-130.
- Taramelli 1919a: A. Taramelli, *Bitti. Fonte preromana in regione Poddi Arvu ed altre antichità nel territorio Bittese*, in *NSc*, 1919, pp. 126-127.
- Taramelli 1919b: A. Taramelli, *Dolianova. Tombe di età della decadenza romana con suppellettile ed oreficerie rinvenute in regione Su Bruncu e S'Olia nell'agro dell'antica Dolia*, in *NSc*, 1919, pp. 141-147.
- Taramelli 1922: A. Taramelli, *Necrologio. Filippo Nissardi*, in *BdA*, 2, 4, 1922, p. 192.
- Taramelli, Delogu 1936: A. Taramelli, R. Delogu, *Il R. Museo Nazionale e la Pinacoteca di Cagliari*, Roma A. XVI E.F. 1936.
- Tassinari 1992: G. Tassinari, *Le raffigurazioni di Prometeo creatore nella glittica romana*, in *XeniaAnt*, I, 1992, pp. 61-116, figg. 1-45.
- Tassinari 1993: G. Tassinari, *Aspetti della glittica dell'Ottocento. Successo di un bassorilievo del Thorvaldsen, La fucina di Vulcano*, in *AnalRom*, XXI, 1993, pp. 243-272.
- Tassinari 1994: G. Tassinari, *La riproduzione delle gemme attraverso le incisioni nei secoli XVII e XVIII e alcuni intagli raffiguranti Vulcano o un fabbro*, in *XeniaAnt*, III, 1994, pp. 33-72.
- Tassinari 1996: G. Tassinari, *Valerio Belli, Giovanni Bernardi e un Gruppo di Intagli non antichi*, in *BaBesch*, 71, 1996, pp. 161-195.
- Tassinari 2000: G. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler, Padre Giuseppe Du Fey e il Principe Alberico Barbiano di Belgiojoso d'Este* (Materials, Studi, Ricerche 18), Milano 2000.
- Tassinari 2003: G. Tassinari, *Impiego del vetro in campo glittico nel XVIII sec.: qualche osservazione*, in C. Piccioli, F. Sogliani (a cura di), *Il vetro in Italia meridionale ed insulare*, Atti del Secondo Convegno Multidisciplinare, VII Giornate Nazionali di Studio, Comitato Nazionale Italiano AIHV (Napoli, 2001), Napoli 2003, pp. 333-343.
- Tassinari 2005: G. Tassinari, *Lettere di una celebre famiglia di incisori di pietre dure: i Pichler*, in *Acme*, LVIII, 1, gennaio-aprile, 2005, pp. 187-240.
- Tassinari 2006-2010: G. Tassinari, *La Descrizione di dugento gemme antiche di Federico Dolce a Trieste*, in *AttiMusTrieste*, 22, 2006-2010, pp. 441-448.
- Tassinari 2007a: G. Tassinari, *I disegni di gemme di Leopoldo Zuccolo: qualche osservazione*, in M. Buora, A. Marcone (a cura di), *La ricerca antiquaria nell'Italiano nordorientale. Dalla Repubblica veneta all'Unità*, Trieste 2007, pp. 367-381.

- Tassinari 2007b: G. Tassinari, *I disegni di gemme appartenuti a Leopoldo Zuccolo (1760/61-1833)*, in *AquilNos*, LXXVIII, 2007, pp. 457-518, figg. 1-56.
- Tassinari 2008: G. Tassinari, *La produzione glittica a Roma: la questione delle officine nel mondo romano in epoca imperiale*, in *RStudLig*, LXXIV, 2008, pp. 251-317.
- Tassinari 2009a: G. Tassinari, *Iconografie "antiche" nella collezione di calchi di intagli e cammei di Antonio Berini ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, in *LANX - Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano*, 2, 2009, <https://riviste.unimi.it/index.php/lanx/article/view/216>.
- Tassinari 2009b: G. Tassinari, *Le gemme post-classiche*, in *Gemme Verona* 2009, pp. 145-218.
- Tassinari 2009c: G. Tassinari, s.v. *Guay Jacques*, in *SAUR* 64, 2009, pp. 235-238.
- Tassinari 2010a: G. Tassinari, *Antonio Pichler e gli incisori di pietre dure a Napoli: ipotesi e suggestioni*, in *NapNobil*, LXVII, 2010, pp. 23-52.
- Tassinari 2010b: G. Tassinari, *Osservazioni sulla produzione di paste vitree nel XVIII secolo e il caso di Venezia*, in *JGS*, LII, 2010, pp. 167-199.
- Tassinari 2010c: G. Tassinari, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta «produzione dei lapislazzuli»*, in *RdA*, XXXIV, 2010, pp. 67-143.
- Tassinari 2010d: G. Tassinari, *Garovaglio e la sua collezione di gemme nell'ambito del collezionismo del suo tempo*, in A. Magni, G. Tassinari, *La collezione glittica di Alfonso Garovaglio*, in M. Uboldi, G. Meda Riquier (a cura di), *Alfonso Garovaglio, archeologo, collezionista, viaggiatore*, Como 2010, 161-163.
- Tassinari 2010e: G. Tassinari, *Lettere dell'incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi*, in *LANX*, 7, 2010, pp. 61-149.
- Tassinari 2011: G. Tassinari, *Le pubblicazioni di glittica (2007-2011): una guida critica*, in *AquilNost*, LXXXII, 2011, cc. 385-472.
- Tassinari 2012: G. Tassinari, *Giovanni Pichler. Raccolta di impronte di intagli e di cammei del gabinetto numismatico e medagliere delle raccolte artistiche del castello Sforzesco di Milano*, Ennerre, Milano 2012.
- Tassinari 2015: G. Tassinari, *I viaggiatori del Grand Tour e le gemme di Giovanni Pichler*, Biblioteca del Viaggio in Italia, Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia, CXV, Moncalieri 2015.
- Tassinari 2016: G. Tassinari, *Gemme a Mergozzo: culti e credenze religiose*, in F. Garanzini, E. Poletti (a cura di), Fana, Aedes, Ecclesiae. *Forme e luoghi di culto nell'arco alpino occidentale dalla preistoria al medioevo*. Atti del Convegno in occasione del decennale del Civico Museo Archeologico di Mergozzo (Sabato 18 ottobre 2014), Mergozzo 2016, pp. 223-247.
- Tassinari 2018: G. Tassinari, *L'Iliade, un intaglio Marlborough e una gemma al Museo di Como*, in *RAComo*, 200, 2018, pp. 28-50.
- Tassinari 2019a: G. Tassinari, *Il commiato di Ettore da Andromaca: riflessi nella glittica postclassica (I)*, in *Gemmae. An International Journal of Glyptic Studies*, 1, 2019, pp. 155-179.
- Tassinari 2019b: G. Tassinari, *Winckelmann e la glittica del suo tempo*, in E. Agazzi, F. Slavazzi (a cura di), *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, Roma 2019, pp. 223-250.
- Tassinari 2019c: G. Tassinari, *Giuseppe Torricelli, un incisore di pietre dure negletto*, in A.M. Massinelli (a cura di), *De Lapidibus. Il trattato sulle pietre di Giuseppe Antonio Torricelli*, Livorno 2019, pp. 35-49.
- Tassinari 2019d: G. Tassinari, *Per una storia della glittica "di propaganda": alcune riflessioni II. Il post-antico*, in M. Bassani, O.S. Carli (a cura di), *Frammenti dall'antico: pietre, immagini, testi*, «La rivista di Engramma», 170, dicembre 2019, pp. 33-65.

- Tassinari 2021: G. Tassinari, *Animali in lotta nella glittica post-antica*, in S. Perea Yébenes, J. Tomás García (a cura di), Γλυπτός. *Glyptós. Gemas y camafeos greco-romanos: arte, mitologías, creencias*, Madrid 2021.
- Tatti 2015: M. Tatti, *Il Santuario nuragico di Abini a Teti (NU): Storie di un sito, di uomini e di un Demone Eroe*, in *QuadACagl*, 26, 2015, pp. 113-150.
- Tesori dei Musei Toscani* 1991: *Tesori dei Musei Toscani. Gioielli e ornamenti preziosi dagli Etruschi al Rinascimento*, Tokyo 1991.
- Tesoro di Lorenzo il Magnifico* 1973: N. Dacos, A. Giuliano, U. Pannuti, *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico. Catalogo della mostra (Palazzo Medici Riccardi)*, I, *Le Gemme*, Firenze 1973.
- Thompson 1947: D'Arcy Wentworth Thompson, *A Glossary of Greek Fishes*, Oxford University Press, Geoffrey Cumberlege, London 1947.
- Todde 2016: E. Todde, *Governare un Ateneo. Segretari e archivisti al servizio della Regia Università di Cagliari. Con nota storica di Cecilia Tasca*, Cagliari-Pescia 2016.
- Tomaselli 2006: C. Tomaselli, *La collezione di impronte glittiche del Marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro. Musei Civici di Pavia – Sezione Arti Minori*, Pisa 2006.
- Tondo 1989: L. Tondo, *Le gemme della raccolta Agostini*, in *PACT* 23, pp. 243-248.
- Tondo, Vanni 1990: L. Tondo, F.M. Vanni, *Le gemme dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1990.
- Tore 1985: G. Tore, *Le stele del tophet*, in *Nora. Recenti studi e scoperte* 1985, pp. 49-51.
- Torelli 2002: M. Torelli, *Autorappresentarsi. Immagine di sé, ideologia e mito greco attraverso gli scarabei etruschi*, in *Ostraka*, XI, 1, 2002, pp. 101-155.
- Toso 2000: S. Toso, *Miti di hybris punita nelle gemme del I secolo a.C.*, in *Ostraka*, IX, 1, pp. 143-164.
- Toso 2002: S. Toso, *Le cattive ragazze. Le amazzoni, Onfale e Medea*, in *Iconografia* 2001, 2002, pp. 289-307.
- Toso 2007: S. Toso, *Fabulae graecae. Miti greci nelle gemme romane del I sec. a.C.*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2007.
- Toso 2009: S. Toso, *Intorno all'altare. Segni del sacro nelle gemme a soggetto mitologico*, in *Aquileia* 2009, pp. 205-218.
- Toso 2012: S. Toso, *Pignora da generis: Fetonte e il carro del padre*, in *Colpo*, Ghedini 2012, pp. 121-134.
- Treasures of Catherine the Great* 2000: *Treasures of Catherine the Great, Hermitage Rooms at Somerset House*, London 2000.
- Trube, Trube 2011: C. e G.W. Trube, *Vom Nutzen der Daktyliotheken Giovanni Pichlers Melpomene-Glaspaste im Ashmolean-Museum in Oxford*, in *ZKuGesch*, 74, n. 2, 2011, pp. 267-274.
- Trunk 2008: M. Trunk, *Studien zur ikonographie des Pompeius Magnus - die numismatischen und glyptischen Quellen*, in *JDI*, 123, 2008, pp. 101-170.
- Trusted 2012: M. Trusted, *Reproduction as Spectacle, Education and Inspiration. The Cast Courts at the Victoria and Albert Museum: Past, Present and Future*, in C. Schreiter (ed.), *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*, Berlin 2012, pp. 355-371.
- Turner 1996: J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, 1-34, London 1996.
- Ubaldelli 2001: M.L. Ubaldelli, *Corpus gemmarum. Dactyliothea Capponiana. Collezionismo romano d'intagli e cammei nella prima metà del XVIII secolo*, Roma 2001.
- Usai 1978-1980: E. Usai, *La formazione del Museo Archeologico di Cagliari: sintesi storica*, in *StSard*, XXV, 1978-1980, pp. 395-411.
- Valeri 2019: C. Valeri, *L'Arianna addormentata dei Musei Vaticani, già Cleopatra in Belvedere*, in *La rivista di Engramma*, 163, marzo 2019.

- Van der Meulen 1997: M. van der Meulen, *Nicolas-Claude Fabri de Peiresc and Antique Glyptic*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 195-227.
- Vanni 1989: F.M. Vanni, *Alcune riproduzioni di rovesci monetari in gemme*, in *PACT* 23, pp. 301-312.
- Vasari: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori...con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze 1878, t. V, 367-393.
- Veljovic 1990: E. Veljovic, *Le cirque et les courses de chars dans la glyptique antique*, in *Landes* 1990, pp. 73-76.
- Venturelli 2002; P. Venturelli, "Havendo animo a tutti li christalli, e altri vasi, cameo grande et altri camei". *Oggetti preziosi della collezione Gonzaga (al duca Guglielmo al 1631)*, in R. Morselli (a cura di), *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, Milano 2002, pp. 233-290.
- Venturelli 2005: P. Venturelli, *Le collezioni Gonzaga. Cammei, cristalli, pietre dure, oreficerie, cassetine e stipetti. Intorno all'elenco dei beni del 1626-1627 da Guglielmo a Vincenzo II Gonzaga*, Cinisello Balsamo 2005.
- Vermeule 1963: C.C. Vermeule, *A Collection of Greek and Roman Gems*, in *BMusFA*, 61, 232, 1963, pp. 4-19.
- Vermeule 1966: C.C. Vermeule, *The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle*, in *TransactAmPhilosSoc*, 56, n. 2, 1966, pp. 1-170.
- Vettori 1739: F. Vettori, *Dissertatio Glyptographica Sive Gemmae Duæ Vetustissimæ Emblematicæ Et Græco Artificis Nomine Insignitæ Quæ Exstant Romæ in Museo Victorio Explicatæ, Et Illustratæ*, 1739.
- Veymiers 2009: R. Veymiers, "Ἐλεως τῶ φοροῦντι, *Sérapis sur les gemmes et les bijoux antiques*, Bruxelles 2009.
- Vickers 1999: M. Vickers, *The Changing Image of Alexander the Great*, in Henig, Plantzos 1999, pp. 29-37.
- Visconti 1824-1826, I-III: E. Q. Visconti, *Iconographie Grecque ou recueil des portraits authentiques des empereurs, rois, et hommes illustres de l'antiquité*, I-III, Milan 1824-1826.
- Visconti 1827-1831, I-IV: E. Q. Visconti, *Opere varie italiane e francesi di Ennio Quirino Visconti raccolte e pubblicate per cura del dott. Giovanni Labus*, I-IV, Milano 1827-1831.
- Visconti 1834: E. Q. Visconti, *Museum Worslejano*, Milano 1834.
- Vitali 1928-1929: L. Vitali, *Una divinità della Cirenaica: Aristeo*, in *Africa Italiana*, II, 1928-1929, pp. 17-29.
- Vitellozzi 2010: P. Vitellozzi, *Gemme e cammei della collezione Guardabassi nel Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria a Perugia*, Volumnia Editrice, Perugia 2010.
- Vitellozzi 2015: P. Vitellozzi, *Vittorio Poggi, la collezione di gemme*, in *Vittorio Poggi (1833-1914) tra la Liguria e l'Europa degli studi. Atti della Società Ligure di Storia Patria*, n.s. 55, 1, Genova 2015, pp. 75-104.
- Vitellozzi 2017: P. Vitellozzi (a cura di), *Tesori di una collezione privata. Intagli, cammei, gioielli, objects de vertu*, Perugia 2017.
- Vivanet 1886: F. Vivanet, *Cagliari. Epigrafi latine della necropoli romana di Cagliari trovate presso Viale Principe Umberto – Nota del Commissario prof. F. Vivanet*, in *NSc*, 1888, pp. 104-106.
- Vivanet 1887a: F. Vivanet, *Cagliari. Antichità scoperte nella Piazza del Carmine – Nota del R. Commissario prof. F. Vivanet*, in *NSc*, 1887, pp. 45-46.
- Vivanet 1887b: F. Vivanet, *Tharros (comune di Cabras) – Nuovi scavi nella necropoli. Rapporto del R. Commissario predetto*, in *NSc*, 1887, pp. 46-47.
- Vivanet 1888a: F. Vivanet, *Settimo S. Pietro – Nota del Commissario prof. F. Vivanet*, in *NSc*, 1888, pp. 68-69.
- Vivanet 1888b: F. Vivanet, *Cagliari – Nota del Commissario prof. F. Vivanet*, in *NSc*, 1888, pp. 398-399.
- Vivanet 1891: F. Vivanet, *Nora – Scavi nella necropoli dell'antica Nora nel comune di Pula*, in *NSc*, 1891, pp. 299-302.

- Vivanet 1892: F. Vivanet, *Cagliari. Catacombe cristiane di Cagliari, scoperte nella collina di Bonaria, presso l'attuale cimitero; iscrizioni latine intiere e frammentate provenienti dall'antica necropoli calaritana*, in *NSc*, 1892, pp. 183-189, 433-435.
- Vivian 1971: F. Vivian, *Il Console Smith Mercante e Collezionista*, Vicenza 1971.
- Vollenweider 1958: M.L. Vollenweider, *Das Bildnis des Scipio Africanus*, in *MusHelv*, 15, 1958, pp. 27-45.
- Vollenweider 1966: M.L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966.
- Vollenweider 1967: M.L. Vollenweider, *Catalogue raisonné des sceaux cylindres et intailles*, I, Genève 1967.
- Vollenweider 1972-1974, I-II: M.L. Vollenweider, *Die Porträtgemmen der römischen Republik*, I-II, Mainz am Rhein 1972-1974.
- Vollenweider 1976-1979: M.L. Vollenweider, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées*, II. *Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques*, Mainz am Rhein 1976-1979.
- Vollenweider 1984a: M.L. Vollenweider, *Deliciae Leonis. Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mayence 1984.
- Vollenweider 1984b: M.L. Vollenweider, *Portraits d'enfants en miniature de la dynastie des Ptolémées*, in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, II, Roma 1984, pp. 363-377, tavv. LXIV-LXVI.
- Vollenweider 1988: M.L. Vollenweider, *Le développement du portrait glyptique à l'époque des Antonins et des Sévères*, in Bonacasa, Rizza 1988, pp. 87-104, fig. 1-26.
- Vollenweider 1995: M.L. Vollenweider, *Camées et intailles, I, Les Portraits grecs du Cabinet des médailles, Bibliothèque nationale de France*, Paris 1995.
- Vollenweider, Avisseau-Broustet 2003: M.L. Vollenweider, M. Avisseau-Broustet, *Camées et intailles, II. Les Portraits romains du Cabinet des médailles, Bibliothèque nationale de France*, Paris 2003.
- Vrai ou faux?* 1991: *Vrai ou faux? Copier, imiter, falsifier*. Exposition, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et des Antiques (6 mai-29 octobre 1988), Bibliothèque Nationale, Paris 1991.
- Wagner 2008: C. Wagner, *A picture-book of antiquity: the neo-classical gem Collection of Prince Poniatowski*, in P. Castillo (a cura di), *Congreso Internacional: Imágenes. La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño 2008, pp. 565-572.
- Wagner 2013: C. Wagner C. 2013, *Fable and history: Prince Poniatowski's neo-classical gem collection*, in H. Wiegel, M. Vickers (a cura di), *Excalibur: Essays on Antiquity and the History of Collecting in Honour of Arthur McGregor*, Oxford 2013, pp. 145-150.
- Wagner, Boardman 2003: C. Wagner, J. Boardman, *A Collection of Classical and Eastern Intaglios, Rings and Cameos*, Oxford 2003.
- Wagner, Boardman 2009: C. Wagner, J. Boardman, *Gem Mounts and the Classical Tradition. Supplement to A Collection of Classical and Eastern Intaglios, Rings and Cameos (2003)*, Oxford 2009.
- Wagner, Boardman 2017: C. Wagner, J. Boardman, *Masterpieces in miniature. Engraved gems from prehistory to the present*, London-New York 2017.
- Walters 1926: H.B. Walters, *Catalogue of the engraved gems and cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926.
- Weber 1992: I.S. Weber, *Kostbare Steine. Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz*, München 1992.
- Weber 1995: I.S. Weber, *Geschnitten Steine des 18. Bis 20. Jahrhunderts. Vergessene Kostbarkeiten in der Staatlichen Münzsammlung München*, München 1995.
- Weber 1996: I.S. Weber, *Zu deutschen Gemmensammlungen und Gemmenschneidern des 18. und 19. Jahrhunderts*, in *ZKuGesch*, 59, 1996, pp. 138-161.

- Weber 1997: I.S. Weber, *Giant Cameos of the Late Eighteenth Century in Precious Tablets with Cameos and Jewelry*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 249-261.
- Webster 1995: T.B.L. Webster, *Monuments illustrating New Comedy*, third edition revised and enlarged by J.R. Green e A. Seeberg, I-II, Oxford 1995. (3° ed.)
- Wedgwood 1779: J. Wedgwood, *A Transcript of the 1779 Wedgwood and Bentley Catalogue*, in W. Mankowitz, *Wedgwood*, London 1953, pp. 213-264.
- Weiss 2007: C. Weiss, *Die antiken Gemmen der Sammlung Heinrich Dressel in der Antikensammlung Berlin*, Ergon, Würzburg 2007.
- Weiss 2009: C. Weiss, *Wiederentdeckte Gemmen in einem Kollier in Privatbesitz*, in *Aquileia* 2009, pp. 293-309.
- Weiss 2017: C. Weiss, *Non grylloi, baskania sunt. On the significance of so-called grylloi/grilli or grylli in Greek and Roman glyptics*, in *Bercken, Baan* 2017, pp. 145-153.
- Wicar 1804, I-IV: *Tableaux, statues, bas-reliefs et camées, de la Galerie de Florence et du Palais Pitti, dessinés par Wicar, peintre, et gravés sous la direction de C. L. Masquelier...*, I-IV, Paris an XII (1804).
- Willers, Raselli-Nydegger 2003: D. Willers, L. Raselli-Nydegger (a cura di), *Im Glanz der Götter und Heroen. Meisterwerke antiker Glyptik aus der Stiftung Leo Merz*, Mainz am Rhein 2003.
- Wimsatt 1965: W. K. Wimsatt, *The Portraits of Alexander Pope*, New Haven-London 1965.
- Winckelmann 1760: J.J. Winckelmann, *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*, Florence 1760.
- Winckelmann 1764: J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764.
- Winckelmann 1767: J.J. Winckelmann, *Monumenti Antichi inediti*, I-II, Roma 1767.
- Wolf 2008: C. Wolf, *La danza del satiro di Mazara del Vallo*, in *NumAntCl*, 37, 2008, pp. 103-117.
- Worldige 1768: T. Worldige, *A select Collection of Drawings from curious antique Gems, most of them in the possession of Nobility and Gentry of this Kingdom, etched after the manner of Rembrandt*, London 1768 (2° ed.).
- Yarrow 2018: L. M. Yarrow, *Markers of Identity for non-elite Romans: a Prolegomenon to the Study of glass paste intaglios*, in *Journal of Ancient History and Archaeology*, 5, 3, 2018, pp. 35-54.
- Yuen 1997: T. Yuen, *Glyptic Sources of Renaissance Art*, in *Engraved Gems* 1997, pp. 137-157.
- Zannoni 1824-1831, I-II: G.B. Zannoni, *Reale Galleria di Firenze illustrata, sezione V, Cammei ed intagli*, I-II, Firenze 1824-1831.
- Zazoff 1968: P. Zazoff, *Etruskische Skarabäen*, Mainz am Rhein 1968.
- Zazoff 1983a: P. Zazoff, *Die Antiken Gemmen*, München 1983.
- Zazoff 1983b: P. e H. Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher, von einer noblen Passion zur Wissenschaft*, München 1983.
- Zucca 1998: R. Zucca, *Antiquarium Arborense*, Sassari 1998.
- Zucca 2018: R. Zucca (a cura di), *Vita d'un Direttore di Museo scritta da lui medesimo*, Firenze 2018.
- Zwierlein-Diehl 1986: E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, I, Abdrucke von antiken ausgewählten nachantiken Intagli und Kameen*, München 1986.
- Zwierlein-Diehl 1988: E. Zwierlein-Diehl, *Meistergemmen aus der Zeit von Caesar und Augustus*, in *Weltkunst*, 58, 1988, pp. 3646-3652, figg. 1-33.
- Zwierlein-Diehl 1989a: E. Zwierlein-Diehl, *Antikisierende Gemmen des 16.-18. Jahrhunderts*, in *PACT* 23, pp. 373-403.
- Zwierlein-Diehl 1989b: E. Zwierlein-Diehl, *Thamyras-Gemmen*, in H.-U. Cain, H. Gabelmann, D. Salzmann (a cura di), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz 1989, pp. 425-431, tav. 67, 3-6 e 68.

- Zwierlein-Diehl 1992: E. Zwierlein-Diehl, *PHRYGILLOS: Zum Problem der Identität des Gemmenschneiders und des Münzstempelschneiders*, in *AntK*, 35, 2, 1992, pp. 106-117.
- Zwierlein-Diehl 1993: E. Zwierlein-Diehl, *Antikisierende Gemmen des 16.-18. Jahrhunderts*, in *PACT* 23, 1993, pp. 373-403.
- Zwierlein-Diehl 1995: E. Zwierlein-Diehl, *Wiederentdeckte Originale von Würzburger Glaspasten. Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner-Museum*, in *AA*, 1995, pp. 559-564.
- Zwierlein-Diehl 1998: E. Zwierlein-Diehl, *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines*. Köln 1998.
- Zwierlein-Diehl 2003: E. Zwierlein-Diehl, *Siegel und Abdrück: antiken Gemmen in Bonn. 130 ausgewählte Stücke*, Bonn 2002.
- Zwierlein-Diehl 2005: E. Zwierlein-Diehl, *Gemmen mit Künstlerinschriften*, in V.M. Strocka (a cura di), *Meisterwerke Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstag von Adolf Furtwängler*, Freiburg im Breisgau 30. Juni-3 Juli 2003, München 2005, pp. 321-343.
- Zwierlein-Diehl 2006: E. Zwierlein-Diehl, *Interpretatio Christiana: Gems on the Shrine of the Three Kings in Cologne*, in *Engraved Gems 1997*, pp. 63-84.
- Zwierlein-Diehl 2007: E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin 2007.
- Zwierlein-Diehl 2010: E. Zwierlein-Diehl, *Intaglio mit Saturnus und Inschrift Mythunim*, in *Pallas*, 83, 2010, pp. 251-266. <http://journals.openedition.org/pallas/11141>.
- Zwierlein-Diehl 2011: E. Zwierlein-Diehl 2011, *Gem Portraits of Soldier-Emperors*, in *Gems of Heaven 2011*, pp. 149-162.