

LA GEMMA DI EUTICHE

PEL SOCIO

VITTORIO POGGI

LIBRERIA DELLA CITTÀ

LIBRERIA DELLA CITTÀ











**L**A collezione archeologica del sig. Amilcare Ancona in Milano, ben nota al mondo erudito così per la copia come per l'importanza dei materiali scientifici (1), si è testè arricchita d'un nuovo e prezioso cimelio, intorno

(1) La pubblicazione di un catalogo ragionato della Collezione Ancona è sommamente desiderabile nell'interesse della scienza, alla quale somministrerebbe ampia materia di studi. Esiste bensì un catalogo edito or son quattro anni dal benemerito proprietario, limitatamente però ad alcune serie della Collezione: ma quel catalogo, rimasto, del resto, sempre fuori commercio, oltrechè non si estende alle serie più ricche, quali il medagliere e i manoscritti, non corrisponde più a gran pezza allo stato odierno delle serie in esso descritte, avendo queste raggiunto un notevole incremento mercè gli ulteriori acquisti.

Alcuni monumenti epigrafici di detta Collezione già furono oggetto di studio per parte del Mommsen (*Ephemeris epigraphica*, IV, p. 185) e di altri: di molti



al quale stimo prezzo dell'opera riassumere in queste pagine alcune notizie e critiche osservazioni, d'onde altri potrà all'uopo attingere utili elementi per una congrua illustrazione.

Il monumento a cui si accenna presenta, infatti, un peculiare interesse sotto il triplice punto di vista artistico, archeologico e storico: laonde non apparirà per avventura ozioso il tentativo di rilevarne i pregi non tanto agli occhi degli specialisti, ai quali d'altronde non è del tutto sconosciuto (1), quanto a quelli del pubblico colto, di cui è meritevole per più rispetti di occupar l'attenzione.

Il cimelio in discorso appartiene alla classe delle gemme incise che tanti e sì insigni materiali ha fornito alla storia dell'arte, e il cui studio, un po' negletto oggidi, tanto giova alla piena intelligenza delle altre serie monumentali.

La materia è un cristallo di rocca di forma ovale biconvessa, il cui asse maggiore misura 0,038 di lunghezza su 0,030 di larghezza. Sulla parte antica è lavorato a profondo intaglio (2) il busto di Pallade vista di faccia, coperta il capo di ricca *aulopis*, di cui la testiera è decorata a bassorilievo di due grifi volanti, e analogamente

di essi ebbi io stesso ad occuparmi in diverse pubblicazioni (*Contribuzioni allo studio dell'epigrafia etrusca*, n. 52; *Quisquilie epigrafiche*, passim; *Appunti di epigrafia etrusca*, passim).

(1) Fu pubblicato dallo Stosch (*Gemmae antiquae caelatae sculptorum nominibus insignitae*, p. 46) e dal Bracci (*Commentaria de antiquis sculptoribus qui sua nomina inciderunt in gemmis et cammeis*, II, tb. LXXIV, p. 93).

(2) Ho appena bisogno di dichiarare che intendo per intaglio l'incisione a cavo, per contrapposto a cammeo che è l'incisione in rilievo, l'*ectypa sculptura* di Plinio, detta da altri più genericamente *anaglyptum*, o *anaglyphum*.

la parte inferiore della visiera di altrettante teste di ariete dalle corna a spirale. Sebbene la prominenza del seno, mal celata dalle pieghe del chitone, ne tradisca abbastanza il sesso, la Dea ha una acconciatura di chioma piuttosto da efebo, quale si addice a chi deve adattarsi in capo l'elmo; ciò che contribuisce colle linee severe, e pur non senza dolcezza, del viso, a dare alla sua fisionomia un certo che di maschile che può farla scambiare a primo aspetto per quella di un guerriero adolescente. Le sue spalle sono protette dall'egida anguifrangiata fermata sul davanti del petto dal *gorgoneion*; il braccio destro è proteso come per brandir l'asta, mentre la mano sinistra è in atto di raccogliere e comporre il pallio sul petto; atto che risponde mirabilmente a quel senso di decoro insieme e di virgineo pudore che è tanta parte del carattere ideale di Pallade, quale fu concepito ed espresso nel campo dell'arte dalla scuola di Fidia (1).

Nell'area, a destra della testa e in senso longitudinale, è incisa a caratteri finissimi ed eleganti con anda-

(1) Il ritratto che Stazio fa della Dea (*Theb.*, II, v. 725-27)

*Diva ferox, magni decus ingeniumque parentis,  
Bellipotens, cui torva genis horrore decoro  
Cassis, et adperso crudescit sanguine Gorgon*

riscontra in complesso con quello della descritta rappresentazione gemmaria, salvo in quanto concerne l'aspetto torvo e feroce, che, a dir vero, non si osserva in questa e nè tampoco in altre rappresentanze congeneri; dove le linee alquanto risentite del volto indicano bensì con diverse gradazioni di espressione la *virgine cruda* — locuzione dantesca che parmi rispondere assai bene all'appellativo *virago* usato in proposito dai poeti latini — ma nulla si trova della *torva genis*, e tanto meno della *diva ferox* tratteggiata da Stazio.

mento retrogrado la seguente iscrizione

ΕΥΤΥΧΗΣ  
ΔΙΟ/ΚΟΥΡΙΔΟΥ  
ΑΙΓΕ//ΟΣΕΠΟΙ

in cui le deficienze di una lettera nella seconda e di due nella terza linea (nonchè possibilmente di altre due al di sotto di quest'ultima) sono prodotte da una frattura di cui dirò in seguito, la quale disgraziatamente divide oggi la pietra in tre pezzi.

Non mi diffonderò sul merito artistico di questa gemma, cui già un giudice competentissimo, qual fu ai suoi tempi il sommo E. Q. Visconti, qualificava coll'aggettivo di *superba* (1). Dirò soltanto che la larghezza dello stile, la finezza del tocco, il magistero della tecnica (che si rivela soprattutto nell'arditissima profondità dell'incisione), tutto in essa accusa, anche all'occhio il meno famigliarizzato coll'osservazione dei capolavori dell'antica glittica, la mano d'un artista greco della migliore epoca e scuola.

Ma se ognuno che non sia destituito di senso estetico può essere in grado di apprezzare l'eccellenza della gemma come opera d'arte, meno avvertita è per contro la sua importanza come monumento scritto: laonde è soprattutto sotto quest'ultimo punto di vista che credo utile di imprendere l'esame; imperocchè per quanto grande sia il pregio che le deriva dal merito artistico dell'intaglio in essa eseguito, non minore è senza dubbio

(1) *Opere varie*, II, p. 124.

quello che le conferisce l'erudizione della leggenda onde l'intaglio stesso è insignito.

Prima però di addentrarmi nell'esame del testo epigrafico, debbo anzitutto toccare della questione pregiudiziale sollevata in altro tempo dal Köhler circa la sua autenticità. Noto è, infatti, che le iscrizioni gemmarie furono in massima screditate superlativamente da questo erudito, e in specie quelle enunciando nomi di artisti, delle quali, fra tante, egli non ne ammise per genuine più di cinque (1). Nel novero delle condannate dall'iper critico di Pietroburgo è compresa naturalmente questa, che egli giudica una falsificazione perpetrata ai tempi del barone di Stosch. Noto è del pari che la difesa dell'iscrizione condannata dal Köhler fu assunta e svolta con corredo di ottime ragioni dal Tölken (2). Senonché, anche a prescindere da queste, la questione è ora risolta defini-

(1) Le cinque gemme accettate dal Köhler sono: 1.º il cammeo di Protarco, del Museo di Firenze, rappresentante Eros liricino che cavalca un leone; 2.º quello di Atenione, del Museo di Napoli, esprime il combattimento di Giove contro i Giganti; 3.º l'altro di Epitincano, già nel Museo Strozzi, colla testa di Germanico; 4.º l'intaglio in ametista di Apollonio, del Museo di Napoli, colla figura di Artemide fra rupi scoscese (*Diana Montana*); 5.º quello in acquamarina di Evodo, del Museo di Parigi, ritraente la testa di Giulia figlia di Tito. La dissertazione del Köhler sulle gemme portanti nomi di artefici (*Die geschlittenen Steine mit den Namen der Künstler*), fu pubblicata nel 1851 dal ch. L. Stephani per incarico dell'Accademia di Pietroburgo.

(2) La dimostrazione del Tölken, è contenuta in una lettera diretta all'Accademia di Pietroburgo.

Anche il Rauol-Rochette nella sua *Lettre à M. Schorn*, mentre deplora le falsificazioni commesse in opera di iscrizioni gemmarie, disapprova la critica superlativa del Köhler, e prova, ad esempio, che il nome ΑΛΛΙΩΝ inscritto su diverse gemme deve ritenersi nel catalogo degli artisti litoglifi, sebbene depennatovi dal Köhler. Similmente il Panofka nella erudita monografia *Gemmen mit Inschriften* etc. edita negli Atti dell'Accademia delle Scienze di Berlino, 1851, inveisce contro « l'iper crisi autocratica » del Köhler.

tivamente dal fatto che un' esatta notizia della gemma in discorso e della relativa epigrafe trovasi consegnata in due manoscritti vaticani della prima metà del secolo XV (1), consistenti, il primo in una scheda di Ciriaco d'Ancona portante la data del 1445 (2), e l'altro in un frammento spettante ad un anonimo contemporaneo dello stesso Ciriaco (3). È dunque provata nel

(1) Ambedue i mss. vennero scoperti dal ch. comm. G. B. De Rossi, e dal medesimo comunicati all' Istituto di corrispondenza archeologica, il primo per mezzo del dr. Brunn nell' adunanza dei 17 dicembre 1852, l' altro direttamente nell' adunanza dei 28 gennaio 1853.

(2) « *Eug. P. a. XV* (Eugenii Papae anno XV, i. e. 1445), *Venetum seu ab urbe condita M. XX. III* (i. e. 1023 anni dalla fondazione di Venezia) ».

« *Ad crystallinam Alexandri capitis imaginem. Haec antiquis Graecis litteris inscriptio consculpta videtur*

ΕΥΤΥΧΗΣ  
ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ  
ΑΙΓΕΛΙΟΣΕΠΟΙ  
ΕΙ

» *Quae latine sonant: Eutyclus Dioscuridis Aigelius fecit* ».

Codice vaticano, N. 5252, p. 10.

*Bull. dell' Inst. di corr. arch.*, 1853, p. 27.

(3)

ΕΥΤΥΧΗΣ  
ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ  
ΑΙΓΕΛΙΟΣΕΠΟΙ  
ΕΙ

« *Ad M. Laepomagnum ex K. A.* (i. e. Kyriaci Anconitani) *litterarum particula de Alexandri Macedonis in crystallino sigillo comperta nuper imagine praescripta cum inscriptione.*

» *Praeterea ut insigne admodum aliquid tibi referam, cum mihi Io. Delphin, ille Ναύαρχος diligens atque φιλοπρονότατος apud eum per noctem praetoria sua in puppi moranti pleraque nomismata praetiosasque gemmas ostentasset, alia inter eiusmodi generis suppellectilia nobile mihi de crystallo sigillum ostendit, quod polliciaris digiti magnitudine galeati Alexandri Macedonis imagine pectore tenus, miraue Euty-*

modo più autentico l'esistenza non pur della gemma, ma e della sua iscrizione, in un'epoca anteriore di ben tre secoli a quella del barone di Stosch a cui vien riferita dal Köhler, e rimane perciò chiuso l'adito ad ogni sospetto di falsificazione (1).

È degno di qualche considerazione il fatto che, tanto nella descrizione di Ciriaco quanto in quella del suo contemporaneo, la rappresentazione figurata dell'intaglio è data per l'effigie di Alessandro Magno, anziché di Pallade.

Ma non vuolsi dimenticare in proposito che all'epoca a cui rimontano i documenti citati, e per molto tempo dopo, l'interpretazione degli antichi monumenti era, in generale, congetturale ed arbitraria; i criteri razionali a cui oggi si informa l'ermeneutica archeologica essendo il portato di una scienza, la quale appena è se ai nostri giorni si può dir costituita su solide basi. Per quanto concerne più particolarmente l'iconografia di Alessandro

*chelis artificis ope, alta corporis concavitate, insignitum erat, et expolita galeae ornamento, bina in fronte arietum capita, certa Ammonii Iovis insignia parentis, tortis cornibus impressa; ac summo a vertice thiara cursu veloci λαργικῶς molossos hic inde gerere videtur eximia artis pulchritudine, et sub galea tenuissimis hic inde capillamentis princeps subtili velamine et peregrino habitu elaboratis a summitate listis amictus, dextram et nudam cubitenuis manum, vesti summo a pectore honeste perlentantem, videtur admovisse, et gestu mirifico facies regioque aspectu acie obtuitum perferens, vivos nempe de lapide nitidissimo vultus, et heroicam quoque suam videtur magnitudinem ostentare. Cum et ad lucem solidam gemmae partem obiectares, ubi cubica corporalitate intus sublucida et vitrea transparenti umbra mira pulchritudine membra quoque spirantia enitescere conspiciantur, et tam conspicuae rei opificem suprascriptis inibi consculptis litteris Graecis atque vetustissimis intelligimus ».*

Codice vaticano, N. 5237, fol. 515 b (frammento di codice membranaceo).

Bull. dell'Inst., 1853, p. 53 sg.

(1) Veggasi H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*, tom. II, p. 499-502.

Magno, niuno ignora come non solo in quei tempi, ma per più secoli ancora sia stata, comune agli espositori delle antichità figurate la tendenza a riferire all'eroe macedone molte rappresentazioni, a cui la critica odierna con criterii desunti dallo studio comparativo dei monumenti ha dato tutt'altra attribuzione.

Alessandro Magno è uno dei pochi eroi dell'antichità la cui fama siasi conservata, sebbene non senza molte e strane alterazioni, nella memoria popolare, allorquando pel naufragio del mondo romano travolto dalle onde barbariche si spezzarono quasi totalmente le fila della tradizione storica. Nella decadenza dell'impero le sue immagini divennero oggetto di superstizione e servirono di amuleti (1); il suo nome sopravvisse nelle immaginazioni del medio evo, come ne fanno fede le tante leggende a cui si trova intrecciato; finalmente al primo rifiorire degli studi classici, il ciclo delle sue imprese divenne argomento della più appassionata ammirazione e sorgente inesausta di ispirazioni alla letteratura ed all'arte del Rinascimento. Ciò stante, si spiega la preoccupazione, comune al volgo come agli eruditi, che in una gran parte dei monumenti figurati dell'antichità

(1) Trebellio Pollione nella vita di Quieto (*Trig. tyr.*, 14) afferma che « *Alexandrum Magnum Macedonem viri in annulis et argento, mulieres in reticulis et dextrocheriis et in annulis, et in omni ornamentorum genere exculptum semper habuerunt: eo usque ut tunicae et limbi et penulae matronales in familia eius hodieque sint, quae Alexandri effigiem deliciis variantibus monstrent..... Quia dicuntur iuvare in omni actu suo qui Alexandrum expressum vel auro gestitant, vel argento* ».

S. Giovanni Grisostomo (*Homil. ad pop. Antioch.*) asserisce a sua volta che « *aerea numismata Alexandri Macedonis in capite, vel pedibus, quidam ligabant ad bonum omen* ».

superstiti o che venivano di mano in mano emergendo all' aprico, fosse da ricercarsi l' effigie dell' eroe o la rappresentazione delle sue gesta : e poichè i segni distintivi della fisionomia di Alessandro, quali ci sono dati dagli autori antichi, sono invero assai generici e poco determinati, e come tali si prestano facilmente ad arbitrarie applicazioni (1), si spiega del pari come troppo sovente, e sto per dire in ogni effigie giovanile imberbe ed armata, siasi preteso di ravvisarne l' imagine.

Ho esposto in altra monografia (2) come per lungo tempo e sulla fede di autorevoli pronunciati sia stato raffigurato il suo busto accoppiato a quello della madre Olimpia in due famosi cammei; cioè nel cammeo Gonzaga del Musco imperiale di Pietroburgo, in cui E. Q. Visconti, dietro accurati riscontri colle medaglie, riconobbe i ritratti di Tolomeo II Filadelfo e di Arsinoe I; e in altro del Gabinetto imperiale di Vienna colle immagini dello stesso Tolomeo Filadelfo e di Arsinoe II, se-

(1) Ecco la descrizione che fa Solino (*Polyhist.*, XIV) della fisionomia di Alessaadro: « *Forma supra hominem augustiore, cervice celsa, laetis oculis et illustribus; malis ad gratiam rubescentibus, reliquis corporis lineamentis non sine maiestate quadam decorus* ». Colla scorta di simili connotati non riesce facile stabilire l' identità di un ritratto nella serie iconografica dell' antichità figurata. Più caratteristici appaiono quelli relativi alla disposizione della chioma alquanto ripiegata all' indietro, di cui parlano Eliano (*Var. hist.*, XII, 14) e Plutarco (in *Pomp.*), nonchè all' obliquare del capo verso la spalla destra, accennato da quest' ultimo scrittore (in *Alex.*): ma oltrechè, in genere, poco apprensibili nelle rappresentazioni dell' arte, non bastano per sè stessi a somministrare all' iconologo un canone di sicura e costante applicazione.

Quanto alla forma del naso, l' opinione del Freinsemio, che sulla fede di alcuni passi di antichi scrittori da lui allegati (*Suppl. ad Q. Curtium*, I, 2), lo qualificò aquilino, è disdetta senza eccezione dalla positiva testimonianza dei monumenti.

(2) *Lettere di Fulvio Orsini ai Farnesi*, negli *Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia Patria dell' Emilia*, 1879, *Annotazioni alla lettera XIX.*

condo il Visconti, o di Tolomeo VI Filometore e di Cleopatra, giusta la più recente attribuzione di F. Lenormant. Potrei moltiplicar gli esempi di note rappresentazioni figurate le quali vennero sul fondamento di indizi anche meno attendibili aggiudicate all'iconografia di Alessandro Magno. Così, per scegliere a caso, fu qualificato per Alessandro un cavaliere al galoppo munito d'elmo e d'un gran clipeo rotondo, in atto di vibrar l'asta, figura ovvia su gemme, fra cui conosciutissima quella che porta il nome insigne del litoglifo Aulo (1); come nella non meno ripetuta rappresentazione gemmaria di Otriade che moribondo scrive col sangue sugli scudi nemici la vittoria dei suoi, gli archeologi francesi del secolo scorso vedevano espresso Alessandro ferito nella città degli Ossidraci. Che più? perfino le due statue virili che tengono per mano i cavalli di greca scultura sulla piazza del Quirinale in Roma furono a lungo ritenute quali immagini di Alessandro (2): nè molto tempo è trascorso da che si dava una analoga attribuzione ad una celebre effigie del Sole (3).

(1) Bracci, *Commentaria* cit., I, tb. XXXVIII. Gori, *Mus. Flor.*, II, tv. 2, 1. Stosch, op. cit., tv. XV. Questa gemma è oggi nel Museo di Firenze (Zannoni, *Gall. di Fir.*, Ser. V, tv. 43, 2). Una replica dello stesso soggetto, però senza nome, in superba corniola è presso di me.

(2) . . . « *de equis in platea Pontificii palatii Quirinalis collocatis, qui perinde atque heroes ipsos equos manu ducentes, Graeco more sculpti sunt. Ad eorum basim sculptum legitur opus Phidiae, opus Praxitelis, atque iamdiu opinio manavit esse statuas Alexandri Magni* ». Montfaucon, *Diarium italicum*, p. 191.

(3) E. Q. Visconti, *Mon. Borghes.*, p. 151; *Mus. Pio Clem.*, I, tv. 14, nota; VI, tv. 15; *Op. var.*, IV, p. 384.

Anche nel famoso gruppo di Aiace sostenente il cadavere di Patroclo si pretese rappresentato Alessandro in atto di svenire per essersi bagnato nel Cidno. Id., *Mus. Pio Clem.*, VI, tv. 18, nota.

Niuna poi delle antiche immagini si prestava ad un facile scambio colla effigie di Alessandro quanto la protome di Pallade armata, quale ricorre sovente su gemme e monete. Questa, infatti, dagli archeologi anteriori al Winckelmann veniva spesso identificata con quella di Alessandro, come alla loro volta le teste barbate di Marte con elmo e spada, anch'esse assai ovvie su gemme, venivano comunemente ascritte al re Pirro. Che se si rifletta come i numismatici contemporanei all'Eckel ancora raffigurassero il ritratto di Alessandro nella nota testa di Minerva impressa sulle di lui monete d'oro, apparirà tanto più scusabile che due eruditi, più specialmente epigrafisti, del secolo XV incorressero in un consimile errore riguardo all'interpretazione di una figura, la quale ha, invero, nel suo insieme qualche cosa di particolare e di caratteristico che la distingue dalle altre rappresentazioni congeneri.

La stessa considerazione può valere per taluni particolari contenuti nella descrizione del contemporaneo di Ciriaco, i quali per fermo non riscontrano colla gemma originale: dico la tiara che egli asserisce coronare il vertice dell'elmo, e i due grifi della testiera da lui scambiati per altrettanti molossi; errori questi che trovano la loro spiegazione nella preoccupazione in cui trovavasi l'anonimo descrittore, che l'effigie incisa sulla gemma dovesse esser quella di Alessandro come già aveala qualificata l'Anconitano a cui appunto egli si riferisce: laddove la materia, le dimensioni, tutti gli altri particolari relativi così alla tecnica come alla rappresentazione, e soprattutto il testo dell'epigrafe inscritta non lasciano il menomo dubbio sulla perfetta identità della gemma de-

scritta nei due mss. vaticani con quella oggi esistente nella Collezione Ancona.

Messa così in sodo la sua genuinità, dobbiamo ora prendere in esame il testo epigrafico, e cercare anzitutto di stabilirne la vera lezione supplendo le lettere mancanti per la soluzione di continuità che oggi presenta la gemma originale.

Niun dubbio che la seconda linea debba leggersi ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ, mal potendosi escogitare altro supplemento plausibile, e concordando, del resto, perfettamente in tale lezione tanto la trascrizione di Ciriaco quanto quella degli editori del secolo scorso che ebbero campo di esaminar la pietra nella sua primitiva integrità.

Più difficile apparisce il supplemento della terza linea, dove Ciriaco trascrisse ΑΙΓΕΛΙΟΣ, mentre gli editori del secolo passato lessero ΑΙΓΕΑΙΟΣ, e più recentemente E. Q. Visconti ΑΙΓΑΙΕΩΣ.

Cominciamo dal constatare che quest'ultima lezione è assolutamente esclusa, anche allo stato attuale della pietra. Essa avrebbe per fermo un valore peculiare, in quanto che se ne potrebbe desumere, come fece con soverchia sicurezza il Visconti, la notizia della patria fin qui ignota di Dioscuride (1). Infatti, a differenza di ΑΙΓΕΛΙΟΣ che è nominativo e si riferisce all'artefice dell'intaglio, ossia ad Eutiche, ΑΙΓΑΙΕΩΣ sarebbe genitivo del patronimico αἰγαίεος e concorderebbe perciò col nome al secondo caso ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ; laonde l'epigrafe verrebbe a suonare: *Eutyches Dioscuridis Aegaei (filius) faciebat*; oltrechè tale etnico così scritto servirebbe, come

(1) Visconti, *Opere varie*, II, p. 124.

ben avvertiva il Visconti, a distinguere fra le diverse città greche che dalle capre ebber nome, l'Ege eolica dell'Asia Minore. Ma disgraziatamente, ripeto, la lezione su cui si fondano queste indagini è affatto inammissibile, due sole essendo le lettere mancanti per effetto della frattura nella terza linea del testo epigrafico, nè potendo cader dubbio circa al valore delle altre che nitidissime campeggiano sul diafano cristallino della gemma.

La questione verte adunque unicamente fra l'ΑΙΓΕΛΙΟΣ di Ciriaco e l'ΑΙΓΕΛΙΟΣ degli editori del secolo XVIII: ma il monumento, quale è ora ridotto, atteso la mancanza appunto della lettera controversa, non può fornire alcun dato per una plausibile soluzione; quindi è che occorre cercare altrove una testimonianza che valga a supplire alla lamentata deficienza del testo epigrafico originale. Come tale, sembra, invero, potersi accettare quella proferta da una impronta in gesso che si ritiene con fondamento esser stata eseguita sulla gemma originale in epoca anteriore alla sua frattura. Siffatta impronta, trovata a caso in un negozio di anticaglie a Roma, conservasi oggi presso lo stesso proprietario del cimelio originale, sig. Ancona, e da una fotografia della medesima, da questi gentilmente favoritami, è tratto appunto il disegno annesso a corredo della presente monografia. Non sarà superfluo notare in proposito che da accurati riscontri fra l'impronta di cui si tratta e la gemma originale risulta che l'una corrisponde assai esattamente all'altra così nelle dimensioni come nei menomi particolari della rappresentazione: con che rimane in ogni caso eliminato il dubbio che l'impronta stessa possa essere stata calcata sopra una ben nota copia moderna

della gemma, di cui toccherò più innanzi e che è, del resto, l'unica di cui gli specialisti nella soggetta materia sappiano oggidì precisare l'esistenza e l'ubicazione.

Ora è evidente che la testimonianza desunta dal citato documento, la cui attendibilità non sembra potersi seriamente contestare, milita a favore della più recente fra le due esposte lezioni, la quale dovrà perciò ritenersi come sufficientemente accertata.

Rimane ora a determinare il valore dell'ultima voce, che Ciriaco trascrive ΕΠΟΙ || ΕΙ, mentre lo Stosch e il Bracci non videro di essa che le due prime lettere ΕΠ; sigla questa che fornì al Köhler, come forma insolita ed illecita, una delle armi con cui combatté ad oltranza la genuinità dell'epigrafe.

Si può osservare di passata che la sigla ΕΠ d'onde il Köhler trae argomento di censura, non è talmente insolita che non se ne trovino altri esempi anche su gemme, fra cui citerò il Fauno liricino di Asseoco, già nella Dattiloteca Strozzi di Roma, colla leggenda ΑΞΕΟΧΟΣ ΕΠ (1), la Tersicore di Cronio inscritta ΚΡΟΝΙΟΣ ΕΠ (2), e soprattutto il famoso Ippocampo di Farnace, nel Museo di Na-

(1) Bracci, op. cit., tb. XLIII. Questo intaglio venne sottratto con molti altri dalla Collezione Strozzi fin dal secolo scorso, cioè assai prima della dispersione della Collezione stessa che fu una delle più cospicue fra quante ne esistettero in Italia.

(2) Id., ib., tb. LVI. Il Bracci trasse il disegno di questa tavola, del resto assai mediocre come in genere tutte quelle della sua opera, da un'impronta conservata presso l'autore del *Museum Florentinum*, Anton Francesco Gori. Egli però mal si appone dubitando che l'originale possa essere un lavoro di Flavio Sirleti. La Tersicore di Cronio trovasi ripetuta con poche varianti su gemme firmate da Onesa e da Allione, e molto probabilmente tanto queste che quella derivano da un insigne archetipo comune di statuaria o di pittura.

poli, dall'epigrafe ΦΑΡΝΑΚΗΣ || ΕΠ (1), e il Sileno di Gaio del Museo di Berlino coll'iscrizione ΓΑΙΟΣ || ΕΠ (2). Potrei anzi aggiungere che non manca esempio della voce stessa espressa in nota anche più compendiosa, cioè mediante la sola iniziale, come sul cammeo di Alessandro, già presso il conte di Carlisle, dove sotto la rappresentanza di Eros che doma un leone leggesi l'iscrizione ΑΛΕΞΑΝΔ·Ε (3), se non mi trattenesse il riflesso che l'autenticità di questa gemma è assai discutibile, dovendosi piuttosto riconoscere in essa un esimio lavoro del cinquecento, dovuto al diamante di Alessandro Cesari detto il Greco.

Ma non è il caso di preoccuparci di questa o di altre analoghe considerazioni, dal momento che la lezione ΕΠ è una mera aberrazione degli editori del secolo scorso, i quali esaminarono la gemma assai superficialmente, non sospettando che alcune lettere dell'iscrizione potessero celarsi sotto la legatura in oro che ne circonda l'orlo.

Il ch. De Rossi che ebbe in mano la gemma originale condannò a buon dritto la lezione ΕΠ; però non fu abbastanza esatto affermando che l'ispezione della gemma dimostra come le lettere compienti l'intero vocabolo trascritto da Ciriaco di Ancona sieno ora coperte dalla montatura in oro, ma esistano effettivamente (4). La verità è invece che avendo io avuto cura di estrarre

(1) Id., ib., tb. XCIII.

(2) Panoitka, *Gemmen mit Inschriften in den königlichen Museen zu Berlin, Haag, Kopenhagen, London, Paris, Petersburg und Wien*, negli *Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1851, tv. 1, 3.

(3) Id., ib., tb. IX.

(4) *Bull. dell'Inst. di corr. arch.*, 1878, p. 41.

la gemma dalla sua legatura, ho potuto accertare la lezione ΕΠΟΙ che si differenzia per due lettere in più dalla lezione condannata dal Köhler, e per altrettante in meno da quella proferta dalla scheda dell'Anconitano.

Con ciò non si esclude la possibilità che le due lettere trascritte dall'Anconitano in quarta linea occupassero allora precisamente il piccolo vuoto, che la soluzione di continuità prodotta dalla posteriore rottura della pietra lascia ora al disotto del centro della terza. La cosa sta pertanto in questi termini: ferma rimanendo l'esclusione assoluta della lezione ΕΠ, o si ammettono come già esistenti le due lettere ora mancanti in quarta riga, e avremo la lezione ΕΠΟΙ || ΕΙ consona alle tante altre analoghe leggende in gemme e marmi; o non si accetta che quanto risulta dall'ispezione della gemma nel suo stato attuale, e rimane la lezione ΕΠΟΙ, della quale abbreviazione non mancano per altro esempi anche nella letteratura gemmaria, potendosi all'uopo citare il Fauno di Filemone, già nel Museo Strozzi, coll'epigrafe ΦΙΛΗΜΩΝ || ΕΠΟΙ (1).

In quest'ultima ipotesi, la nota ΕΠΟΙ è indubbiamente abbreviazione di *ἔποιε* = *faciebat*. È noto che gli antichi incisori di gemme contrariamente a quanto asseriva il Winckelmann (2), si firmarono sulle loro opere in tre diversi modi; cioè, o colla semplice enunciazione del proprio nome al genitivo, come ΑΕΤΙΩΝΟΣ, ΑΠΟΛΛΩΝΙ-

(1) Bracci, op. cit., tv. XCV. La pasta antica che portava questa iscrizione fu già presso il noto collettore M. Antonio Sabatini, poi nel Museo Strozzi, d'onde era già mancata all'epoca del Bracci.

(2) V. *Monum. ant. ined.*, Tratt. prelim. cap. IV, dove afferma esser stato costume di tutti gli incisori antichi di scrivere il nome loro in genitivo assoluto.

ΔΟΥ, ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ, ΑΣΠΑΣΙΟΥ, ΓΝΑΙΟΥ, ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ, ΗΕΙΟΥ, ΚΑΡΠΟΥ, ΠΑΜΦΙΛΟΥ, ΣΟΛΩΝΟΣ, ΤΕΥΚΡΟΥ, etc.; nel qual caso, che è il più frequente, il genitivo è retto dal sottinteso ἔργον = *opus* (1); o coll'apporre il nome stesso al 1.º caso, come ΑΔΜΩΝ, ΑΕΛΙΟΣ, ΑΘ ΝΙΩΝ, ΑΛΛΙΩΝ, ΑΛΦΗΟΣ, ΑΥΛΟΣ, ΩΝΗΟΣ etc.; o finalmente coll'aggiungere al nome così enunciato il verbo *εποιεί*, in modo analogo a quello usato nelle loro firme dai pittori dei vasi, colla differenza però che questi adoperano più spesso l'aoristo *εποίησεν* (2), il cui uso, secondo le ricerche del dott. Brunn, si manifesta più antico di quello dell'imperfetto (3).

Le gemme che portano firme di quest'ultimo tipo hanno una importanza peculiare per la storia dell'arte, come le sole che somministrino una nozione autentica dei loro autori, i cui nomi vengono così ad aggiungersi a quelli dei pochissimi litoglifi ricordati dagli scrittori: mentre quelle insignite di semplici nomi, vuoi al 1.º vuoi al 2.º caso, non hanno per sé stesse che un valore ipotetico; non potendosi, a rigor di termini, affermare che i nomi inscrittivi spettino agli incisori o non piut-

(1) La voce ἔργον assai frequente negli scrittori è per contro rarissima sui monumenti, dove è quasi sempre sottintesa, e appena accade d'incontrarla talvolta nelle leggende dei vasi, sui quali è invece assai ovvio il nome dell'artefice seguito dal verbo *εποίησεν*, ovvero *εγραψεν*, secondo che trattasi di pittore o di figulo. Minervini, nel *Bull. archeol. napoletano*, N. Sr., IV, p. 104.

(2) Sui vasi l'imperfetto *εποιεί* occorre nei titoli di Audokides, Chelis, Panthaeos, Nikosthenes, Doris e pochi altri.

(3) Le gemme coll'*εποιεί* sono tutte posteriori all'epoca di Alessandro, anzi, secondo il Brunn, anche a quella della distruzione di Corinto, che è quanto dire alla trasmigrazione dell'arte greca a Roma. Questo erudito asserisce che fra gli esempi che occorrono della dizione *εποιεί* sui marmi incisi non havvene alcuno che possa dirsi anteriore alla 156.ª Olimpiade.

tosto ai possessori delle gemme (1), giacchè affatto incerti ed arbitrari debbonsi ritenere i criteri che altri volle dedurre dalla grafia della leggenda, e in particolare dalla maggiore o minore grandezza e bellezza dei caratteri.

Le iscrizioni gemmarie di questo tipo non sono molte, e le più note, oltre a quella in esame, costituiscono la serie seguente:

1. ΑΓΑΘΟΠΟΥΣ || ΕΠΟΙΕΙ: Testa di Gn. Pompeo. Intaglio in aquamarina, Museo di Firenze (2);
2. ΑΓΟΡΑΝΔΡΟΣ · ΕΠΟΙΕΙ: Testa di M. Giunio Bruto. Int. diaspro rosso, Collezione Obolensky a Mosca (3);
3. ΑΙΞΟΧΟΣ · ΕΠ: Fauno liricino, già nella Collezione Strozzi, Roma (4);
4. ΑΥΛΟΣ ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ: Vetro, già nella Collezione Barberini, Roma (5);

(1) Sulla difficoltà di distinguere se i nomi incisi sulle gemme spettino agli artefici o ai possessori di esse, veggasi Letronne, nel *Journal des savants*, 1845, p. 739.

(2) Fu dapprima presso l'antiquario romano Marcantonio Sabbatini, poi nella collezione dell' Ab. Pietro Andrea Andreini di Firenze. Pubblicato da Alessandro Maffei (*Gemm. antiq.* tv. I, 6), dallo Stosch (op. cit., tv. V), dal Gori (*Mus. Flor.* II, tv. I, 2), dal Bracci (op. cit., tv. VII), e da altri. Cf. Lippert, *Dactyloth. univers.*, II, 516; Wincklemann, *Descript. des pierr. gr. du f. Bar. de Stosch*, Cl. IV, 189; Raspe, *Catal. de Tassie*, 10772; E. Q. Visconti, *Esposiz. delle impr. Chigi*, 464, nelle *Op. var.* ediz. Milano, II, p. 141, sgg.; De Murr, *Biblioth. Glyptograph.*, p. 43, H. Brunn, *Geschichte des griechischen Künstler*, II, p. 470; T. Biehler, *Ueber Gemmenkunde*, Wien 1860, p. 48; V. Poggi, *Lettere ined. di Fulvio Orsini*, p. 9.

(3) Aless. Boutkowsky, *Dictionn. numismatique*, Leipzig, 1878, I, p. 95. Proprietario di questa Collezione era il principe Michele Obolensky direttore dello Archivio Principale del Ministero degli Affari Esteri in Russia.

(4) Bracci, op. cit., tv. XLIII.

(5) Visconti, *Osserv. sul catal. degli ant. incis. in gemme*, nelle *Op. var.* II, p. 120.

5. ΓΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ: Testa del cane Sirio. Int. carbonchio, Collezione del duca di Marlborough, ora Bromilow, Londra (1);

6. ΓΑΙΟΣ || ΕΠ: Sileno. Int. ossidiana tagliata a *cabochon*, Museo di Berlino (2).

7. ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ || ΕΠΟΙΕ ΧΙΟΣ: Cicogna, o gru, volante. Int. sardonica foggata a scarabeo, Museo dell' Eremitaggio, Pietroburgo (3);

8. Epigrafe simile alla precedente. Ritratto di Demostene. Int. agata bruciata, presso il sig. A. Rhousopoulos professore all' Università di Atene (4);

9. ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΣ || ΕΠΟΙΕΙ: Testa di M. Giunio Bruto, castone di anello, Museo di Napoli (5);

10. ΗΥΟΔΟΣ ΕΠΟΙΕΙ: Busto di Giulia figlia di Tito. Int. aquamarina orientale, Gabinetto di Francia (6);

11. ΚΟΙΝΤΟΣ || ΑΛΕΞΑ || ΕΠΟΙΕΙ: Eroe stante, di cui non

(1) Natter, *Traité de la méthode ant. de grav. en pierr. fin.*, n. XVI; Id., *Besborough Catalogue*, n. 40 c.; Bracci op. cit. tv. XLV; C. W. King, *Natural history of gems*, p. 18; *The Marlborough gems Catalogue*, 1875, n. 270. Una copia di questo sorprendente intaglio che il Köhler con autocratico pronunciato spaccia per lavoro di Natter, eseguita in cristallo di rocca da Lorenzo Masini, esisteva nella Collezione di Stosch ora al Museo di Berlino (Winckelmann, op. cit. Cl. II, 1240). Un'altra copia in topazio trovasi a Pietroburgo.

(2) Panofka, *Gemmen mit Inschriften etc.*, negli *Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1851, tf. I, n. 3.

(3) Vedesi disegnata sul frontispizio della citata *Natural history of gems* di C. W. King. La gemma fu trovata a Kertch in Crimea. Ib. p. 365.

(4) Inedito. Ne debbo la conoscenza alla gentilezza del chiariss. mio amico sig. Roberto Mowat, al quale mi corre l'obbligo di rendere pubblica ed espressa testimonianza di gratitudine per questa come per le altre erudite comunicazioni di cui volle in diverse occasioni essermi cortese.

(5) H. Brunn, op. cit. II, p. 504.

(6) Bracci, op. cit., tv. LXXIII. E. Q. Visconti, *Impr. Chigi*, 482. H. Brunn, op. cit., II, p. 499. Chabouillet, *Catal. gen. et raisonn. des cam. et des pierr. grav. de la Bibl. Imp.*, n. 2089.

rimangono che le gambe calzate di ocree. Int. sardonica, già presso il comm. Fr. Vettori, Roma (1);

12. ΚΡΟΝΙΟΣ · ΕΠ: Tersicore. Pasta di vetro, già presso l'Ab. P. A. Andreini, Firenze (2).

13. Μ || ..... ΕΠΟΙΕΙ: Busto di Talia. Int. giacinto, Museo di Firenze (3);

14. ΝΙΚΑΝΔΡΟΣ || ΕΠΟΙΕΙ: Busto di Giulia figlia di Tito. Int. sardonica giacintina, Collez. Marlborough (4);

15. ΟΝΗΣΑΣ || ΕΠΟΙΕΙ: Tersicore. Pasta di vetro, Museo di Firenze (5);

16. ΠΛΩΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ: Su gemme citate dal Raspe (6);

17. ΠΟΛΙΚΡΑΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ: Amore e Psiche. Int. granato, Collez. march. di Gouvernet (7);

18. ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ: Amore che suona la lira cavalcando un leone. Cammeo in sardonica, Museo di Firenze (8);

(1) Gori, *Mus. Flor.*, II, tv. 97, 4. Bracci, op. cit., tv. VIII. Winckelm., op. cit., Cl. II, 959. De Murr. *Bibl. glypt.*, p. 44. Raspe, *Cat. de Tassie*, tv. 44, n. 7406.

(2) Gori, *Inscr. ant. in Etr. urb. exst.*, p. XXXIX, Bracci, op. cit., tv. LVI. Lippert, *Dactyl. univ.*, I, p. 269, n. 759.

(3) Apparteneva alla esimia collezione di gemme, ori e monete antiche lasciata per testamento alla Regia Galleria di Firenze da sir William Currie nel 1863.

(4) Già nella Collez. Deringh. Bracci, op. cit., tv. LXXXVI. Brunn, op. cit., II, p. 518. King, *Antique gems*, p. 221. *The Marlborough gems, Catal. 1875*, n. 44.

(5) Proviene dalla più volte citata Collez. dell'Ab. Andreini fiorentino. — Gori, *Mus. Flor.*, II, tv. IV; Stosch, op. cit., tv. 45. Bracci, tv. LXXXVII. Alessandro Maffei, op. cit., II, tv. 50. E. Q. Visconti, *Impr. Chigi*, 66. Zannoni, *Gall. di Firenze*, Sr. V, tv. 51, 3. Brunn, op. cit., II, p. 519. King, *Ant. gems*, p. 222.

(6) *Catal. des Impr. de Tassie*, 6680-82.

(7) Mariette, *Traité des pierr. ant. grav. du Cab. du Roi*, p. 421. C. W. King, *Antique gems*, p. 223.

(8) Anche questa gemma fece parte un tempo della Collez. Andreini. — Gori, *Mus. Flor.*, tv. I, 1. Alessandro Maffei, op. cit., III, tv. 12. Stosch, op. cit.,

19. ΚΟΛΩΝ ΕΠΟΙΕΙ: Diomede che rapisce il Palladio. Int. già nella Collezione Strozzi (1);
20. ΤΡΥΦΩΝ || ΕΠΟΙΕΙ: Le nozze di Amore e Psiche. Cammeo in sardonica, Collez. Marlborough (2);
21. ΥΛΛΟΣ || ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ || ΕΠΟΙΕΙ: Satiro. Cammeo, calcedonia, Museo di Berlino (3);
22. ΦΑΡΝΑΚΗΣ || ΕΠ: Ippocampo. Int. corniola, Museo di Napoli (4);
23. ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ: Ulisse e Diomede che rapiscono il Palladio. Int. già presso l'Ab. P. A. Andreini (5);
24. ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ ΚΕΟΥΗΡΟΥ || ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ: Lo stesso soggetto. Int. sardonica, Collez. Marlborough (6);

tv. 53. Bracci, tv. XCVII. Zannoni, op. cit., Sr. V, tv. 2, n. 1. Brunn, op. cit., II, p. 523. King, *Antique gems*, p. 224.

(1) L'intaglio a cui si accenna è oggi di ignota ubicazione. Fu visto in Italia nel 1600 dal Chaduc. È nel novero delle gemme mancate, come già avvertii, per furto dalla Dattilotecca Stroziana. Bracci, tv. CVIII. Brunn, op. cit., II, p. 524.

(2) Bracci, tv. CXIV. King, *Ant. gems*, p. 227. Sonvi diverse copie di questo famoso cammeo, una delle quali, parimenti in sardonica, faceva parte della Collezione Farnese oggi nel Museo di Napoli. Stosch, op. cit. tv. 70.

(3) Fu già presso Giacomo Benedetto Winckler, noto collettore di Lipsia. Gori, *Mus. Flor.*, II, p. 13. Il Bracci (op. cit., II, p. 119), ne mette in dubbio l'autenticità, senza però averlo mai veduto. H. Brunn, op. cit., II, p. 511.

(4) Stosch, tv. 50. Bracci, tv. XCII. E. Q. Visconti, *Impr. Chigi*, 567.

(5) Una impronta di questo intaglio conservavasi dal Gori, che ne parla nel *Mus. Flor.*, II, p. 69. Il Bracci (II, p. 105, nota 2), dice di aver visto tale impronta e averne tratto argomento per giudicare la gemma lavoro di Flavio Sirleti. È noto però che i giudizi del Bracci in opera di lavori gemmarii sono generalmente tutt'altro che attendibili.

(6) Bracci, tv. LXXV; dove la pietra è indicata erroneamente per una corniola. Worlidge, *Etebings*, 1768, n. 52. Brunn, op. cit. II, p. 503. *The Marlborough gems, Catal.* 1875, n. 341.

La composizione è simile in tutto alla precedente, l'unica differenza fra le due gemme dell'istesso autore consistendo nell'iscrizione. A proposito della quale, giova notare come la firma dell'artefice ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ sia inscritta,

25. ΦΙΛΗΜΩΝ || ΕΠΟΙ: Testa di Fauno. Pasta di vetro, già nella Collezione Strozzi (1).

Ho avuto cura di non comprendere in questo catalogo alcune gemme, sulla autenticità delle quali fuvvi o può esservi materia a contestazione, come:

ΑΛΕΞΑΝΔ · Ε: Amore che doma un leone. Cammeo in niccolo, Collez. conte di Carlisle, Londra (2);

ΑΓΑΘΟΡΟΥΣ · ΕΡ: Ercole. Cammeo in onice, Museo di Berlino (3);

ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ: Busto del così detto Focione. Cammeo, già nella Collez. del card. Alessandro Albani, Roma (4); — e altri simili.

in questa del pari che nell'altra gemma, sul cippo ove siede Diomede, mentre il nome al genitivo ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ ΣΕΟΥΗΡΟΥ è inciso nel campo, al di sopra della testa di Diomede; di che si può trarre argomento per inferirne che il nome di Calpurnio Severo sia quello del proprietario della gemma, anzichè del padre o del padrone di Felice. Ciò non risulta dalla tavola del Bracci, e nè tampoco fu avvertito dallo Stephani e dal Brunn, mentre Worlidge è il solo che abbia assegnato ai diversi membri del testo epigrafico la loro vera posizione. Questa gemma è nel novero delle pochissime che lo scetticismo dello Stephani abbia ammesse come iscritte di genuina leggenda.

(1) Abbiamo già toccato di questa pasta antica calcata probabilmente sul cammeo originale di Filemone oggi perduto. Era passata nella Dattiloteca Strozzi da quella dell'Andreini.

(2) Bracci, tv. IX. Ho già esposto più sopra esser plausibile congettura che le gemme con questa epigrafe sieno lavoro di quell'eccellente litoglifo del cinquecento che fu Alessandro Cesari detto il Greco.

(3) Brunn, op. cit., II, p. 472.

(4) Bracci, tv. XCIX. Tale epigrafe è certamente aggiunta di mano moderna, l'incisore della pietra, se pur questa è antica come credono Stosch e Winckelmann (*Mon. ant. ined.*, Tratt. prelim., cap. IV), non essendo altrimenti Pirgotele, bensì Focione, il cui nome al genitivo, ΦΩΚΙΩΝΟΣ, leggesi nel campo. Bracci, però, e Visconti (*Mus. Pio Cl.*, II, tv. 43, nota; VI, Pref. nota; VII, tv. 22. *Op. var.* II, p. 29; sg.), dubitano che, non soltanto l'iscrizione, ma l'intero cammeo sia opera moderna, e precisamente del citato Alessandro Cesari.

Gli antichi incisori di gemme non si firmavano sempre in modo uniforme: lo stesso artista si serviva promiscuamente quando di una quando di un'altra delle tre forme sopraenunciate; ciò che, del resto, non esclude qualche predilezione. Allione segna le sue opere abitualmente ΑΛΛΙΩΝ, talvolta ΑΛΛΙΩΝΟΣ; Aulo e Gneo firmano talora ΑΥΛΟΣ, ΓΝΑΙΟΣ, più spesso ΑΥΛΟΥ, ΓΝΑΙΟΥ. Delle due gemme cognite di Filemone, una cioè il Fauno sopra ricordato, è iscritta ΦΙΛΗΜΩΝ || ΕΠΟΙ(ε), l'altra, il famoso Teseo del Museo di Vienna, ΦΙΛΗΜΟΝΟΣ (1). Solone che nella Medusa della Dattilioteca Strozzi, nel Cupido del Museo fiorentino, nella testa d'Ercole, nella Vittoria sacrificante, nel busto della Baccante, nonché nelle tante repliche del busto di Mecenate si segna costantemente ΚΟΛΩΝΟΣ, nel Diomede Stroziano, invece, adotta la leggenda ΚΟΛΩΝ ΕΠΟΙΕΙ (2).

Se tutte senza eccezione le firme degli antichi litoglifi possono riferirsi ad uno dei tre tipi ora detti, non è però che alcune di esse non si distinguano per varietà di particolari che ne accrescono relativamente il pregio e l'interesse. Così Apollodoto aggiunge al proprio nome la qualifica della sua professione, segnandosi ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ ΛΙΘΟ(γλυφου); e forse uguale o altra analoga qualifica è da supplirsi nella poco chiara iscrizione d'una gemma di Gellio da me edita in altra monografia (3). Alcuni artisti, come Alfeo e Aretone, il cui lavoro fu collettivo nel noto cammeo colle teste di

(1) Bracci, tv. XCIV.

(2) Bracci, tv. CVIII.

(3) V. Poggi, *Iscrizioni gemmarie*, serie 1., n. 6. La lezione più plausibile dell'epigrafe a cui qui si accenna è ΓΕΛΙΟΥΛΙ ////.

Germanico e di Agrippina (1), nonché in quello col ritratto di Caligola (2), esprimono la comune collaborazione colla leggenda ΑΛΦΗΟΣ || CYN || ΑΡΕΘΩΝΙ. Altri citano insieme al proprio il nome del padre o del padrone, come Gaurano che si dichiara figlio, o servo, di Aniceto, ΓΑΥΡΑΝΟΣ ΑΝΙΚΗΤΟΥ (3); Aulo e Quinto che risultano fratelli, enunciandosi ambedue figli di Alessa (diminut. di Alessandro), ΑΥΛΟΣ ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ; ΚΟΙΝΤΟΣ || ΑΛΕΞΑ || ΕΠΟΙΕΙ; Felice che si rivela servo o liberto di Calpurnio Severo ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ ΣΕΟΥΗΡΟΥ || ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ, seppure, tenuto conto della disposizione della leggenda sulla pietra, non debba piuttosto ritenersi il nome di Calpurnio Severo per quello del proprietario di questa, come già si è accennato. Altri finalmente accoppiano all'appellativo personale l'indicazione della patria: e questi sono i più rari, non conoscendosi altri esempi di patronimici che quelli proferti dalla gemma di Eutiche Egeo, e delle due citate di Dessameno di Chio.

Si evince dal sin qui detto come l'iscrizione della gemma in esame costituisca, di tutte le conosciute firme di antichi litoglifi, l'esemplare più complesso ad un tempo e più erudito, avuto riguardo al numero ed alla importanza dei dati proferti, come quella che esibisce

(1) Bracci, tv. XIV. Questo superbo cammeo in onice fu già esposto per più secoli alla venerazione nella chiesa d'un monastero in Francia, legato ad un anello che si credeva esser quello che S. Giuseppe offrì per lo spozalizio alla B. Vergine. I baci dei fedeli ne logorarono a lungo andare le parti più sporgenti, cioè i capelli di Germanico e il diadema di Agrippina. Passò poi nella Abbazia di S. Germano di Pres; ora è nel Gabinetto di Francia.

(2) Bracci, tv. XV. Già nella Collez. Azincourt, Parigi.

(3) Bracci, tv. XVIII.

in sè riuniti quei diversi particolari che le più rare fra le altre non ostentano che parzialmente. Per essa veniamo infatti a conoscere: 1.° che incisore della gemma fu Eutiche, il cui nome, in grazia del verbo *εποιει*, vuol essere ascritto con tutta sicurezza al catalogo finora così scarso ed incerto degli antichi litoglifi; 2.° che questo Eutiche, di cui la gemma determina in modo assai preciso lo stile e il magistero tecnico, era figlio del sommo Dioscuride, o Dioscoride che dir vogliamo (1); 3.° che al medesimo artefice deve quindi riferirsi un poco conosciuto intaglio in corniola del Museo di Firenze firmato *ΕΥΤΥΧΗΣ · ΔΙΟΣ ·* (2), supplendo questa ultima nota in *ΔΙΟΣ(κουριδου)*; 4. che detto Eutiche fu fratello degli insigni litoglifi Illo ed Erofilo, il primo dei quali sul testè citato cammeo del museo di Berlino, l'altro su di un frammento di intaglio ritraente la testa

(1) Sta in fatto che le gemme conosciute portano costantemente *ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ* genit. di *Διοσκουριδης* = *Dioscurides*. Non è men vero però che tanto Plinio (*H. N.* XXXVII, 4, 1), quanto Suetonio (*Aug.* 50), scrivono *Dioscorides*.

(2) Proviene dal legato di sir William Currie. Rappresenta Minerva stante, un poco volta a d., l'asta nella d. e il clipeo poggiato a terra, in atto di porre colla s. dei grani d'incenso sul candelabro che le sta dinanzi. Dietro, a lettere minutissime e retrograde, la surriferita iscrizione. Forma ovale; lungh. 0,011, largh. 0,009. N. 319 del catalogo ms. del Migliarini.

Questa Minerva non sembra della stessa mano di quella che è oggetto della presente monografia. Ma in massima, non vuolsi far troppo caso della diversità di stile e di artificio che si riscontra talvolta su due o più pietre portanti il nome dello stesso incisore. Imperocchè alcune gemme sono copie o imitazioni, sebbene antiche, e non rivelano perciò la mano dell' artefice di cui portano la firma, nè raro è il caso di lavori assai mediocri segnati colla firma, indubitabilmente antica, di un insigne maestro. Ma l' esistenza delle copie arguisce la preesistenza dell' originale, e non si può ragionevolmente trarre argomento dall' imperfezione di quelle, per mettere in dubbio l' autenticità e il merito di questo.

di Augusto con piccoli baffi (1), enunciano una identica figliazione; 5.° che tanto Eutiche quanto Illo ed Erofilo vissero in epoca di poco posteriore a quella di Augusto, sotto cui fiorì Dioscuride, rimanendo per tal modo determinato il posto che compete a questi tre eccellenti incisori così nella serie cronologica come nella evoluzione storica dell'arte (2); 6.° che lo stesso Eutiche, finalmente, era nativo di Ege, di che emerge un probabilissimo indizio circa la patria eziandio di Dioscuride, imperocchè se in quell'isola ebbe questi residenza e famiglia prima della sua venuta in Roma, sarà lecito arguire che di là appunto traesse l'origine.

Ognun vede quanto e quale interesse offra per la storia dell'arte antica in generale e della glittica in particolare la conoscenza di un monumento che ad un peculiare pregio stilistico e tecnico accoppia il merito di determinare con certezza il nome, la famiglia, la patria

(1) Questo frammento d'intaglio, pubblicato dagli editori delle opere del Winckelmann (ediz. Prato, 1830, tv. LI, n. 140), porta il frammento di iscrizione .. ΡΟΦΙΛΟ .. || .. ΟΥΚΟΥ .. che si può plausibilmente supplire εΡΟΦΙΛΟΣ || δ:ΟΥΚΟΥριδου.

(2) E. Q. Visconti (*op. var.*, II, p. 124), propendeva a credere Illo vissuto in epoca anteriore ad Augusto, per considerazioni dedotte dal carattere stilistico del noto Toro dionisiaco (Bracci, tv. LXXX), la cui figura, toccata con molta maestria e grandiosità di stile, arieggia quella di alcuni conii della Magna Grecia. Non vuolsi tuttavia pretermettere che fin dai tempi del Bracci era opinione abbastanza accreditata che il nome di Illo, ΥΛΛΟΥ, su quel superbo intaglio del Gabinetto di Francia fosse un'aggiunta di mano moderna. Certo, lo stile a cui si informano altri conosciuti lavori di Illo, quali l'Ercole giovine (già Collez. Stosch, Bracci, tv. LXXVIII), la testa diademata di donna, dell'Eremitaggio di Pietroburgo (Bracci, tv. LXXIX), la creduta testa di Ippocrate, del Museo di Firenze (id, tv. LXXXI), e il citato busto di Satiro del Museo di Berlino, punto non disdice al gusto dei tempi augustei e al fare della scuola di Dioscuride.

dell' autore, nonchè l' epoca in cui questi fiori e la scuola artistica a cui s'informa; monumento che si può a buon dritto annoverare fra le più caratteristiche espressioni di un importante periodo artistico, il cui processo storico, nonostante la ricchezza dei materiali, presenta tuttora allo studioso molte lacune ed oscurità.

Nella serie delle arti figurative la glittica non avanzò certamente le altre in ordine di tempo. Si capisce come fin dalla così detta età della pietra l' uomo abbia colla stessa creta di cui si servi per plasmare i primi vasi ed utensili domestici modellato alcune rozze imitazioni del mondo esteriore, le quali costituirono quasi a dire le bozze rudimentali della scultura avvenire. Si intende del pari come segnando i contorni delle ombre proiettate dai corpi, l' uomo abbia fin dai tempi antichissimi delineato un profilo dei corpi stessi, gettando così i germi iniziali dell' arte di disegnare e dipingere. Ma non può dirsi altrettanto dell' arte di incidere le gemme; chè la durezza della materia e le difficoltà inerenti al processo tecnico dovettero di necessità ritardarne di molto l' origine e lo sviluppo. In tesi generale si può affermare che l' arte di intagliare le pietre preziose e quella di incidere i conii delle monete costituiscono i due rami ultimi spuntati sul tronco annoso della plastica.

Con tutto ciò i primordi della glittica risalgono ad un' alta antichità, o a dir più esattamente, si perdono nella notte dei tempi. I cilindri assiri e persiani, gli scarabei egizi, fenici, greci ed etruschi già presentano i caratteri di un' arte molto inoltrata. Più rudimentale apparisce il carattere di quei pezzi lenticolari perforati, ordinariamente in pietra calcarea o in selce, talvolta in

crystallo di rocca, in corniola, in calcedonia e simili, sulle cui rappresentanze ad intaglio, di stile molto primitivo, è rivolta da qualche tempo l'attenzione degli archeologi, i quali propendono ora a considerare tali rozze incisioni come gli incunabuli della glittica in Grecia. Parecchi esemplari di questa serie, trovati nelle isole dell'Arcipelago, vennero riferiti dal ch. Helbig ad una direzione della glittica parallela e sincrona a quella della ceramica dipinta a ornati geometrici, oggetto di recenti studi e induzioni per parte del Conze (1). Il che nulla detrae a quanto affermammo circa la pratica *ab immemorabili* dell' incisione in pietra dura; imperocché quando quest' arte era in Grecia ai suoi primi rudimenti, è certo che presso gli Assiri, gli Egizi e altri popoli orientali già avea raggiunto, almeno per quanto riguarda la tecnica, un alto grado di sviluppo.

Nel campo dell' antichità classica, la glittica seguì lo andamento generale delle arti figurative, e più particolarmente della plastica, di cui, come dicemmo, è un ramo serotino. Manca, è vero, una base abbastanza solida su cui fondare una storia della glittica ordinata in determinati periodi, in quanto che ai nomi degli artisti iscritti nelle gemme non si può assegnare una data certa fuorchè in pochi casi, nè potendosi attribuire che un valore molto relativo alla testimonianza dei ritratti, che pur son frequenti nelle gemme incise, per determinare il tempo in cui furono eseguiti, giacchè male si arguirebbe, per esempio, della cronologia di Dioscuride sull' unica fede del ritratto di Demostene da essolui in-

(1) *Bull. d. Inst. di corr. arch.*, 1875, p. 41.

tagliato con tanta maestria. Oltre le poche notizie tramandateci dagli scrittori intorno al nome ed alle opere di alcuni litoglifi (1), per tracciare la storia e la cronologia della glittica non abbiamo altri sussidi che quelli somministrati dai criteri che si possono desumere dallo stile e dalla tecnica dei monumenti gemmarii, ed è su questa base che il suo corso storico si può dividere cronologicamente in tre grandi periodi, quanti sono i diversi ambienti geografici in cui successivamente si effettuò.

Il primo periodo si stende dall'alba dei tempi storici alla morte di Alessandro Magno, ed ebbe per teatro la Grecia propria. L'individualità più illustre di questo periodo è senza dubbio Pirgotele, che fiorì alla corte di Alessandro e meritò l'insigne privilegio di incidere in gemma l'effigie dell'eroe macedone, come Lisippo di modellarla in bronzo ed Apelle di dipingerla in tavola (2). Colla scorta dei criteri dedotti dallo stile si

(1) Il passo più caratteristico circa l'andamento storico della glittica nel campo dell'arte greco-romana è quello di Plinio (37, 4, 1): « *Post Pyrgotelem Apollonides et Cronius in gloria fuere, quique Divi Augusti imaginem simillime expressit qua postea Principes signabant, Dioscorides* ».

(2) Plinio, XXXVII, 4; VII, 38. Delle diverse gemme che ostentano il nome di Pirgotele, nessuna, invero, ha titoli sufficienti per comprovare la propria legittimità. Già si è veduto quanto sia inattendibile l'attribuzione a Pirgotele del cammeo col busto del così detto Focione. Non merita maggior fiducia l'altro cammeo (Collez. Principe Lotario Francesco Elettore di Magonza, Bracci tv. XCVIII) col busto di Alessandro Magno coperto il capo e le spalle della pelle leonina (Ercole, secondo il Winckelmann, *Mon. ant. ined.*, Tratt. prelim., cap. IV), sotto al quale la firma di Pirgotele è certamente una moderna superfetazione. Altrettanto può dirsi di un terzo cammeo del Museo di Napoli (Visconti, *Impr. Chigi*, 37), colla rappresentanza della contesa di Minerva con Nettuno, dove, a prescindere da altre considerazioni, la sigla ΠΥ in nesso è per se stessa inetta a porgere un plausibile indizio circa la paternità della gemma. Con queste

possono assegnare non poche gemme anonime delle nostre Collezioni ai diversi momenti di tale periodo, al quale sembrano del pari riferibili con maggior o minor probabilità le segnate coi nomi di Eéo, di Tamiro, di Frigillo, di Anthia, di Apollonio, di Apollodoto, di Scilace (?), di Dessameno, e di altri noti litoglifi (1). Le migliori opere di questo periodo risentono l'influenza della scuola di Fidia, ma più ordinariamente vi predominano lo spirito e il gusto di quella di Prassitele.

Il secondo periodo abbraccia l'epoca dei Diadochi, ed ebbe per campo d'azione l'Oriente ellenico. Molti ed insigni capolavori artistici fanno testimonianza del supremo buon gusto, del lusso e della magnificenza che regnavano nelle corti elleno-orientali, specialmente dei Seleucidi e dei Lagidi, nonchè in quelle dei minori dinasti dell'Asia minore, cioè dell'Atropatene, del Ponto,

e altre gemme meritamente condannate non vuolsi per avventura confondere una corniola rappresentante Ercole che abbatte l'Idra, presente Iolao, trovata del 1788 nella campagna di Roma d'onde passò nella Collezione Trivulzio a Milano; gemma dal Visconti giudicata antica così per l'intaglio come per la epigrafe enunciante il nome di Pirgotele; sebbene trattandosi d'un lavoro assai mediocre, egli la riteneva piuttosto una copia, nonostante l'opinione contraria dell'incisore Gio. Pickler (*Op. var.*, II, p. 119). Lo stesso Visconti credeva potersi attribuire a Pirgotele un frammento di cammeo colla testa diadematata di Alessandro, esistente ai suoi tempi nella Collezione dell'imperatrice Giuseppina (*Iconogr. gr.*, II, p. 66, tav. II a, n. 3). È superfluo avvertire che trattasi di una mera congettura non avvalorata da alcun indizio, il frammento in questione essendo anepigrafo. È provato, del resto, come già nell'antichità il nome di Pirgotele, nonchè di parecchi altri famosi artisti, venisse dolosamente usurpato (R. Rochette, *Lettre à M. Schorn*, p. 49).

(1) Il più antico fra i litoglifi di questo periodo nominati dagli scrittori è Mnesarco padre di Pitagora. Quanto a Teodoro di Samo, la congettura più plausibile è che, nella sua qualità di artefice in metalli, egli abbia semplicemente montato, anzichè inciso come altri affermò, il famoso anello di Policrate.

della Bitinia e di Pergamo: ma di tutte le arti figurative, quella che in questo periodo raggiunse la più alta cima di perfezione fu certamente la glittica.

La passione, antica e molto estesa in Oriente, per le pietre preziose, e il costume di adibirle non solo ad uso di sigilli ma a scopo ornamentale e decorativo, diedero un grande impulso all'incisione in rilievo, o a cammeo che dir si voglia: alla quale fornirono nuova e più nobile materia esotiche gemme, magnifiche così per la mole come per la ricchezza degli strati a diversi colori, in ispecie sardoniche e agate-onici che si treavano probabilmente dall'India superiore e dalla Battriana.

Ho compilato in altra occasione l'elenco di una serie di nobilissimi cammei incisi in quell'epoca (1); elenco che potrebbe essere arricchito coll'indicazione di diversi altri capolavori anonimi, nonchè dei segnati colle firme di Atenione, di Protarco, di Trifone ecc., e completato col catalogo dei molti intagli non meno insigni, fra cui quelli coi nomi di Aezione, di Anfotero, di Agatmero, di Allione, di Ammonio, di Apelle, di Apollonide, di Aspasio, di Asseoco, di Carpo, di Cronio, di Farnace, di Mitr(ane?), di Oneo, di Onesa, di Policleto, di Seleuco ecc. Una mano maravigliosamente abile e sicura, uno stile largo e grandioso, un disegno facile insieme ed elegante, il tutto accoppiato ad una esecuzione franca e che mira all'effetto dell'insieme piuttostochè alla finitezza dei particolari; ecco i caratteri generali che contrassegnano le opere glittiche di maggior momento nel periodo ellenistico.

(1) V. Poggi, *Lettere ined. di Fulvio Orsini al card. Aless. Farnese*, p. 21 segg.

Il terzo periodo, finalmente, corre dal regno di Augusto alla caduta dell'impero di Occidente. L'ambiente in cui si svolse è Roma, la capitale politica e intellettuale del mondo, nel cui perimetro trovansi ormai concentrata la storia dell'arte, non solo, ma di tutta quanta la civiltà. Una pleiade di artisti, alcuni dei quali eccellenti rivali ed emuli degli antichi, immigrata a Roma, centro d'ogni attività artistica, dall'Asia Minore e dalle altre provincie greco-orientali negli ultimi anni della Repubblica, vi gettò le basi di una grande scuola eclettica, che fu quasi il crogiuolo dove si fusero insieme le nobili ed elevate tradizioni delle migliori scuole del periodo ellenistico, e d'onde l'arte attinse il succhio per un più ricco e svariato sviluppo, conforme al genio dei nuovi tempi e alle condizioni di quel singolare ambiente in cui si mescolavano tutte le varietà etnografiche, tutte le arti, tutte le filosofie, tutte le religioni dell'universo.

Era il tempo in cui Pompeo trionfante di Mitradate avea, colle altre spoglie di questo principe, portato a Roma la celeberrima dattiloteca che egli collocò nel tempio di Giove Capitolino: onde si sviluppò nei Romani la storica passione per le pietre preziose e finalmente lavorate: *victoria illa Pompeii*, dice in proposito Plinio, *primum ad margaritas gemmasque mores inclinavit* (XXXVII, 6). La quale passione progredì di mano in mano col lusso, e già dopo poco tempo era a tale che Antonio proscrisse un senatore, al solo scopo di impadronirsi di un anello ornato di un opale di straordinaria grandezza che questi possedeva, e che fu del resto l'unico oggetto cui riuscì al proscritto di portar seco nella sua fuga.

Questo processo della glittica si manifesta per più rispetti parallelo ed analogo a quello che, contemporaneamente o quasi, andavasi a Roma effettuando nella architettura. Mentre, infatti, gli ordini più antichi, il dorico cioè e l'ionico, le cui proporzioni in Roma non furono, del resto, mai conformi ai canoni greci, si facevano di mano in mano vieppiù esili o tozzi, finché caddero quasi totalmente in disuso, il corinzio, invece, vi trovò uno svolgimento più ricco e più splendido. Non pure i suoi singoli membri divennero più rigogliosi e lussureggianti, tanto che il loro insieme raggiunse in breve un grado di magnificenza senza pari; ma le forme stesse dell'ordine si variarono all'infinito. Il cosiddetto ordine composito a cui si informano gli archi di Tito e di Settimio Severo, il salone delle terme di Caracalla e altri insigni monumenti, non è che il prodotto di un'arte eclettica, ove si mescolano, in proporzioni disuguali, motivi propri dell'ordine corinzio con altri desunti dall'ionico.

In generale, le arti figurative trapiantate in Roma non vi attecchirono che imperfettamente, né mai raggiunsero la perfezione degli antichi esemplari greci: per contro, la glittica trovò nelle nuove condizioni di tempo e di luogo un ambiente favorevole a nuovi incrementi. Non v'ha dubbio che le migliori opere di statuaria e di pittura eseguite sotto i Giulii ed i Flavii, che è quanto dire nel momento più florido del periodo romano, rimasero, anche nell'estimazione dei contemporanei, molto al disotto della verità e della semplicità che caratterizzano i capolavori dei bei tempi della Grecia: ma le gemme incise a Roma nella stessa epoca emulano e per

alcune parti superano le migliori dei tempi di Alessandro Magno e dei Tolomei. A decorare il Palazzo dei Cesari, i monumenti pubblici e i più nobili edifici privati di Roma, si spogliarono le città della Grecia e dell' Asia Minore di quanto possedevano in marmi, bronzi e tavole delle antiche scuole di Atene, di Sicione, di Argo, di Corinto, di Tebe, di Efeso, di Rodi e di Pergamo; chè lo infiacchimento della virtù creativa così nella statuaria come nella pittura più non permetteva a queste arti di competere colle esimie produzioni delle epoche anteriori; ma per segnare gli imperiali rescritti con un sigillo degno all' intuito di sì alto ufficio, come per adornare il diadema ed il paludamento in modo adeguato alla suprema dignità da questi distintivi rappresentata, i Cesari non ebbero bisogno di ricorrere ad un intaglio di Pirgotele, nè ad un cammeo di Trifone, e nè tampoco di porre la mano nella dattiloteca di Mitradate.

Fra gli artisti più illustri della scuola eclettica di Roma, donde tanto incremento derivò alla glittica, il seggio d' onore spetta meritamente a Dioscuride, nativo, secondo la più plausibile induzione, di Ege nell' Asia Minore, e coevo di Augusto e di Tiberio. Storicamente famoso è il sigillo coll' effigie di Augusto da essolui intagliato per uso di questo principe, e del quale esclusivamente continuarono a servirsi i successivi Cesari fino a Galba (1). Nè alla fama di cui godette presso gli antichi punto detrangono le opere che di lui ci pervennero: l' eccellenza delle quali è invero meravigliosa, sia che si guardi alla bellezza ed eleganza della

(1) Sueton., *Octav.*, 50. Dio, LI, 3, Plin., 37, 4, 1.

forma, sia che si abbia l'occhio alla perfezione dell'esecuzione, e tale da giustificare pienamente la preferenza ond'egli fu oggetto per parte di Augusto su tanti e si insigni litoglifi suoi contemporanei, quali Acnone, Adnone, Agatopo, Agorandro, Aulo e Quinto figli di Alessa, Coemo, Euplo, Euto, Gaio, Gneo, Felice, Filemone, Lucio, Niso, Onesidemo, Panfilo, Pergamo, Saturnino, Sostene, Teucro ecc. Aggiungansi a questi i nomi di Eutiche, di Erofilo e di Illo suoi figli; ai quali si connette la schiera di quelli altri litoglifi che sulla fede dei ritratti da essi incisi possono ritenersi di poco a lui posteriori; come Epitincano, Alfeo, Aretone, Evodo, Nicandro, Elio ecc.: arrogli agli uni e agli altri gli anonimi autori di una serie di grandiosi e stupendi cammei, relativi alle famiglie imperiali Giulia e Claudia, dei quali ho compilato altrove un lungo elenco (1), e il cui complesso costituisce un tesoro del più inestimabile valore storico non meno che artistico; e si avrà un'idea del fulgore onde brillò nel primo secolo dell'impero la pleiade eclettica di cui Dioscuride occupa il centro

*velut inter ignes  
Luna minores.*

Questa scuola non cessò per lungo volger di tempo di esercitare un vivifico influsso sull'indirizzo dell'arte,

(1) V. Poggi. *Lett. ined. di Fulvio Orsini*, p. 22, nota. Quest'elenco può essere all'uopo arricchito colla notizia di non pochi altri cimeli di primo ordine, fra cui mi limito ad accennare il gran cammeo in calcedonia col ritratto in busto dell'imperatrice Livia sotto i tratti di Venere Genitrice, cammeo che fu già del papa Alessandro VII, e passò nel 1861 dalla Galleria Campana di Roma al Museo imp. dell'Eremitaggio in Pietroburgo (*Notice sur les objets d'art de la Gall. Campana acquis pour le Mus. imp. de l'Erm.*, Paris 1861, p. 95).

chè litoglifi di gran polso, come Anterote, Elleno, Epoliano, Nicomaco, Prisco, Sostrato, Sotrato ecc., si educarono ai suoi principii e ne conservarono e tramandarono le tradizioni fino ad impero inoltrato. Più tardi, nel declino generale delle arti fu travolta anche la glittica; Quintillo, Gaurano, Cheremone, Aquila, Rufo, Foca, Niceforo, Zosimo, Zifia ecc., rappresentano le ultime fasi della sua evoluzione storica nell' evo antico, fino al totale esaurimento della concezione artistica e della tecnica. La singolare corniola col busto di Alarico re dei Goti (1), è uno degli ultimi monumenti conosciuti della glittica antica nell'impero di Occidente. Le onici orientali a più colori, con rappresentanze di soggetti sacri desunti dal Vecchio e dal Nuovo Testamento, sono opera di artisti bizantini, e già spettano al ciclo dell' arte medioevale.

Riandato così per sommi capi i diversi momenti storici per cui trascorse la glittica nel campo dell' arte greco-romana, e fissato il posto che compete alla gemma di Eutiche nella serie dei monumenti congeneri, debbo ora toccare dell' asserzione gratuita del Köhler che il lavoro di questa gemma non corrisponda dal punto di vista stilistico al tempo di Augusto e di Tiberio in cui fiorì Dioscuride.

Non mi propongo a tale effetto di passare in rassegna la serie delle gemme incise che ostentano la firma più o meno autentica di Dioscuride. Mi limiterò a far cenno dei più conosciuti e in pari tempo meno contestati intagli fregiati di questo nome, i quali si riducono ai seguenti:

(1) E. Q. Visconti, *Impronte Chigi*, 498.

a) Busto di Io vista in tre quarti e caratterizzata da due piccole corna bovine che le spuntano sulla fronte, eseguito in corniola della maggiore limpidezza e vivacità, già presso il Duca di Bracciano, poi nella Collezione del principe Stanislao Poniatowski, donde a nostra memoria passò in quella di lord Guglielmo Currie, e da questa per legato testamentario al Museo di Firenze (1). Si giudica la più sublime incisione di Dioscuride.

b) Id. di Demostene, di faccia. Celebre ametista della Collezione dei Ludovisi Boncompagni principi di Piombino (2). Lo stile della testa è eccellente, però non senza qualche durezza, ond'altri ha potuto esternare il dubbio che nonostante il molto suo merito questa gemma sia per avventura soltanto una copia di quella su cui Dioscuride avea inciso il ritratto di Demostene.

c) Id., di Augusto con principio di barba, di profilo a destra. Ametista della Collezione Strozzi, donde mancò per furto come già si è accennato di altre gemme (3).

(1) Il Bracci tv. LXIII lo pubblicò per busto di Iside. L'intaglio, quale oggi ammirasi nel Museo di Firenze, mostra una piccola frattura riempita d'oro alla sommità del capo d'Io. A coloro i quali si interessano a simili particolari non tornerà discaro conoscere che questo inimitabile capolavoro fu pagato a Londra dal Currie lire 5000. La pietra è di forma ovale, e misura 0,015 di lunghezza per 0,011 di larghezza. Nel catalogo ms. del legato Currie, compilato dal Migliarini, la gemma figura al n. 255 sotto la qualificazione di sardonica.

(2) Bracci, tv. LXIX; dove la gemma è indicata erroneamente per una corniola. Winckelmann, *Mon. ined.*, p. 108, XCI. Visconti, *Iconogr. gr.*, I, tavola XXIX, a. La dattiloteca Ludovisiana era ancora al principio di questo secolo una delle più ragguardevoli in Italia per il numero ed il merito delle gemme, così antiche come del cinquecento, in essa raccolte, di alcune delle quali si concedevano graziosamente le impronte agli amatori.

(3) Bracci, tv. LVII: Delle tante collezioni private di gemme antiche, sì italiane che estere, quella dei duchi Strozzi a Roma fu senza dubbio a suoi tempi

d) Id., id. Granato che fu dapprima in casa Massimi di Roma, poi nel Gabinetto dell'Aja. A questa gemma di Dioscuride accadde la stessa disgrazia che a quella di Eutiche, essendosi rotta in tre pezzi, mentre se ne eseguiva la legatura in oro (1).

e) Achille in atto di osservar le armi recategli dalla madre. Corniola già nel Museo Farnesiano di Parma, ora a Napoli (2). Il Bracci lo giudica uno dei più insigni capolavori di Dioscuride: la verità è però che lo artificio di questo intaglio, comparativamente ad altre produzioni dello stesso litoglifo, lascia a desiderare dal lato della finitezza, tanto che è lecito arguire il nome di Dioscuride esservi stato apposto per indicare l'autore dell'archetipo su cui l'intaglio stesso fu ab antico esemplato.

f) Mercurio di faccia, stante, il caduceo nella sinistra, con petaso e clamide affibbiata sull'omero destro. Corniola descritta dallo Spon come già appartenente a Fulvio Orsini: fu poi proprietà del barone di Stosch, nella cui opera trovasi figurata, e che la vendette a lord Holder-

la più insigne non tanto per la copia quanto per l'eccellenza del contenuto, come quella che anche dopo il furto perpetrato a suo danno nel secolo scorso ed al quale ho più volte accennato in queste pagine, vantava una serie di capolavori, ognuno dei quali sarebbe bastato alla fama di una dattiloteca, dico l'Ercole di Gneo, il Germanico di Epitincano, l'Esculapio di Aulo, la Medusa di Solone, l'altra di Sostene, la Musa di Allione, il Satiro di Scilace ecc., oltre a tante altre anonime, tutte di primo ordine. Per disposizione testamentaria di chi l'avea istituita, questa dattiloteca non potea spostarsi dal palazzo Strozzi: invece, andò dispersa qua e là come la biblioteca di Don Ferrante.

(1) Stosch, tv. XXV. Bracci, tv. LVIII, Winckelmann, *Mon. ant. ined.*, Tratt. prelim. cap. IV.

(2) Editto dallo Stosch (tv. XXX) e dal Bracci (tv. LX) sotto la denominazione di Perseo datagli anche da Winckelmann.

ness suocero del duca di Leeds. Questi a sua volta la legò al duca di Marlborough, della cui Collezione, oggi passata al Bromilow, continua a far parte (1). Opera di una grande finitezza e perfezione.

g) Mercurio stante, col caduceo abbassato nella destra, e nella sinistra una patera con entro la testa d' un ariete. Corniola già nella Collez. di lord Carlisle (2). Mirabile per l' eccellenza del nudo e per lo squisito magistero della tecnica.

b) Diomede rapitore del Palladio. Corniola che dalle mani di Luigi XIV, passò come regalo di nozze alla principessa di Conti sua nipote, donde in seguito a diversi trapassi di proprietà pervenne alla Collezione Sevin, e da questa a quella del duca di Devonshire (3). È ritenuta la più eccellente fra quante gemme ci offrono lo stesso soggetto.

i) Il Gigante Tifone in atto di difesa. Acquamarina della Collezione di Anton Maria Zanetti in Venezia. Il Bracci metteva in forse l' autenticità della firma di Dioscuride, anche perchè abbreviata, sebbene giudicasse l' intaglio di non mediocre lavoro. Per contro, il Visconti, la cui competenza nella soggetta materia è superiore ad ogni eccezione, lo proclama *inimitabile* (4).

L' esame di queste e di altre note gemme inscritte col nome di Dioscuride rivela in esse una grande varietà

(1) Bracci, tv. LXV. Visconti, op. cit. 87. *The Marlborough gems, Catal.* 1875, n. 167.

(2) Bracci, tv. LXIV. Visconti op. cit., 88.

(3) Bracci, tv. LXI. Havvi di questo intaglio una copia in calcedonia, già di Lorenzo il Magnifico, nella Collezione Farnesiana del Museo di Napoli. Un'altra copia in granato trovata nel Museo di Firenze.

(4) Bracci, tv. LXVII. Visconti, *Mus. Worstl.*, p. 132.

di stile, di artificio e di merito. È stato osservato che i due Mercurii non sembrano altrimenti lavori della stessa ruota, come è evidente che il carattere della Io, del Demostene e dell'Achille differisce per più rispetti da quello p. es. del Diomede. Tale varietà trova in parte la sua spiegazione nel riflesso che l'essenza dell'ecclètismo a cui s'informa la scuola di Dioscuride risiede appunto nella fusione libera ed armonica dei diversi stili e delle diverse maniere delle scuole antecedenti; oltrechè non si vuol pretermettere che taluna delle gemme portanti il nome di Dioscuride è forse copia, sebbene antica, e il nome vi fu iscritto per ricordare l'autore dell'originale.

Ciò stante, ove si osservino i due intagli nei quali più spiccata apparisce l'impronta del genio di Dioscuride, dico la Io e il Demostene, sarà agevole rilevare in entrambi le stesse caratteristiche, una delle quali riguarda lo stile e consiste nella rappresentazione di faccia o in tre quarti della figura, l'altra concerne la tecnica e si concreta nella straordinaria profondità dell'incisione. Or chi non vede che entrambe queste caratteristiche, le quali del resto sono comuni ad altre gemme di Dioscuride, si ritrovano pronunciatissime nella Minerva di Eutiche? Anche a prescindere da altre patenti analogie fra il fare di questi due litoglifi (1), si può ritenere per fermo che nessuna fra le gemme antiche a noi pervenute presenta, sì dal punto di vista stilistico sì da quello dell'artificio tecnico, maggiori punti di contatto coll'Io e col

(1) Per esempio, è evidente l'analogia fra il panneggiare della Minerva e quello del Mercurio Marlborough.

Demostene di Dioscuride quanto la Minerva di Eutiche: di che scaturisce in linea di fatto la più positiva conferma degli intimi rapporti di parentela e di scuola che la leggenda di quest'ultima gemma attribuisce ai due eminenti artefici.

È qui il luogo di spendere alcuna parola intorno ad una questione di paleografia gemmaria la quale ebbe già una importanza speciale nella letteratura glittologica.

Fuvvi un tempo in cui il criterio, per giudicare se il nome personale inscritto su di una gemma antica fosse quello dell'artefice o del proprietario della medesima, si desumeva onninamente dalla forma e dalle dimensioni delle lettere che lo componevano. Era ammesso come di prammatica che la firma dei litoglifi antichi dovesse essere sempremai tracciata a caratteri minutissimi ed eleganti; quasiché un valente incisore dovesse per ciò solo essere necessariamente anche un ottimo calligrafo: di più si riteneva che quelle degli artefici del primo secolo dell'impero dovessero tutte presentare una particolarità che è infatti comune a molte di esse, cioè comporsi di lettere ornate alle estremità delle linee, e dove queste concorrono ad angolo, di piccoli punti o globuli che dir si vogliano, perfettamente uguali così nelle loro proporzioni come nei loro intervalli e nelle loro profondità (1).

Questa teoria è contraddetta dai fatti. Prendendo per base dati certi, la cui conoscenza è alla portata di tutti, noi vediamo fra i litoglifi moderni un Flavio Sirleti, e

(1) Il ch. Boutkowski nel suo *Dictionnaire numismatique* in corso di stampa, I, p. 108, si attiene anche oggidì a simili criteri.

più ancora un Carlo Costanzi, i quali, sebbene prestantissimi nell'arte loro, iscrissero sulle gemme da essi scolpite leggende imperfettissime sotto il rapporto grafico. Per analogia dobbiamo argomentare che lo stesso sia accaduto nel giro dell'arte antica. Basta, infatti, gettare uno sguardo sulla serie delle gemme segnate con nomi di autori per convincersi che poco belle sono le lettere incise da Carpo sulle gemme portanti la firma di questo autore, e anche peggiori quelle del nome di Sostene sulla celebre Medusa Stroziana. Grandi ed illeganti sono i caratteri della firma di Anterote sulle gemme rappresentanti l'Ercole bufago e l'Antinoo; non migliori quelli del nome di Epoliano sul vetro Stoschiano col ritratto di M. Aurelio; pessima la grafia del nome di Ceca nell'Atleta, ecc.

Quanto all'altra particolarità, delle lettere, cioè, ornate a puntini, è incredibile la serie degli errori a cui essa ha dato luogo nella soggetta materia. Artisti come Aspasio e Apollonide, cui considerazioni d'ordine stilistico e tecnico consigliano di riferire ad un'epoca anteaugustea, furono assegnati ai tempi di Dioscuride unicamente perché le lettere che compongono la loro firma mostrano la estremità ornata di perline o globuli (1). Viceversa, altri artisti vennero relegati in epoche a cui disdice lo stile dei loro lavori, senz'altro criterio che quello dedotto dalla mancanza dei puntini nella grafia

(1) Ecco quale è il ragionamento dell'ab. Bracci in ordine ad Apollonide: « *Apollonides etiam suum nomen inscriptum voluit in hac gemma* (la Vacca giacente della Collez. del duca di Devonshire), *cuius litterae extremae, quibusdam punctulis ornatae sunt rotundis, simillimae Dioscoridis litteris, cuius sedulum fuisse imitorem comperimus; atque iisdem temporibus floruisse coniectari probabiliter licet* ». I, p. 134.

del loro nome. Nel caso, poi, non raro, che il nome di un litoglifo solito a segnarsi con le lettere fregiate di puntini occorra su qualche gemma privo di questo ornamento, si ricorreva al comodo partito di contestare la genuinità della gemma, o almeno della leggenda, oppure, ciò che è ancor più strano, di indurre da questo fatto l'esistenza di più litoglifi omonimi vissuti in epoche diverse. Così per l'assenza dei soliti puntini furono condannate per false la firma di Dioscuride e quella di Illo su due famose gemme del gabinetto di Francia (1); e sullo stesso argomento l'abate Bracci poggiava la strana teoria della pluralità dei litoglifi Allioni, Soloni ed Auli (2).

Fortunatamente queste erronee dottrine non sono più sostenibili di fronte alla precisa testimonianza proferta dalla gemma di Eutiche. La quale spetta indubitabilmente all'epoca ed alla scuola di Dioscuride; contuttociò i caratteri della sua leggenda, sebbene minuti, nitidi ed eleganti, non sono punto insigniti dei famosi puntini ritenuti come contrassegno caratteristico di tale epoca e scuola. Del resto, le lettere punteggiate all'estremità delle linee non sono esclusivamente proprie della paleografia gemmaria. Esse trovansi usate su monete conso-

(1) La prima è l'ametista colla testa del così detto Mecenate, Bracci, tv. LIX, nella cui iscrizione, dice questo scrittore, « *literae non solum venustatem et perfectionem quae est in Dioscoridis literis non aequant, nec, consuetis punctulis in extremitate decoratae sunt* ». II, p. 18. L'altra è il Toro dionisiaco di cui già ho discorso, riguardo al quale ecco come si esprime lo stesso scrittore: « *Attamen literae additae huic gemmae Tauri furentis ad nomen artificis exprimendum, communi, negligenti, rudique stylo ductae sunt, carentque consuetis in extremitate punctulis* ». II, p. 116.

(2) Op. cit., I, p. 50, 52, etc.; II, p. 210.

lari e su altri monumenti dell'epoca repubblicana: nè il loro impiego sulle gemme è limitato alla firma degli eccellenti litoglifi. Io stesso possiedo un intaglio di forma lenticolare, in agata giallastra, colla rappresentanza di un cornucopia vittato, dove l'epigrafe C·VERATIVS, la quale per l'umile artificio della gemma non può esprimere che il nome del proprietario di essa, è appunto fregiata dei puntini in questione (1).

Rimane a dissiparsi un dubbio circa l'originalità della gemma oggetto della presente memoria, dubbio emergente dal fatto che un altro esemplare della gemma stessa esiste nella Collezione Marlborough ora Bromilow a Londra (2). Arduo e delicato è in massima il compito di decidere quale di due o più esemplari d'una gemma antica abbia a ritenersi originale, tanto più se le copie sieno opera di abilissimi artisti: tuttavia, nel caso concreto questo compito è reso più agevole dalla circostanza eccezionale che non manca un termine di paragone a cui riferire i due esemplari in questione. Ab-

(1) V. Poggi, *Iscrizioni gemmarie*, I, n. 7.

(2) La celebre Collezione Marlborough più volte citata in queste pagine fu costituita da Giorgio, terzo duca di Marlborough, e consta per circa metà parte di separati acquisti fatti dal duca in Italia e in Inghilterra: l'altra metà si compone di due distinte collezioni riunite dal duca alla sua propria. Una di esse era già formata nella prima metà del secolo XVII dall'illustre Tommaso Howard conte di Arundel, il Mecenate del periodo Carolino; l'altra era stata costituita da Guglielmo, secondo conte di Bessborough e terzo visconte Duncannon, più attempato di ben trenta anni del duca di Marlborough, in parte durante il periodo del suo viaggio nel continente terminato nel 1739, l'anno stesso in cui nacque il duca Giorgio. Vedi il citato Catalogo delle gemme Marlborough, *The Marlborough gems, Catalogue 1875*, dove la Minerva di Eutiche figura al n. 81.

La Collezione Marlborough intiera fu venduta nell'anno 1875 al sig. Bromilow di Londra.

biamo infatti la citata descrizione di Ciriaco di Ancona, il quale ebbe certamente sottocchio l'originale antico di Eutiche, in un'epoca di molto anteriore a quella delle falsificazioni gemmarie. Non avremo pertanto che a confrontare colla descrizione dell'Anconitano le due gemme, per vedere quale di esse meglio risponda ai connotati da quella proferti.

Ora è evidente che per quanto spetta, anzitutto, alla materia, la qualifica di *crystallina imago* e di *crystallinum sigillum* usata da Ciriaco e dal suo contemporaneo nelle citate schede, ben conviene all'esemplare da me illustrato, la cui materia venne anche testè riconfermata per cristallo di rocca dal compianto sig. Alessandro Castellani, giudice di incontestata competenza in opera di litica; mentre l'esemplare Marlborough figura anche sull'odierno catalogo della Collezione coll'indicazione di ametista pallida. Passando alle dimensioni, è del pari incontestabile che la *polliciaris digiti magnitudo* indicata dal codice del secolo XV corrisponde assai bene a quella dell'esemplare Ancona; laddove le dimensioni dell'esemplare inglese eccederebbero di troppo questa misura. Un terzo argomento milita a favore della nostra gemma ed è fornito dal testo della leggenda, il quale in questa riscontra precisamente colla trascrizione di Ciriaco, dovehè il testo dell'esemplare inglese è incompleto, cioè conforme a quello che fu oggetto agli attacchi del Köhler: donde si rileva il critico di Pietroburgo aver avuto fra le mani soltanto un'impronta di quest'ultimo esemplare. Finalmente chi ebbe occasione di osservare l'ametista Marlborough, afferma che la grafia della leggenda arieggia lo stile particolare delle gemme Poniatowsky, e

così pure il lavoro dell' intaglio, che sebbene profondo ed ardito, è lungi tuttavia dal possedere la finitezza antica, di cui rifulge per contro il cristallo Ancona.

Dal fin qui detto si può dunque ritenere per assodato che la gemma di cui ho divulgato la notizia in queste pagine è quella stessa che già fu descritta da Ciriaco, cioè l'originale di Eutiche. Sembra che questa gemma allora di proprietà dell' ill.<sup>mo</sup> Giovanni Delfin comandante la squadra navale dei Veneziani in Alessandria, passasse per grazioso regalo di quest' ultimo allo stesso Ciriaco. Nel secolo scorso ritroviamo la gemma dapprima in casa Salviati, poi nella Collezione dei Colonna, più tardi presso il principe Avella di Napoli. Al principio del corrente secolo apparteneva al conte Francesco Schellersheim, il quale dovendo lasciar Firenze la lasciò quivi in pegno per L. 37000. La gemma non essendo più stata ritirata dal pignorante, il nuovo proprietario la consegnò all'orefice Torri di Firenze perchè la legasse in oro; e fu in questa congiuntura che per incuria d' un garzone dell' orefice, la gemma si ruppe in tre pezzi; in conseguenza di che venne promossa contro il Torri un' azione legale per rifacimento di danno, il cui esito fu la condanna dell' orefice a 1000 scudi di rifusione, oltre al ritorno della gemma spezzata. Questa fu poi acquistata dal ch. signor marchese Carlo Strozzi di Firenze, donde passò, or son due anni, al sig. Amilcare Ancona suo odierno proprietario.

Tali sono le notizie che mi venne fatto di raccogliere intorno alle principali vicende della gemma di Eutiche; e con esse chiuderò l'ormai lunga monografia, non senza far voti perchè venga ripresa in esame la serie delle

gemme antiche e riattivato lo studio di questa interessante ed erudita classe di monumenti, verso la quale gli eruditi nutrono a torto una soverchia diffidenza in seguito alle ingiuste accuse di cui fu fatta bersaglio per parte del Köhler (1). Sia pure, se così vuolsi, che la classe gemmaria abbia più d'ogni altra fornito all'impostura dei falsarii un largo campo di applicazione; non è men vero che il numero delle gemme spurie è affatto insignificante in confronto alla quantità delle indubbiamente genuine. Si proceda ad un lavoro di epurazione, reso oggi più agevole dai nuovi lumi di cui dispone la critica: ma cessi una volta l'ingiustificato ostracismo a cui fu condannata una categoria di materiali scientifici, il cui studio tanto contribuì in altri tempi all'incremento d'ogni ramo di classica erudizione.

(1) Non sembra credibile che anche oggidi eruditi, per altro insigni, continuo, specialmente in Francia, a subire l'influenza delle viete teorie del Köhler e dello Stephani, e persistano nel far professione, in materia di gemme incise, d'uno scetticismo senza limiti che ripugna al buon senso e contrasta coll'evidenza dei fatti. Tanta è la forza della *routine* anche in archeologia. Son pochi giorniche l'egregio amico e collega sig. Roberto Mowat, mi citava in ordine alla soggetta materia la sentenza del compianto Adriano di Longpèrier « *sur 10 pierres gravées il y en a neuf fausses et la dixième est moderne* ». E sì che niuno meglio di lui, archeologo e critico distintissimo, è in grado, per poco che volesse addentrarsi nello studio della quistione, di vedere quanto la citata sentenza, pogniamo che spiritosa nella forma, sia nella sostanza ingiusta ed assurda, per non dire ridicola.