

LETTERE INEDITE DI FULVIO ORSINI
AL CARDINALE ALESSANDRO FARNESE

(dal carteggio Farnesiano nell' Archivio di Stato in Parma)

con annotazioni archeologiche

PER

VITTORIO POGGI

AL CARDINAL FARNESE — a *Caprarola*.

Ill.^{mo} et Rev.^{mo} S.^r mio osser.^{mo}

Ragionando hieri col Car.^{le} Sirleto dell' andar mio a Grottaferrata per fare l' indice di quei libri greci, mi disse ch' io scrivesse a V. S. Ill.^{ma} che havea tanto fatto con quei monaci, che finalmente s' erano contentati, et il Priore principalmente, vestirsi l' habito che portava il Car.^{le} Bessarione, quale egli mi fece vedere in un ritratto, copiato già per il Manzolo da quello che è in Bologna in S.^{ta} Maria in Monte, datoli dal Car.^{le} Aquaviva a questo effetto. Et mi soggiunse poi che stava in forse d' andare per tre o quattro giorni a Grottaferrata, et che lo dovesse scrivere a V. S. Ill.^{ma}; il che credo m' habbia detto più tosto per vedere che V. S. Ill.^{ma} l' ami, con mostrare che le piaccia questa andata, che perchè sia per andarvi con effetto. Il S.^r Duca di Ferrara per disegno di Pirro mette insieme la sua libreria de' scritti a mano, fatta de' libri del Manutio, del Statio et d' altri; et sopra i pilastri che parteno l' armarii mette teste antiche de philosophi et letterati. Et il S.^{or} Alessandro de' Grandi ha cura di procurarle; il quale n' ha messe insieme già quante n' erano in Roma, in luoghi donde si sono potute havere. Io sono stato richiesto

darli alcune che ne ho di philosophi et poeti, che sono forse le più rare che si vedano; ma ho risposto che non l'ho comprate per rivenderle, et che io non ho cosa che non sia prima di V. S. Ill.^{ma} che mia. Intendo che hanno animo, secondo il ricordo dello Stampa, chiederli il Lysia, havendo già hauto il Miltiade del Car.^{le} Ferrara, antichità bellissima, col nome et epigramma greco et latino. Ho voluto avvertire V. S. Ill.^{ma}, sebbene a chi me n'ha parlato ho detto che V. S. Ill.^{ma} lo tiene carissimo, et che ne comprarebbe Lei di simili antichità, se ne trovasse. Con che humilissimamente bacio le mani di V. S. Ill.^{ma}

Da Roma a' XI di settembre 1571.

Di V. S. Ill.^{ma} et R.^{ma}

humiliss.^{mo} servitore

FULVIO ORSINO.

L'effigie di Lisia a cui si accenna in questa lettera è il famoso mezzo busto in marmo, di ottimo stile, già nel Museo Farnese, ora nel Nazionale di Napoli. Rappresenta l'oratore ateniese in età senile, il volto improntato di quel carattere ideale che è proprio delle opere greche dei buoni tempi, mentre l'identità del soggetto rappresentato è autenticata dall'iscrizione $\LambdaΥΣΙΑΣ$ incisa sul petto. Fu edito nelle *Imagines et elogia virorum illustrium ex bibliotheca Fulvii Ursini. Romae, M. D. LXX, Ant. Lafreij formeis* (tv. 75), e riprodotto in quasi tutte le collezioni iconografiche, compreso la greca del Visconti, dove è disegnato con grande esattezza nella tv. XXVIII (n. 1 e 2) del I volume.

Altri due ritratti di Lisia autenticati dal nome, ma inferiori a questo in linea d'arte, son pervenuti a noi, uno dei quali conservasi nel Museo Capitolino di Roma.

Quanto è al Miltiade qui ricordato, consisteva in un erma scoperto sul Celio in Roma, ora perduto. Fu pubblicato dall'Orsini nella tv. 11 dell'opera dianzi menzionata e al n. 92 della postuma divulgata dal Lefebure, o Fabro che dir si voglia, col titolo *Joannis Fabri Bambergensis, medici Romani, in imagines illustrium ex bibliotheca Fulvii Ursini commentarius, etc.*

Antuerpiae, ex officina Plantiniana, apud Jo. Moretum, 1606. I due epigrammi a cui si allude sono i seguenti:

*Qui Persas bello vicit Marathonis in arvis
Civibus ingratis et patriâ interiit.*

Πάντες, Μιλτιάδη, ταλαρήϊα ἔργα ἴσασιν
Πέρσαι, καὶ Μαραθῶν σῆς ἀρετῆς τέμενος.

Un altro erma di Milziade, di più nobile magistero, venne pubblicato dall'Orsini nella tv. 12 della più volte citata opera. E esso fu riprodotto dal Visconti alla tv. XIII, n. 1 della sua *Iconografia Greca*, e porta l'iscrizione ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ || ΚΙΜΩΝΟΣ || ΑΘΗΝΑΙΟΣ in caratteri arcaici quadrati. Anche questo monumento è ora perduto.

In opera di iconografia greca, la serie dei marmi Farnesiani, non ultima delle dovizie monumentali di quella immensa Collezione che ebbe la sua sede principale in Parma, finchè D. Carlo di Borbone non la trasse seco quasi a trionfo nella capitale del nuovo suo regno di Napoli, era a gran pezza la più insigne fra quante ne ricordi la storia dell'antichità figurata, vuoi per la copia dei soggetti rappresentati, vuoi pel pregio artistico dei monumenti, vuoi finalmente per la loro autenticità constatata nella maggior parte da iscrizioni. Oltre ai due menzionati di Lisia e di Milziade, ricorderò fra i più ragguardevoli ritratti greci di quella raccolta gli infrascritti:

a) Testa d'Omero. Erma edito dal Fabro (*Imagin. illustr.*, ediz. 1606, pag. 46).

b) Id., di Sofocle. Medaglione in marmo pubblicato da Fulvio Orsini, ossia dal Lafrérie (tv. 25), dal Fabro (n. 136), e dal Visconti (*Icon. Gr.*, I, tv. IV, 3).

c) Id., di Euripide. Erma pubblicato nell'edizione del Lafrérie, 27, e riprodotto dal Galle, o Galleo, nell'opera del Fabro (n. 60), e dal Visconti (*ibid.*, tv. V, 3).

d) Id., di Menandro, medaglione in marmo (Lafrérie, 33. Fabro, n. 90. Visconti, tv. VI, 3).

e) Statua di Moschione edita dall'Orsini (Lafrérie 30) e dal Visconti (tv. VII, 1).

f) Busto di Licurgo (Visconti, tv. VIII, 3, 4).

g) Testa di Zenone, erma (Lafrérie, 75. Fabro, n. 151. Visconti, tv. XVII, 5, 6).

h) Id., di Socrate. Erma con sul fusto incise le parole riferite da

Platone nel Cratilo come pronunziate da Socrate tre giorni prima della sua morte (Visconti, id., I, p. 213).

i) Busto di Carneade (Fabro, 42. Visconti, tv. XIX, 1, 2).

k) Id., di Possidonio (Fabro, n. 107. Visconti, tv. XXIV, 1, 2).

l) Id., di Erodoto e Tucidide, erma bicipite già di Fulvio Orsini, edito nelle *Imag. ex biblioth. F. Ursini* del Lafrèrie. (Visconti, tv. XXVII, 1, 7).

m) Id., di Eucaride, pubblicato da Fulvio Orsini (ibid., 39) e dal Visconti (tv. XXXVII, 5).

È per avventura superfluo rilevare come il Pirro, pel cui disegno, secondo scrive qui l'Orsini, il Duca di Ferrara metteva insieme la sua biblioteca dei manoscritti, sia il famigerato Pirro Ligorio le cui falsificazioni fecero dell'epigrafia latina una stalla d'Augia appena purgata oggidì per le immani fatiche di quell'Ercole che fu in questa materia il conte Bartolomeo Borghesi.

ALLO STESSO — a *Caprarola*.

Ill.^{mo} et R.^{mo} S.^{or} mio.

Ho consignato a M.^r Pasquino Guardarobba il libro di fr. Anno, che V. S. Ill.^{ma} m'ordina che io le mandi per la lettera del 25, et due giorni sono feci consignare a M.^r Lepido il Pompeio d'oro, che m'ha mandato il Cavalier Mocenigo. La qual medaglia, se bene per la sua rarità et qualità è stimata et è stata anco pagata 25 scuti d'oro, non per questo a me pare che si debbia permutare con la testa d'un Antonino. Ma dirò bene che quando V. S. Ill.^{ma} si risolvesse privarsi d'uno delli tre, del meno bello, cioè di quello che s'ebbe questi giorni dalli frati di S. Stefano (perchè li altri due hanno il petto antico, et sono più conservati), si potria trattare che oltre il Pompeio dovesse dare il Cavalier Mocenigo qualche altra cosa che fosse a gusto di V. S. Ill.^{ma} per ricompensa dell'Antonino. Con che facendo fine bacio humilissimamente le mani di V. S. Ill.^{ma}

Da Ronia a' xxvi di luglio 1574.

Di V. S. Ill.^{ma} et Rev.^{ma}

humiliss.^{mo} ser.^{re}

FULVIO ORSINO.

La moneta offerta dal cav. Mocenigo al cardinal Farnese in cambio d'una testa in marmo d'Antonino Pio, era un esemplare dell'insigne aureo di Sesto Pompeo, portante al diritto la testa nuda di Sesto Pompeo di profilo a destra entro una corona di quercia, colla leggenda MAG(nus) PIVS IMP(erator) ITER(um); e al rovescio le teste nude affrontate di Pompeo Magno e di Gneo Pompeo figlio fra un lituo e un tripode, coll'iscrizione PRAEF(ectus) CLAS(sis) ET ORAE MARIT(imae) EX S(enatus) c(onsulto) (H. Cohen, *Descr. gen. des monn. de la Republ.*, p. 263, n. 27, tv. XXXIV, Pompeja, 10. *Descr. hist. des monn. imp.*, I, p. 20).

Il conio di questa moneta, battuta probabilmente in Sicilia, accoppia al pregio d'una grande rarità quello d'uno stupendo artificio. Inesatta per altro è l'asserzione del Cohen, il quale addita in esso l'unico monumento di tutta l'antichità che ci abbia trasmesse le sembianze di Gneo e Sesto Pompei. Di quest'ultimo, infatti, si possono citare i seguenti ritratti:

a) Intaglio in niccolo della celebre collezione di Cristiano Dehn ereditata dai Dolce di Roma. Porta inciso nel campo il caratteristico attributo della prora di nave significativa del dominio del Mediterraneo tenuto da S. Pompeo nel periodo dal 716 al 719 di Roma (Fr. Dolce, *Descriz. del Museo di Crist. Dehn*, X, 52).

b) Id. in corniola delle Indie coll'iscrizione ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ, nel Museo di Berlino. Questa superba gemma, trovata colla sua antica legatura in oro in un sepolcro fuori di Roma nel 1726, fu dapprima del celebre antiquario romano Marcantonio Sabatini, dopo la morte del quale passò pel prezzo di 200 scudi al Borioni, che la pubblicò nei *Collectanea antiquitatum Romanarum* (tv. 68), poi alla Duchessa Mugnano Luneville di Napoli, presso cui trovavasi quando venne riprodotta dall'abate Bracci nei *Commentaria de antiquis sculptoribus qui sua nomina incidereunt in gemmis* (tv. V). In seguito l'ebbe il pittore Harper di Berlino, e più tardi Filippo Hackert, da cui l'acquistò il R. Museo. Recca meraviglia il vedere come in un'opera per tanti rispetti pregevolissima, quale è il *Dictionnaire numismatique* di A. Boutkowski (Leipzig, in corso di stampa), si continui oggi a comprendere un Agatangelo nel novero degli artisti litoglifi contemporanei di Pompeo il Grande e dei suoi figli (col. 106, sg.), e ciò sulla fede di quest'unica pietra, quando fin dai tempi del Venuti illustratore della citata raccolta del Borioni già si riteneva che il nome stesso fosse un'aggiunta di mano moderna allo scopo di accrescerne il prezzo (*Collect.*, p. 48); alla quale opinione aderiva anche il commendatore Vettori nella sua *Dissertatio glyptographica* (p. 5).

Il dubbio che il ch. Boutkowski deduce dall'ortografia dell'iscrizione

già era stato formulato in termini identici del Winckelmann (*Description des pierres gravées de la Collect. du Bar. de Stosch*, cl. IV, 186); riguardo al quale mal s'appone l'illustre numismatico polacco là dove asserisce l'intaglio in discorso essere stato attribuito nel secolo scorso a Pompeo Magno, insino a tanto che il Winckelmann non vi riconobbe il ritratto di Sesto Pompeo: quando sta in fatto che fu per appunto il Winckelmann che, contrariamente all'opinione più accreditata e in aperta opposizione alla testimonianza delle medaglie, pretese ravvisare in esso la fisionomia di Pompeo Magno (op. cit., ibid.): di che venne a ragione redarguito dal Bracci (op. cit., ibid.), e dal Visconti (*Esposiz. delle impr. di ant. gemme racc. per uso di D. Ag. Chigi*, n. 545); sebbene egli non si mostrò sempre della stessa opinione intorno a questa gemma, avendo altrove dato alla medesima una diversa attribuzione (*Storia dell'Arte*, II, p. 254, 259).

c) Id., in corniola già del Museo Barberini (Fr. Dolce, op. cit., X, 41).

d) Cammeo in sardonica a due strati nel Gabinetto della Biblioteca nazionale di Parigi, secondo l'attribuzione del Du Mersan (Chabouillet, *Catalogue gen. et rais. des camées et des pierr. gr. de la Bibl. Imp.*, n. 184, p. 27).

e) Statua eroica in marmo descritta dal Visconti (*Opere varie*, IV, p. 476).

f) Id., dello scultore Ofelione figlio di Aristonida, nel Museo del Louvre (n. 150) (1).

(1) Una altra gemma col ritratto di Sesto Pompeo era nel Museo di Firenze (Gori, *Museum Florentinum*, II, tv. I, 4); e due paste di vetro colla stessa effigie facevano parte della raccolta del Barone di Stosch (Winckelmann, *Cabin. Stosch*, cl. IV, 190, 191).

Il ch. Boutkowski nel prelodato suo *Dictionnaire Numismatique* di cui è oggi edito il 1.º volume, tessendo il catalogo delle opere del litoglifo Epitincano (p. 108), cita erroneamente una gemma di questo artista colla testa di Sesto Pompeo già nel Museo Strozzi a Roma. La pietra citata dal Boutkowski non esibisce altrimenti la testa di S. Pompeo, bensì quella giovanile di Germanico nipote e figlio adottivo di Tiberio, siccome venne riconosciuto fin dai tempi dello Stosch, il quale la pubblicò nelle sue *Gemmae antiquae caelatae sculptorum nominibus insignitae* (tv. XXXII) sotto tale attribuzione accettata pure dal Gori (*Mus. Flor.*, II, tv. IX, 1) nonchè dal Winckelmann (*Cab. Stosch*, cl. IV, 230), e confermata poi dal Visconti (*Impronte Chigi*, 475); pogniamo che Fulvio Orsini che ne fu un tempo il possessore, l'avesse dapprima edita pel ritratto di Marcello (Fabri, *Imag.*, 87), attribuzione risuscitata più tardi capricciosamente dal Bracci (tv. LXX).

Questa pietra è precisamente la stessa che figura al capoverso c) del catalogo del Boutkowski; in altri termini, le due gemme riportate dal Boutkowski ai capoversi a) e c) del suo catalogo non sono in realtà che una sola.

Il catalogo poi è incompleto, mancandovi l'ammirabile intaglio in ametista colla testa di Pane oggi nel Gabinetto del signor Luigi Fould in Parigi (Chabouillet, *Catal.*, 1797).

Così di Gneo Pompeo figlio conosciamo l'effigie nel celebre intaglio in aquamarina coll' epigrafe ΑΓΑΘΟΠΟΙΣ ΕΠΟΙΕΙ già nel Museo di Firenze (1); nè sfuggì all'occhio competentissimo del Visconti come una testa marmorea, al naturale, scoperta in Roma sullo scorcio del secolo scorso, e da lui pel primo descritta ed illustrata (op. cit., I, p. 180) offerisse tale rassomiglianza colle sagome di Gneo, quali ci vengono esibite da questa gemma e dal nummo in discorso, da autorizzare l'attribuzione della stessa al primogenito del Gran Pompeo.

Vero è tuttavia che le gemme e i marmi ora citati non potevano ricevere una attribuzione iconografica se non col confronto dell'aureo di S. Pompeo; oltrechè ai tempi dell'Orsini nè le une nè gli altri erano peranche conosciuti: di che tanto maggior pregio dovea l'aureo stesso acquistare agli occhi del romano antiquario, in quanto che questi, oltre al coltivar con passione e trattare con non volgare dottrina gli studi numismatici, proseguiva, come è ben noto, di particolare predilezione quella appunto fra le discipline archeologiche la quale ha per oggetto di travagliarsi intorno alla notizia ed alla investigazione dei ritratti degli antichi uomini illustri; disciplina che dietro iniziativa di Gio. Angelo Canini e per l'autorità di E. Q. Visconti, ricevette poi la denominazione universalmente accettata di *Iconografia antica*, e della quale l'Orsini, per bocca dello stesso Visconti, è oggi a buon dritto e senza contrasto proclamato padre.

Sembra che il cambio proposto dal Mocenigo siasi poi effettuato, sebbene non consti delle ulteriori condizioni a cui accenna in genere l'Orsini: imperocchè l'aureo di Sesto Pompeo faceva parte più tardi del medagliere del Museo Farnesiano, e come tale figura nella tv. I, n. 1, dei *Cesari in oro* del P. Pedrusi, onde si può ragionevolmente argomentare esser quello lo stesso esemplare che esiste oggi nel Museo Nazionale di Napoli, registrato dal Sen. Fiorelli al n. 3134 del *Catalogo delle monete romane* del medesimo.

L'apprezzamento di tal nummo indicato da Fulvio Orsini in 25 scudi d'oro può somministrare un utile dato per la conoscenza della rarità e del valore commerciale delle antiche monete in tempi e luoghi diversi. La stessa moneta, infatti, veniva valutata ai tempi del Mionnet (*De la*

(1) Fu dapprima presso il Sabatini in Roma, d'onde passò nella Collezione dell'abate Andrea Andreini in Firenze e da questo nel Museo Granducale. Pubblicato dal Maffei (*Gemm. ant.*, tv. 1, n. 6), dallo Stosch (tv. V), dal Gori (*Mus. Flor.*, II, tv. I, 2), dal Bracci (tv. VII) e da altri. Cf. Lippert, *Dactyloth. univers.*, II, 516; De Murr, *Bibliotheca Glyptographica*, p. 43, Raspe, *Catalogue de Tassie*, 10772; Winckelmann, *Cab. Stosch*, cl. IV, 189; Visconti, *op. varie*, II, p. 121, 303; T. Biehler, *Ueber Gemmenkunde*, Wien 1860, p. 48.

rar. et du prix des méd. rom., I, p. 87) lire 400. Nel 1843, il Riccio (*Le mon. delle ant. fam. di Roma*, p. 183, n. 18, 19), al quale però non erasi presentata occasione di trattar del suo acquisto, la estimava in Napoli piastre 30 = l. 153. Più recentemente, il Cohen con criteri desunti dalle vendite pubbliche effettuate ai suoi giorni in Parigi le assegnò il prezzo di l. 600 (*Descr. gen. des monn. de la Rep.*, p. 263, n. 27. *Descr. hist. des monn. imp.*, I, p. 20): ma questa stima, trattandosi d'un esemplare in buon stato di conservazione, è oggi ritenuta insufficiente anche dal Boutkowski, il quale nella citata sua opera in corso di stampa (*Dictionn. numism.*, p. 99, n. 238) la porta a l. 800. Si può aggiungere in proposito che a Londra nella vendita della collezione Pembroke (1818), un esemplare di detta medaglia venne pagato lire sterline 33, e in quella della collezione del Duca di Devonshire (1815) un altro esemplare della stessa raggiunse l'egregio prezzo di lire sterline 40 e scellini 19 = l. 1025.

ALLO STESSO.

Ill.^{mo} et R.^{mo} S.^{re}

Aniello Turtolo fu mio grande amico, mentre visse, et poco innanzi che morisse questi giorni m'havea promesso la medaglia Agrigentina, quale poi Gioseppe suo fratello, continuando nell'amicitia, et havendo ricevuto piacere da me, me l'ha donata, siccome havrebbe fatto ancora della IVLIA et MESSALLINA, se non fosse stato prevenuto dal Thesoriere; et io l'ho mandata a V. S. Ill.^{ma} come medaglia rara et bella, per supplicarla che mi favorisca riceverla da me, et aggiungerla all'altre dello Studio suo. Quanto alle medaglie d'argento et di bronzo che sono restate al detto Gioseppe, io non ne ho ancora hauto nota, perchè dovendo fra poco lui essere in Roma, le porterà seco, et all' hora io vederò quello che vi sia per V. S. Ill.^{ma}, la quale serà padrona del tutto. Ero stato richiesto da quest'huomo di farli havere una lettera di raccomandatione da V. S. Ill.^{ma} all'Arcivescovo de Napoli, ma io ho supplito questa volta col Car.^{le} Caraffa,

per non dare questa noja a V. S. Ill.^{ma} Alla quale humilissimamente bacio le mani.

Da Roma a' XIX di luglio 1576.

Di V. S. Ill.^{ma} et R.^{ma}

Obligatis.^{mo} ser.^{re}
FULVIO ORSINO.

Non consta quale fra 161 monete di Agrigento oggidì esistenti nel Museo Nazionale di Napoli (non tenuto conto della collezione Santangelo di recente acquisto), delle quali una parte appunto proviene dal Museo Farnese (Fiorelli, *Catal. delle mon. gr.*, I, 3906-4066), sia quella di cui parla l'Orsini come derivatagli dall'amico Aniello Turtolo.

Parimenti è ignoto a quali medaglie di Giulia e di Messalina egli accenni più sotto. Non sarà tuttavia fuor di proposito ricordare come la Giulia di Tito fosse rappresentata nel medagliere Farnese dal denario argenteo col rovescio di Venere Vincitrice (Pedrusi, *I Ces. in arg.*, II, tv. XXII, 9), dal gran bronzo, restituzione di Domiziano, col rovescio del *carpentum* (Id. *I Ces. in met. gr.*, VI, tv. XVII, 5), dai bronzi mezzani coi rovesci di Cerere, di Vesta, e della testa di Tito, quest'ultimo coloniale greco (P. Piovene, *I Ces. in met. metr. e picc.*, IX, 16, 17, 18). Così di Messalina, della quale non esistono con i romani, sappiamo dal Pedrusi (VIII, tv. XVIII, 1) esservi stato in quel medagliere un piccolo bronzo col rovescio fregiato della testa di Claudio, di colonia greca incerta, probabilmente Corinto.

ALLO STESSO — a *Caprarola*.

Ill.^{mo} et R.^{mo} S.^r mio col.^{mo}

È molto tempo che io hebbi dall'Abbate Pucci un diaspro legato in oro, dove è intagliato il porto di Traiano. Et mi disse haverlo hauto dalla casa Salviati, che l'hebbe già dal Lascari. Èmmi hora capitato un altro diaspro simile a fatto, che fu del Maffeo, dove è intagliato il Circo Maximo, et sono venuto in openione che queste due memorie sieno fatte per Traiano Imperatore, quale restaurò l'uno et l'altro edificio.

L'ho dedicate al Studio di V. S. Ill.^{ma}, et le mandarò a Caprarola se intanto mi commandarà che io faccia ligare questo del Circo, come è quello del Porto.

Bacio humilmente la mano di V. S. Ill.^{ma} della gratia che mi ha fatto dello strame et della rimessa per il cocchio, et la supplico, che, se vero è che questa rimessa mi possa esser tolta nel ritorno suo, si degni confirmarmela, con darne ordine che non mi sia levata; overo, concedermi un poco di sito et di materia, che ne possa fare un' altra a mio costo. Perciochè non saprei dove più voltarmi, havendo cercato con ogni diligenza tutto questo vicinato. Et il pigliare casa fuori, sarìa scommodo a V. S. Ill.^{ma}, et spesa a me. Però io la supplico di questo, come di gratia che sia per farmi, consistendo in essa quasi il tutto della sanità mia. La qual gratia devo ragionevolmente sperare da V. S. Ill.^{ma} in questa casa, nella quale ho servito tanti anni, et ho animo, quando a Dio piacerà, lasciare qualche memoria ancora della servitù mia. N. S.^{re} Dio conservi V. S. Ill.^{ma} felicissimamente.

Da Roma a' xvii di luglio 1580.

Di V. S. Ill.^{ma} et R.^{ma}

obligatis.^{mo} ser.^{re}

FULVIO ORSINO.

La rappresentazione dei porti di mare non è subbietto straniero all'antica iconologia gliptica; in prova di che mi limito a citare la celebre corniola Ficoroniana (Fr. Dolce, DD, 21) con porto munito di grandioso antemurale o faro che creder si voglia, e tre navigli, uno dei quali sul punto di imboccare il porto (1).

Il diaspro di cui è cenno nella presente lettera offriva probabilmente una riproduzione del rovescio di note monete battute sotto il V e il VI consolato di Traiano, col tipo del porto interno d'Ostia costruito da questo imperatore in aggiunta all'esterno di Claudio. Questo porto, o

(1) Nella sua descrizione delle gemme Stoschiane, il Winckelmann registra non meno di sette intagli con rappresentanze di porti di mare (cl. VI, 52-55, 57-59).

bacino, in cui veleggiano tre navi, è circondato da grandiosi fabbricati ad uso di magazzini: intorno corre la leggenda PORTVM TRAIANI S C (Cohen, II, 365, 366).

Più comune è sulle gemme la rappresentazione del circo e dei giuochi circensi. È nota la passione spinta alla frenesia (*insania et furor circi*) dei Romani per questi giuochi: e s'intende come coloro i quali avessero riportata qualche vittoria circense amassero fregiare di una rappresentazione relativa alla medesima il proprio anello segnatorio onde ostentare il ricordo d'un avvenimento che costituiva per essi un titolo ambitissimo di distinzione: senzachè, le rappresentanze circensi venivano adoperate eziandio in senso simbolico, come è provato da molti monumenti.

La rappresentazione del Circo Massimo, in quanto restaurato da Traiano, ricorre nella serie numismatica imperiale, vuoi in forma di personificazione, cioè sotto la figura d'uomo giacente con le mete sulle anche e appoggiato col gomito destro ad una colonna; vuoi in forma architettonica, come sul rovescio di gran bronzo coniato sotto il V consolato di detto Imperatore (Cohen, II, 493, 494). La prospettiva del Circo Massimo su questo bronzo presenta all'esterno e sul dinanzi un primo piano composto d'una serie di dodici grandi arcate, a destra altra grande arcata sormontata da analoga quadriga di fronte; al secondo piano, di dietro e da ciascun lato, simile arcata sormontata da analoga quadriga di fronte e un tempio a quattro colonne sormontato da statua; nell'interno del circo, in mezzo, il grande obelisco, e da ciascun lato un gruppo di tre obelischi minori; a sinistra del grande obelisco un cavaliere, e a destra una piccola barriera che segna il termine delle corse.

È plausibile congettura che il diaspro indicato da Fulvio Orsini come già appartenuto al Maffei (l'autore delle *Gemmae antiquae*) esibisse una analoga rappresentazione, se egli la credette riferibile appunto a Traiano: niuno ignorando, del resto, che le gemme non di rado riproducono più o meno liberamente e talvolta persino in modo servile i tipi delle medaglie, specialmente imperiali, contemporanee (cf. le mie *Iscrizioni gemmarie*, 2.^a serie, n. 52). Questo parallelismo fra le due serie numismatica e dattilografica trova la sua ragione anche in ciò che tanto gli autori dei conii quanto gli artisti litoglifi attingevano spesso i loro soggetti da famosi archetipi di pittura, scultura e toreutica allora esistenti; di che riesce tanto più incomprensibile come altri (1) traesse argomento

(1) Questo *altri* non è però l'Eckel, siccome erroneamente fu asserito dal Visconti (*Impr. Chigi*, 12). Nel passo da questi citato, l'Eckel non ha punto sollevato dei dubbi sull'autenti-

contro la genuinità del celebre cammeo Farnesiano col nome dell'incisore Atenione e colle rappresentanze di Giove fulminante i Giganti dall'alto della quadriga, unicamente dal fatto che un consimile tipo ricorre in noto medaglione di Antonino Pio.

ALLO STESSO — a *Caprarola*.

Ill.^{mo} et R.^{mo} S.^r mio col.^{mo}

Credo che V. S. Ill.^{ma} haverà inteso, come l'altro giorno morse il S.^r Mario Gabriele, quale ha lasciato un numero grande di bellissime medaglie di bronzo, tre camei singolarissimi, et un'acqua marina grande, nella quale è intagliata la testa di Galba Imp. di mano eccellente. Ho voluto darne a V. S. Ill.^{ma} questo poco di conto, acciochè la mi comandi se devo passare più oltre.

La rimessa che V. S. Ill.^{ma} s'è degnata concedermi per il cocchio, ho inteso che nel ritorno suo a Roma, è per servire alle carrozze et cocchi di V. S. Ill.^{ma}; per la qual causa ho fatto intanto fabricarne una nel sito che s'è contentata darmi. Nella quale havendo messo certi legnami, mi son convenuto per il restante pagare al muratore scuti venticinque, delli quali, perchè lasciandosi da me questa rimessa per qualche accidente, resta in casa, m'è parso darne avviso a V. S. Ill.^{ma}, caso che a lei piacesse sgravarmene per la causa suddetta, et per la molta spesa che ho fatto di presente nel cocchio et nelli cavalli. Il che sia detto a V. S. Ill.^{ma} con

cità del cammeo Farnese di Atenione; anzi lo menziona per rilevare la somiglianza che corre fra la composizione da esso esibita e quella d'un cammeo del Gabinetto imperiale di Vienna da lui illustrato (*Choix des pierr. gr. etc.*, tv. XIII), e dedurne che i due monumenti derivano da un comune archetipo; donde crede potersi inferire che nel cammeo Vindobonense siasi voluto esprimere il combattimento di Giove contro i Giganti, quale appunto ricorre nel cammeo Farnese e in congenero tipo d'un medaglione di Antonino Pio; contuttochè la ristrettezza dello spazio non abbia permesso all'artefice di rappresentare sul primo di detti monumenti i Giganti che figurano sugli altri due.

quella humiltà et modestia che si conviene. N. S.^{re} la conservi felicissimamente.

Da Roma a' IX di agosto 1580.

Di V. S. Ill.^{ma} et R.^{ma}

obligatiss^{mo} ser.^{re}

FULVIO ORSINO.

L'iconografia di Galba è più ricca in gemme che in marmi. Tralasciando i cammei, di cui ricordo il bellissimo in onice, riprodotto nel *Trésor de numismatique et de glyptique* (*Icon. des emp. Rom.*, tv. XVII, 15), e altro oggi conservato nella Galleria di Firenze (Zannoni, *Gall. di Fir.*, serie V, tv. XV, 5), e limitandomi ai soli intagli, poichè su questi è il discorso, se ne conoscono uno in ametista già del Museo Odescalchi (Galeotti, *Mus. Odesc.*, I, tv. XXXI), uno in sardonica e due in corniola del Gabinetto di Francia (Chabouillet, 2086, 2088), altri due in corniola della Galleria di Firenze (Gori, *Mus. Flor.*, I, tv. VI, 1. Zannoni, serie V, tv. III, 5; tv. XX, 4), uno superbo in zaffiro del Museo Ludovisiano del Principe di Piombino (*Trés. de num. et de glypt.*, *Icon. des emp. Rom.*, tv. XVIII, 1) etc. La diversità della materia osta però a che alcuno di questi e altri intagli a me noti possa identificarsi con quello in aquamarina, o berillo che dir si voglia, di cui è caso nella lettera dell'Orsini.

A proposito di gemme iconografiche già possedute da Fulvio Orsini e oggi qua e là disperse, non sarà superfluo che io ricordi qui le seguenti:

a) Intaglio in corniola in cui il Galleo e il Lefebure ingannati dall'iscrizione $\Upsilon\Lambda\Lambda\text{OY}$, nome al genitivo del litoglifo Illo (*Hillus*), credettero ravvisare l'effigie di *Hylas*, e che lo Stosch (*Gemmae ant. caelatae sculptorum imaginibus insignitae.* — *Amst.* 1724, tv. XXXIX) e il Bracci (tv. LXXIX) riprodussero coll'attribuzione, non meno infondata, di Cleopatra. Passò nella Dattiloteca del Duca di Orleans, e trovasi oggidi col rimanente di quella famosa raccolta all'imperiale *Ermitage* di Pietroburgo.

b) Testa senile coll'iscrizione $\text{MYK}\Omega\text{NOC}$. Intaglio in diaspro, edito dallo Spon (*Miscellanea eruditae antiquitatis.* *Lugd. Bat.*, 1685, p. 122), e riprodotto dallo Stosch (XLII) e dal Bracci (LXXXII).

c) Id. di Bacco barbato in profilo, la chioma acconciata in guisa da formargli intorno al capo un quadruplice diadema. Int. in corniola pubblicato pel ritratto di Platone dal Galleo nelle sue *Illustrium imagines ex*

antiquis marmoribus, numismatibus et gemmis expressae, quae extant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum. — Antuerpiae, 1598 (n. 112).

d) Id., virile, imberbe, edita dall'Orsini (Fabro, op. cit.) pel ritratto di Antistene, e dal Visconti (*Mus. Pio Clem.*, II, tv. XLI. *Icon. Gr.*, I, tvv. XX, XXI) attribuita ad Aristotele. Int. in corniola passato poi nella Dattilotecca Ludovisiana del Principe di Piombino.

e) Id., di profilo, d' uomo senza barba, di matura età, coll' iscrizione ΘΕΜΙΣΤ. Int. in corniola pubblicato dal Fabro (n. 141) come ritratto di Temistocle.

f) Intaglio in plasma con due teste virili barbate che figurano nell' opera del Fabro sotto i nomi di Magone Cartaginese e di Dionisio Uticense (Dolce, *Descr. Mus. Dehn*, T, 66).

g) Id., in giacinto, rappresentante forse un attore tragico romano, a giudicarlo dalla maschera che ha dinanzi, coronato d' alloro. L' Orsini vi ravvisò con poco fondamento l' effigie di Virgilio.

h) Id., in corniola con testa senile imberbe, attribuita dall' Orsini (Lafrérie, 49. Fabro, 135) al legislatore Solone, a causa dell' iscrizione ΚΟΛΩΝΟΣ, nome dell' incisore, dallo Stosch e dal Gori a Cicerone, dal Duca d' Orleans e dal Visconti con maggior probabilità a Mecenate. Passò colla Collezione Farnese nel Museo di Capodimonte. Una pasta di questo intaglio faceva parte della raccolta Stoschiana (Winckelmann, *Cabin. Stosch*, cl. IV, 217). Altri intagli con simile effigie insignita della stessa leggenda conservansi in diverse collezioni (Stosch, LXI. Bracci, CV. Chabouillet, *Catal.*, 2077).

i) Testa di Germanico. Cammeo frammentato, coll' iscrizione ΕΠΙ-ΤΥΓΧΑ Edito dall' Orsini (Fabro, 87) col nome di Marcello. Acquistato poscia da Monsignor Leone Strozzi Conte di Forano pel prezzo di cento ducati d' oro di Spagna (Stosch, XXXII. Gori, II, tv. IX, 1. Bracci, LXX).

k) Testa barbata attribuita dall' Orsini (Lafrérie, 23. Fabro, 68) ad Esiodo, sulla fede dell' iscrizione ΗΣΙΟΔΟΣ aggiuntavi probabilmente da mano moderna. Ha molta rassomiglianza coi lineamenti di Euripide, quali ci vengono esibiti da indubbi monumenti.

l) Id., di Omero, colla leggenda ΟΜΗΡΟΣ (Lafrérie, 21).

m) Id., di Platone, coll' iscrizione ΠΛΑΤΩΝ (id., 53).

n) Teste di Augusto e di Livia (Fabro, 39).

o) Testa di T. Quinzio Flaminio, colle lettere Τ · Φ · Θ (id., 126). Una pasta di questo intaglio trovavasi nella raccolta Stoschiana (Winckelmann, cl. IV, 176).

p) Testa barbata e coronata di fronde palustri, attribuita gratuitamente a Teocrito (Fabro, 142). Un intaglio in diaspro rosso con testa simile faceva parte più tardi della Collezione di Cristiano Dehn passata poi ai Dolce di Roma (Dolce, T, 86).

q) Ritratto di Alcibiade giovinetto (Fabro, 4), riprodotto dal Visconti nell' *Iconografia Greca* (I, tv. XVI, 3),

ALLO STESSO — a Caprarola.

Ill.^{mo} et R.^{mo} S.^r mio col.^{mo}

Sono quattro giorni che è capitato in Roma un mercante di gioje fiammingho, il quale ha un cameo col ritratto di Alessandro et Olympiade, antico indubitatamente et non ritocco. Et essendomi parso cosa dignissima che V. S. Ill.^{ma} lo veda, l'ho inviato a Caprarola, non perchè gli lo proponga per comprarlo vedendo che la stima fattane qui da persone perite è molto lontana da quello che il padrone lo stima, ma solamente perchè V. S. Ill.^{ma} lo veda, stimando io che doppo la tazza che havea Madama di fe:me:, che dicono fosse di Alessandro Magno, non si possa vedere cosa migliore di questa, essendo di maestro eccellentissimo et la pietra bellissima. È ben vero che dietro la testa, dove è quel ritratto di Giove Ammone del quale si faceva figliolo Alessandro, è un poco di rottura accomodata col smalto che si conosce benissimo; ma poco importa. Il prezzo che è stimato qui il cameo sono 500 scuti d'oro; il che ho voluto soggiungere, caso che a V. S. Ill.^{ma} paresse parlare di compra in qualche modo. Con che humilissimamente le bacio le mani.

Da Roma a' 7 d'ottobre 1586.

Di V. S. Ill.^{ma} et R.^{ma}

obligatiss.^{mo} scr.^{re}

FULVIO ORSINO.

La ordine alla esimia gemma del mercante fiammingo che l'Orsini in questa lettera descrive come rappresentante Alessandro Magno ed Olimpia, e giudica appena inferiore in merito alla Tazza Farnese, la prima supposizione che si affaccia come molto probabile è che trattisi del famoso cammeo Gonzaga, così detto per aver fatto parte del tesoro dei Duchi di Mantova, donde in seguito alla deplorabile dispersione di questo, passò nella raccolta della Regina Cristina di Svezia (1), e da questa al Museo di D. Livio Odescalchi duca di Sirmio e di Bracciano, poi alla Biblioteca Vaticana, e successivamente alla Collezione dell'imperatrice Giuseppina moglie di Napoleone I, e al Gabinetto imperiale di Pietroburgo ove trovasi oggidì.

Questo cammeo che per la mole non meno che per la nobiltà della materia, e più assai per l'eccellenza della forma accoppiata al *non plus ultra* del magistero tecnico, va a buon dritto classificato fra i più preziosi cimeli della serie litoglitica, è inciso su sardonica orientale a tre strati, e rappresenta i busti coniugati di giovine guerriero col capo coperto di ricco elmo laureato, il petto e le spalle difese dall'egida, e di nobilissima figura muliebre, cinta il crine di corona d'alloro. Per lungo tempo fu creduto rappresentare le immagini di Alessandro Magno e di Olimpia, sotto la quale attribuzione venne pubblicato nel *Romanum Museum* del De La Chausse (I, sect. I, tv. 18, p. 15 sg.) e nel *Museum Odescalcum* del P. Niccolò Galeotti, dove si accenna in proposito all'antichità ed all'autorevolezza di siffatto criterio: *Alexandrum Magnum et Olympiadem exhiberi in hoc pretiosissimo cameo iam ante me iudicaverunt peritissimi antiquitatum aestimatores (Museum Odescalcum etc., Romae 1751. I, tv. XV, p. 19).*

Un simile criterio, per quanto concerne le fisionomie, era invero assai debole. Si trovava che il ritratto virile inciso sul cammeo corrispondeva più o meno alla descrizione, peraltro affatto indeterminata, del volto di

(1) *Pulcherrimas Alexandri Magni, eiusque matris Olympiadis imagines cameus exquisitissimi artificii nobis exhibet. Ille hic est qui olim in celeberrima Mantuae Ducum gazza cum plurimis propemodum antiquae et modernae magnificentiae monumentis asservabatur; at illa superioribus annis in miserabili urbis excidio direpta multorum deinde Principum cimelia exornavit; iste vero cameus clarissimae memoriae Reginae Christinae thesauro accessit, in quo etiam rarissima ex quovis metallo moduloque numismata, gemmae pretiosissimae, eximiae Graccorum, Romanorumque sculptorum statuae, bibliotheca selectissima, plurimae celeberrimorum pictorum tabulae, ditissimaeque peristromata omnium oculos mirum in modum etiam nunc alliciunt (Causae Michaelis Angeli, Romanum Museum, sive Thesaurus eruditae antiquitatis. Romae, 1746, I, p. 15, sq.).*

Alessandro fatta da Solino (1), e che alle linee del volto femminile convenivano a cappello le parole di Plutarco, che nella vita di Alessandro chiama Olimpia capricciosa ed arrogante. Più solido argomento potevasi bensì dedurre dal fatto che il volto virile porta sulla fronte quel ciuffo appunto di capelli onde veggiamo nell'antica iconologia fregiate le teste di Giove e di Alessandro e di cui toccano, riguardo a quest'ultimo, Plutarco (*Pomp.*, 1) ed Eliano (*Var. Hist.*, lib. XII, 14). Ma era soprattutto dagli accessori ornamentali e simbolici che si traevano induzioni a fine di avvalorare in qualche modo una attribuzione basata su ipotetiche analogie anzichè sul riscontro dei monumenti figurati: e così nel serpe alato che corre sulla testiera dell'elmo del giovine guerriero si volle scorgere un attributo significativo del Giove Libico onde Alessandro vantavasi figlio e che sotto quella forma era giaciuto nel talamo di Olimpia; come nella testa barbata e con ali alle tempie posta ad ornamento sull'omero del medesimo personaggio, si ravvisò per lo stesso motivo e con significato analogo l'effigie di Giove Ammone.

Fu soltanto verso la fine dello scorso secolo che, applicati all'esame di questo insigne monumento criteri desunti da una critica più razionale, lo Schlaeger (*De num. Alex. Magni*, p. 21) dimostrò che la testa virile dal medesimo esibita non offriva la menoma rassomiglianza coi ritratti di Alessandro quali appariscono sui suoi tetradrammi. Il cammeo Gonzaga ricevette finalmente una positiva determinazione iconografica per opera del Visconti; il quale nelle sue *Osservazioni sul catalogo degli antichi incisori in gemme* (*Op. varie*, II, p. 128) espresse dapprima l'opinione che i due busti fossero le immagini di Tolomeo Evergete e di Berenice; ma più tardi, dietro ulteriori e più esatti riscontri colle medaglie, vi riconobbe in modo definitivo i ritratti di Tolomeo II Filadelfo e di Arsinoe I, e come tali li pubblicò nella *Iconografia Greca* (III, tv. XII, c. XVIII, § 4).

Anche la circostanza a cui accenna l'Orsini, d'un poco di rottura accomodata con smalto, da lui osservata nel cammeo, potrebbe fino ad un certo punto corroborare il presupposto che si trattasse nella sua lettera del cammeo Gonzaga; sapendosi che la parte inferiore di questo presenta, infatti, le tracce di commesure fra diverse pietre, a celare in parte le quali vennero apposte le collane ai ritratti.

(1) Ecco il passo di Solino: *Forma supra hominem augustiore, cervice celsa, lactis oculis et illustribus; malis ad gratiam rubescentibus, reliquis corporis liniamentis non sine maiestate quadam decoras* (*Polyhist.*, cap. XIV).

Senonchè esaminando più attentamente il passo della lettera dell'Orsini, là dove è detto che dietro la testa di Alessandro vedevasi un ritratto di Giove Ammone, è giuocoforza riconoscere che le parole dell'Orsini non sono punto applicabili al cammeo Gonzaga. Imperocchè in questo trovasi bensì, come più sopra ho notato, una testa barbata con ali alle tempia, le quali altri preoccupato dall'idea che la figura principale fosse di Alessandro, ha potuto per avventura scambiare colle corna, attributo caratteristico di Giove Ammone di cui Alessandro si faceva figliuolo: ma questa testa, chi ben guardi, non è altrimenti dietro quella del preteso Alessandro, ove la pone l'Orsini, ma bensì sulla spalla sinistra entro l'egida; oltrechè essa non rappresenta Giove Ammone, ma piuttosto il volto di Fobo, personificazione del Terrore, del quale parla Omero quando descrive Minerva in atto di adattarsi agli omeri divini la

ricca di fiocchi egida orrenda

Che il Terror d'ogn' intorno circondava (*Il. V. 986 sg.*).

La stessa considerazione che si oppone alla identificazione della gemma descritta dall'Orsini col cammeo Gonzaga, ci conduce in pari tempo, e quasi a dire per mano, a ritrovarla invece nel congenere e non men famoso cammeo del Gabinetto imperiale di Vienna coi ritratti dello stesso Tolomeo Filadelfo e di Arsinoe II (*Eckel, Choix des pierres gravées du Cabinet impérial des antiques. Vienne, 1788, tv. X.*)

Questo cammeo non inferiore all'altro fuorchè per rispetto alla mole, ben giustifica col suo inestimabile pregio l'ammirazione onde mostrasi compreso a suo riguardo l'Orsini, e sì che questi avea pur sotto gli occhi la meravigliosa Tazza Farnese. Esibisce del pari un busto di giovine guerriero coniugato ad altro muliebre; l'elmo che copre la testa virile è insignito d'un serpe sulla testiera, d'un fulmine sul giugulare; nè manca la rottura nel posto indicato dall'Orsini, che anzi tutta la parte inferiore del cammeo, dall'estremità del cimiero fino al collo della donna, è una poco abile restaurazione di moderno artefice: ma ciò che determina in modo positivo la sua identità con quello che forma argomento della lettera dell'Orsini, è che appunto sulla parte posteriore dell'elmo che discende sul collo, vale a dire sul coprinuca vedesi incisa la testa barbata e cornuta cui l'Orsini qualifica per effigie di Giove Ammone, in rapporto al presunto Alessandro, ma che in realtà altro non è che la testa di Pane con significazione analoga alla maschera di Fobo nell'egida del cammeo Gonzaga, allusiva, cioè, al timor panico che dovea incutere ai nemici la vista dell'elmo reale: del che non è lecito dubitare,

chi osservi come la testa di cui è cenno sia munita di corna caprine, anzichè di ariete quali soltanto convengono alle immagini di Giove Ammone.

Anche i due personaggi effigiati sul cammeo dell'imperiale Collezione vindobonense furono lungamente creduti Alessandro Magno ed Olimpia sua madre, per gli stessi motivi che diedero luogo a simile congettura riguardo ai busti del cammeo Gonzaga. Fu l'Eckel che pel primo, sebbene in modo dubitativo, propose i nomi del secondo dei Tolomei e della consorte Arsinoe, facendo rilevare la leggera somiglianza che i ritratti incisi sulla gemma da lui pubblicata presentavano con quelli proferti dai bei medaglioni d'oro di Tolomeo Filadelfo e di Arsinoe (*Choix des pierr. etc.*, p. 30). Siffatta attribuzione venne confermata poi dal Visconti, il quale riconobbe nel busto muliebre non l'Arsinoe I rappresentata sul cammeo Gonzaga, ma l'omonima sorella ad un tempo e seconda moglie di Filadelfo (*Icon. Gr.*, III, c. XVIII, § 4). Più vicino a noi, F. Lenormant (*Trés. de numism. et de glypt. Numism. des rois Grecs*, p. 166, tv. LXXXVI) riferisce il cammeo del Gabinetto viennese a Tolomeo VI Filometore ed a Cleopatra.

Checchenessia, non sarà senza interesse per gli archeologi il rinvenire le tracce autentiche di questo insigne cimelio in una lettera inedita del 1586; come non può essere senza utilità per la storia del medesimo, e quale dato comparativo per la statistica dei prezzi che ebbero le anticaglie di questa classe in diversi periodi sui principali mercati, la notizia che in quell'epoca veniva stimato in Roma dai conoscitori cinquecento scudi d'oro, prezzo peraltro di gran lunga inferiore alla richiesta del possessore. Così non riuscirà indifferente agli amatori di simili curiosità l'apprendere che già in quel tempo il cammeo era stato restaurato nella parte inferiore, non facendo l'Orsini menzione della sua mutilazione, e solo accennando a lieve guasto accomodato con smalto al di dietro della testa virile.

Nè sarà finalmente superfluo rammentare che il cimelio in discorso appartiene ad una serie di capolavori glyptici che ci rimane come saggio della cima di perfezione a cui era pervenuta l'arte di incidere a rilievo le gemme nel periodo dalla morte di Alessandro alla distruzione di Corinto, e insieme come testimonianza della passione importata dall'Oriente per questo genere di monumenti, non meno che del supremo buon gusto, del lusso e della magnificenza che dominavano nelle corti dei Diadochi, e specialmente in quelle dei Lagidi e dei Seleucidi. Fra i più conosciuti campioni di questa superba serie, la quale non trova riscontro

in tempi posteriori fuorchè nei grandiosi cammei relativi alle famiglie imperiali Giulia e Claudia (1), citerò, oltre al già descritto cammeo dell' *Ermitage* di Pietroburgo coi ritratti di Tolomeo II e di Arsinoe I,

(1) Di questa ricchissima serie di cammei additerò i seguenti, tutti di primo ordine:

a) Apoteosi d' Augusto, o la famiglia dei Cesari l' anno 776 di Roma. Sardonica a 3 strati, alta 30 centimetri, larga 26, conosciuta sotto i nomi di *Achates Tiberianus*, e di *Cammeo della Santa Cappella di Parigi*; nella Biblioteca nazionale di Parigi, o Gabinetto di Francia (F. Lenormant, *Icon. des emp. Rom.*, nel *Trés. de num. et de glypt.*, tv. XII. Chabouillet, *Catal.* 188). b) Busto d' Augusto, sardonica del Museo di Napoli (Lenormant, *op. cit.*, tv. III, 11). c) Testa d' Augusto laureata e coperta dal velo dei sommi Pontefici, id., a 3 strati, Museo di Firenze (Gori, I, tv. XXVII, 5). d) Augusto e la Dea Roma seduti sullo stesso trono, grande calcedonia, Gabinetto di Vienna (Eckel, *Choix etc.*, II). e) Busto d' Augusto, cinto il capo di diadema e difeso il petto dall' egida, sardonica a 3 strati, Museo di Firenze (Lenormant, V, 1). f) Testa di Livia in figura di Cerere, coronata di spighe e di papaveri; id., Museo di Napoli (id., V, 8). g) Busti di Augusto e di Livia, di fronte, id., Gabin. di Francia (id., VI, 2). h) Livia in figura di Cibele, tenendo il busto di Augusto laureato e velato, id., Gabin. di Vienna (Eckel, XII). i) Livia coronata di papaveri, id., a 3 strati. Gabin. di Francia (Lenormant, VI, 16). k) Testa d' Augusto, col nome di Dioscoride, id., Collezione del Principe di Piombino (id., VII, 7). l) Augusto e Agrippa, id., a 3 strati, Gab. di Francia (Chabouillet, 199). m) Aquila romana, e busto d' Augusto, grande sardonica a due facce, Gab. di Vienna (Eckel, III, IV). n) Agrippa e Giulia, id., a 3 strati e a 2 facce, Gab. di Francia (Chabouillet, 200. Lenormant, VI, 10, 11). o) Busto di Giulia, id., Collez. Poniatowski (Visconti, *Catal. gemme Poniatowski*, 71). p) Trionfo di Tiberio, grande sardonica del Gabinetto di Vienna, alta 9 pollici, larga 8, conosciuta sotto i nomi di *Gemma Augustea*, e di *August's Panonischer Triumph* (Eckel, I). q) Testa di Tiberio coronato di quercia, il petto coperto dall' egida, id., a 3 strati, Gab. di Francia (Lenormant, IX, 1). r) Busto di Tiberio laureato, coll' egida, grande calcedonia, Gab. di Vienna (Eckel, V). s) Busti di Tiberio e di Livia, Museo di Firenze (Visconti, *Impr. Chigi*, 474). t) Busto di Nerone Druso seniore, laureato e paludato, sardonica a 3 strati, Gab. di Francia (Lenormant, IX, 12). u) Testa di Germanico, opera di Epitincano, già nel Museo Strozzi (Stusch, XXXII). v) Busto di Germanico, paludato, sardonica del Principe di Piombino (Lenormant, X, 1). w) Apoteosi di Germanico, grande sardonica del Gab. di Francia, alta 105 mill., larga 109 (id., X, 15). x) Busti di Germanico e di Agrippina, coi nomi dei litoglifi Alfeo e Aretone, id., dell' Abbazia di S. Germano di Pres (Bracci, XIV). y) Busto di Agrippina, id., Gab. di Francia (Lenormant, XI, 7, 8). aa) Busto di Antonia, grande sardonica del Gab. di Vienna, pubblicata dall' Eckel pel ritratto di Agrippina seniore (tv. II). bb) Busto di Caligola, già presso il sig. Jenkins (Visconti, *op. var.*, II, p. 362). cc) Teste coniugate, laureate, di Caligola e Drusilla, Gab. di Francia (Lenormant, XI, 17). dd) Busto di Claudio laureato, con egida e paludamento, id., Gab. di Francia (id., XIII, 3). ee) Busto di Claudio laureato e coll' egida sul petto, id., id. (id., XIV, 1). ff) Claudio e Messalina in figura di Trittolemo e di Cerere Tesmofora, su carro tirato da due serpenti alati, grande sardonica a 4 strati, Gab. di Francia, alta 85 mill., larga 80 (id., XIII, 12). gg) Busto di Messalina laureata, colla *balla*, sotto il quale si incrociano due cornucopii sormontati dai busti di due bambini, Britannico e Ottavia, id., a 3 strati, Gab. di Francia (id., XIV, 6). hh) Claudio, Messalina, Tiberio e Livia, grande sardonica del Gab. di Vienna (Eckel, VII). ii) Busto di faccia del fanciullo Britannico, niccolo

a) il ritratto del medesimo Tolomeo in frammento di cammeo in onice conservato a Berlino (Beger, *Thes. Brandenburg.*, p. 202).

b) cammeo in sardonica orientale a tre strati colle teste coniugate di Demetrio Sotere e di Laodice di Siria, già in casa Grimani, donde passò nella sala del Consiglio dei Dieci in Venezia, poi nel 1796 regalato dalla municipalità di questa città al ministro di Francia signor Lallemand, e da questi ceduto all' Imperatrice Giuseppina (Visconti, *Icon. Gr.*, II, tv. XX, 9);

c) id., frammentato con testa virile imberbe, diademata, dal Visconti attribuita ad Alessandro Magno; Collezione della Imperatrice Giuseppina (id., *ibid.*, tv. II, 2, 3);

d) id., a tre strati con testa di Alessandro il Grande divinizzato, Gabinetto di Francia (Chabouillet, *Catal.*, 154);

e) id., in onice orientale a 3 strati, con testa galeata e laureata, attribuita dal Visconti a Lisimaco re di Tracia, Gab. di Francia (*Icon. Gr.*, II, tv. V, 10. Chabouillet, 163);

f) id., con busto di Demetrio Poliorcete, già nel Museo Odescalchi (Galeotti, *Mus. Odesc.*, I, tv. XVI);

g) id., in sardonica edito dal Millin (*Mon. ined.*, tv. 15, p. 17);

h) id., con due busti coniugati, da taluno aggiudicati a Diana e ad Apollo, ma più verosimilmente riferibili a qualche coppia regale della dinastia de' Tolomei o d'altri successori di Alessandro. L'originale è d'ignota ubicazione, ma ne esisteva una impronta nella collezione del Principe D. Agostino Chigi esposta dal Visconti (n. 75);

i) id., a tre strati con due busti coniugati e galeati che il Chabouillet attribuisce non senza peritanza ad Alessandro e a Minerva, ma che io crederci doversi piuttosto riferire a membri di alcuna fra le reali famiglie dei Diadochi; frammento ritoccato, Gab. di Francia (Chabouillet. 164);

bianco e nero trovato a Faenza, Collez. del Principe Poniatowski (Visconti, *Cat. gemme Poniat.*, 73). k) Claudio in figura di Giove trionfante, Massalina, Ottavia e Britannico su carro tirato da Centauri, grande sardonica nel Museo del Re di Olanda, alta 271 mill. (Jonge, *Notice sur le Cabinet des médailles du Roi des Pays-Bas*, 1. suppl., p. 14; Millin, *Galerie Mythologique*, 177, 678).

Parecchi altri cammei spettanti alla stessa serie, vennero pubblicati da T. Cades nelle *Impronte di monumenti gemmati tornati in luce dal 1829 in poi*; fra i quali citerò la testa di Augusto giovine della Collezione Demidoff (Centuria IV, 92); id. di Augusto con corona radiata, su paniere riccolmo di frutta, Collezione Beverley (ibid. 94); busti di Augusto e Livia, presso il negoziante Vescovali di Roma (Cent. II, 79); testa di Claudio, Collezione del principe Vidoni (Cent. IV, 96).

k) id., a due strati, col busto di Berenice moglie di Tolomeo III, Evergete I, re d'Egitto, velata in figura di Iside, Gab. di Francia (id., 160);

l) id., con busto della stessa Berenice, Gab. di Francia (id., 161);

m) Carchesio bacchico in sardonica orientale a 12 strati lavorata a cammeo, conosciuto sotto il nome di *Coppa dei Tolomei*, già nel Tesoro dell'Abbazia di S. Dionigi, ora nel Gabinetto di Francia (id., 279).

Alla stessa categoria è da assegnarsi il celeberrimo vaso in cristallo a due strati, uno di color violaceo o ametistino che costituisce il fondo, e bianco l'altro, nel quale è lavorata a cammeo una superba composizione; già nel Museo Barberini in Roma, donde passò al Gabinetto del Duca di Portland in Inghilterra: edito da P. S. Bartoli negli *Antichi sepolcri*, dal La Chausse nel *Romanum Museum*, dal Foggini nel *Museo Capitolino*, dal Piranesi, dall'Hancarville e da altri, fra cui il Duca suo possessore che lo fece incidere in più rami dal Bartolozzi, e ultimamente Achille Deville che lo riprodusse egregiamente nella sua *Histoire de l'Art de la verrerie dans l'antiquité*.

Ma il posto d'onore in questa serie spetta a buon dritto alla eccellentissima tazza in onice orientale che Fulvio Orsini cita quale proprietà di Madama, cognata del cardinale Alessandro (1), e che come già del Farnesiano in Parma forma oggi il più prezioso ornamento del Museo Nazionale di Napoli. L'Orsini non accenna qui alla provenienza di questo meraviglioso capolavoro, nè quanto siavi di vero nella diceria che esso sia stato rinvenuto nell'urna cineraria del mausoleo di Adriano; o se debbasi accordare la preferenza all'altra voce più accreditata, secondo la quale sarebbe invece stato scoperto da un soldato delle bande del Costabile di Borbone, all'epoca del famoso sacco di Roma, nell'occasione d'una trincea aperta nel terreno spettante alla Villa Adriana, miniera inesausta di antiche opere d'arte.

Tornerebbe qui superflua la descrizione d'un cimelio noto almen per fama anche ai meno versati nello studio dell'antichità figurata. Dirò soltanto, poichè l'argomento il comporta, e sto per dire l'esige, esser desso un monumento di primo ordine non solo, ma unico nel suo genere, sia che si guardi alla eleganza e grandiosità dello stile, non meno che alla finitezza del lavoro, sia che si tenga conto della dimensione e

(1) È appena necessario avvertire che trattasi di Margherita d'Austria, figlia naturale di Carlo V, moglie in prime nozze di Alessandro de' Medici e in seconde nozze di Ottavio Farnese Duca di Parma e fratello del Cardinale Alessandro al quale è diretta la lettera di Fulvio Orsini. Questi ne accompagna la menzione colla formola di *felice memoria*, perchè Madama era morta ai 18 gennaio dello stesso anno 1586.

qualità della sardonica, tutta d' un pezzo, diafana, color caffè venato di bianco e d' altre strisce sanguigne e bionde che sperandole alla luce paiono d' oro; la quale esser dovette d' uno spessore straordinario, se la tazza misura ben tre pollici di profondità; sia finalmente che si abbia l' occhio alla singolarità d' una grande composizione trattata a cammeo su ambedue le facce (1). L' esterno è tutto ricoperto d' una testa di Medusa di superbo artificio. Del soggetto simbolico espresso in otto figure rilevate in uno strato bianco sulla faccia nobile, ossia nell' interno della tazza, vennero proposte diverse spiegazioni: la più plausibile delle quali sembra esser quella del Visconti che vi raffigura la rappresentazione del Nilo cogli emblemi dell' annua sua fecondatrice inondazione e colle divinità che si credevano presiedere e cooperare alla periodica rinnovazione di quel fenomeno onde l' Egitto ripete la sua prosperità. Egli addita nella figura muliebre seduta sulla Sfinge, imagine dell' Egitto, la dea Iside; nell' uomo barbato sedente la personificazione del Nilo; nelle due ninfe seminude dicontra allo stesso le figlie Menfide ed Anchirroe; nei giovani volanti al di sopra, i venti etesi ministri di Iside e di Oro, e finalmente nella figura giovanile al centro della composizione il dio Oro che presiede al Nilo, alle sue acque ed escrescenze, tenendo pel manubrio l' embolo d' una antlia, o macchina ctesibiana, esprimente la forza del Sole che col suo calore reputavasi determinare l' innalzamento e la sospensione sopra il loro livello delle acque del Nilo (*Mus. Pio Clem.*, III. Indicaz. dei mon., tv. C, 1). Secondo un' altra più recente interpretazione, il cammeo Farnesiano rappresenterebbe invece Tolomeo Evergete con Berenice e le figlie in atto di consacrare la festa della mietitura.

(1) Di massima i cammei a due facce sono rarissimi. Trovansi, è vero, pietre incise da ambo i lati, ma nella maggior parte dei casi, l' incisione è a rilievo da un lato e a cavo dall' altro, come ad esempio in quella del Gabinetto di Vienna pubblicata dall' Eckel nella tv. XXX della sua più volte citata illustrazione; oltrechè esse sono in genere di bassa epoca e di mediocre lavoro. Sarebbe tuttavia inesatto asserire, come altri ha fatto, che la Tazza Farnese offra l' unico esempio d' una composizione lavorata a cammeo su ambedue le facce. Ho già citato alla nota a pag. 520 la magnifica sardonica del Gabinetto di Vienna con da una parte l' aquila romana e dall' altra il busto di Augusto (Eckel, III, IV), e così pure la sardonica a tre strati del Gabinetto di Francia (Chabouillet, 201) portante inciso a rilievo da un lato il busto di Agrippa e dall' altro quello di sua moglie Giulia figlia di Augusto. Un altro esempio si può additare nel cammeo viennese con Minerva che incorona Bacco, il cui rovescio è fregiato di simmetrica rappresentanza (Eckel, XIX): nè manca, ove d' uopo, un riscontro nell' altro bellissimo edito dal Tristan (*Comment. histor.*, II, p. 626), con rappresentanza relativa alla educazione del giovine Bacco.

È curioso constatare come l'opinione predominante ai tempi di Fulvio Orsini fosse che la tazza avesse appartenuto ad Alessandro Magno, congettura desunta unicamente dalla magnificenza e perfezione del lavoro che consideravasi degno sotto ogni rispetto della fama di Pargotele. Indubitato è, invece, che lo stile del lavoro e il carattere della composizione la appalesano per un prodotto dell'arte greco-alessandrina, e che l'ambiente storico a cui appella non è altrimenti la corte del Macedone, bensì quella dei Lagidi.

ALLO STESSO — a Caprarola.

Ill.^{mo} et R.^{mo} Sr mio col.^{mo}

Mando a V. S. Ill.^{ma} un libro stampato qui de cose mie appartenenti *ad rem rusticam*, havendo deliberato fare il medesimo dell'altre cose che io tengo in questo genere de studii, poi che li vedo quasi estinti per la morte di coloro che li potevano illustrare.

Il Papa mi diede l'altro giorno una pensione di ducento scuti d'oro di suo motu proprio sopra una badia del Card.^{le} Montalto; quando a V. S. Ill.^{ma} piacesse, et lei giudicasse che le convenisse, la supplicarei humilmente che si degnasse scrivere un verso al Card.^{le} Savello, o chi paresse a lei, acciocchè a nome suo ne ringratiasse il Papa, il che me saria di grazia singulare. Ho due corniole antiche in mano, in una delle quali è intagliata l'istoria delli Horatii et Curiatii, con alcuna reliquia dell'anello nel quale anticamente era ligata, et nell'altra è un toro che beve in un fiume, di artificio incomparabile, essendo la figura del toro in faccia et di sottosquadro: et questa corniola fu del Card.^{le} Salviati primo, et è celebratissima per l'artificio suo. Fu venduta altre volte 40 scuti, per quello che sono informato; et hora s'haveranno tutte dui le corniole per 20 scuti d'oro in oro. Se V. S. Ill.^{ma} le vuole, o le piace che io le mandi costì, veramente le giu-

dico degne di V. S. Ill.^{ma}. Alla quale humilissimamente bacio la mano.

Da Roma a' XII di settembre 1587.

Di V. S. Ill.^{ma} et R.^{ma}

humiliss.^{mo} et devotiss.^{mo} servitore

FULVIO ORSINO.

Ai giorni dell' Orsini e per lungo tempo dopo era poco men che generale presso gli antiquari la tendenza a ravvisare ovunque nelle antiche opere d' arte soggetti di storia romana. Sono incredibili gli errori a cui diede luogo siffatta preoccupazione, insino a tanto che dal Winckelmann non venne posto in sodo il principio, a buon dritto qualificato come la chiave dell' antichità figurata, aver gli antichi desunto dai poemi omerici e da pochi altri la maggior parte dei loro subbietti. In tema di pietre incise, citerò come un esempio fra i mille di simili *qui pro quo* l' intaglio in sardonica della collezione del Barone di Stosch, nella cui rappresentazione, giustamente dal Winckelmann spiegata per Pirro sul punto di trucidare Polissena presso la tomba di Achille, l' anima del quale caratterizzata dalle ali di farfalla comparisce sull' alto del monumento (*Mon. ined.*, n. 144), il P. Scarfò, nelle Gemme Ficoroniane, avea raffigurato Sesto Tarquinio in atto di far violenza a Lucrezia (1).

Sotto questo punto di vista non apparisce pertanto improbabile che il combattimento figurato sulla corniola di cui scrive l' Orsini e da lui spiegato per la pugna degli Orazi e dei Curiazi, fosse la rappresentazione di qualche episodio dell' Iliade. Il principio del Winckelmann non è però

(1) Questo erudito vedeva tutti i monumenti antichi attraverso ad un prisma romano. Una sardonica con Diomede che tiene in mano la testa di Dolone viene da lui spiegata per Dola-bella che ha fatto recidere la testa a Trebonio uno de' congiurati contro Giulio Cesare. Veg-gasi la sua *Lettera nella quale vengono espressi in rame e dilucidati vari antichi documenti*. Venezia, 1739.

Del resto, le sillogi dattilografiche sono piene di simili aberrazioni. Un intaglio della Col-lezione Stefanoni rappresentante il suicidio di Aiace trovasi riprodotto in grande colla denomi-nazione di *Decius Mus*. Chi crederebbe che un altro celebre intaglio in granato del Gabinetto di Francia colla figura della musa Polinnia (Chabouillet, 1473) venne pubblicato nell' opera del Mariette sotto l' attribuzione di Calpurnia inquieta sulla sorte di Cesare? Che più? tale era la forza della corrente che lo stesso Winckelmann scambia un Giasone inciso su agatonice del Gabinetto di Stosch (Cl. IV, 168) con un personaggio romano, dichiarandolo per Quinzio Cincinnato in atto di adattarsi l' armatura alle gambe!

così assoluto che non ammetta delle eccezioni in quanto concerne l'arte romana. La quale se negli archi trionfali, nelle colonne onorarie e nelle monete ci esibisce una vera galleria storica onde si svolge dinanzi ai nostri occhi senza alcuna apparenza mitica la rappresentazione dei principali avvenimenti militari così dell'età repubblicana come dell'imperiale, è a credere che abbia impresso le orme di tale sua peculiare tendenza anche nei tipi della gliptica, i cui subbietti hanno con quelli della serie numismatica una strettissima convenienza.

È certo, infatti, che a prescindere anche dai numerosi ritratti di storici personaggi, non mancano nelle pubbliche e private dattiloteche composizioni e motivi storici di romano argomento. Citai più sopra la serie dei magnifici cammei con composizioni relative alle imperiali famiglie Giulia e Claudia: ho io bisogno di qui ricordare le rappresentazioni riferibili alle leggende di Rea Silvia (Ficoroni, *Gemmae*, 3, 6. Winckelm., *Gabin. Stosch*, cl. IV, 128), di Enea (Gori, *Mus. Flor.*, II, 23, 30. Winckelm., ib. cl. IV, 119. Fr. Dolce, R., 92. *Impr. dell' Inst. di corr. arch.*, II, 62), dell'origine di Roma (Fr. Dolce, W, 12 sgg. Millin, *Galerie myth.*, 655, *Impr. dell' Inst.*, II, 64, 65. Zannoni, *Gall. di Fir.*, s. V, 36, 1) etc.? Si può obiettare che queste rappresentanze, o esprimono apoteosi, le quali non si possono a rigor di termini classificare fra gli avvenimenti storici, come quelle il cui processo si effettua in un mondo diverso e superiore a quello in cui si svolge la vita storica, o riproducono fatti che appartengono alla mitologia storica, anziché alla storia propriamente detta: ma sarebbe follia riferire a personaggi e ad avvenimenti mitici alcune note rappresentazioni gemmarie d'un carattere storico sì determinato, quale, ad esempio, quella riferita dal Gori (*Mus. Flor.*, II, tv, XIX, 1) e dal Lippert (*Dactylloth. univers.*, I, 11, 451), nella quale sono tratteggiate le vicende della Legione XI *Claudia Pia Fidelis*.

Non vi ha dubbio, del resto, esservi stata un'epoca durante la quale fu in gran voga presso i Romani l'uso di fregiare le gemme degli anelli segnatori di rappresentazioni relative alle gloriose gesta dei propri antenati, dei quali tipi ancor ci rimane un saggio nei conii dei magistrati monetali della Repubblica, i quali verosimilmente impressero sul rovescio delle loro monete l'arma o impresa propria, gentilizia o personale, ond'era insignito il loro anello-sigillo, siccome ho dimostrato con qualche ampiezza in un mio lavoro speciale (*Sigilli antichi romani*, p. 3 sgg.). È ovvio sulle gemme il tipo del pastore Faustolo in atto di trovare Romolo e Remo lattanti sotto la lupa (Fr. Dolce, W, 14 sgg.); composizione identica a quella del noto conio della famiglia Pompea (Cohen, tv. XXXIII, *Pom-*

peia, 1), come non è raro il tipo della cerimonia dell' Alleanza (Dolce, W, 10), che riscontra col rovescio del denario di Ti. Viturio e di altre monete (Cohen, tv. XLI, *Veturia*, tv. XLIV, 8, 9, 10. Friedländer, *Osk. Münzen*, tv. IX, 9, 10. X, 19). Se per testimonianza di Plinio (1) e di Plutarco (*Silla*, 3), consta che Silla portava inciso sulla gemma del suo anello segnatorio il tipo della tradizione di Giugurta; il qual tipo, per appunto, ricorre sul denario di Fausto Felice figlio di Silla (Cohen, tv. XV, *Cornelia* 24): nulla osta a credere che la rappresentazione del combattimento degli Orazi coi Curiazi abbia potuto essere adottata quale impresa gentilizia da taluni membri della famiglia Orazia, e come tale incisa sulla gemma dei propri anelli (2).

Non si vuol tuttavia pretermettere un' ultima considerazione, ed è che ai tempi dell' Orsini passavano per antiche fra le mani dei molti raccoglitori di pietre incise non pochi lavori dovuti al diamante di abilissimi artefici di quel secolo e dell' antecedente; i quali attingevano i soggetti delle loro composizioni specialmente alla storia romana. Non a torto O. Muller (*Handbuch der Archeologie*, § 425, 6) poneva in dubbio l' autenticità di alcune gemme del *Museum Florentinum* del Gori coi fatti di Orazio Coclite, di Muzio Scevola e di M. Curzio, nonchè di altra del Lippert colla morte di Giulio Cesare: ugualmente moderne vennero oggi riconosciute le congeneri del Gabinetto di Francia edite dal Mariette (*Traité des pierr. ant. grav.*, II, tv. C, CI, CII) colle rappresentanze di Muzio Scevola, della continenza di Scipione e della consegna di Giugurta a Silla (Chabouillet, 2401 sg). Ora è del pari certo che Fulvio Orsini errò talvolta nei suoi giudizi intorno a gemme o ad altri monumenti da lui posseduti o visti, come riguardo all' intaglio in plasma con due teste edite nelle *Imagines illustrium* del Lefebure pei ritratti dei filosofi Magone Cartaginese e Dionisio Uticense, mentre a giudizio del Visconti sono opera di non ignobile ruota del secolo XV o del XVI; e così dicasi in ordine al medaglione in marmo con busto barbato che fra le immagini raccolte dall' Orsini e pubblicate dal Lafrérie (p. 57) figura pel ritratto di Aristotele, nonostante che la prolissa capigliatura e più assai il collarino, la zimarra e il berretto dottorale lo additassero anche all' occhio meno esercitato

(1) Sulla Dictator tradizione Jugurthae semper signavit (*Hist. Natur.*, XXXVII, 4). Un altro tipo che trovasi ripetutamente riprodotto in gemma è quello della pietà filiale, quale ricorre sull' ovvio conio di M. Erennio Pietas (Winckelmann, *Cab. Stosch*, cl. IV, 18. Cohen, tv. XIX, *Herennia*).

(2) Un vetro antico della Collezione Kestner fu spiegato pei tre fratelli Orazi che s' incamminano alla pugna (Cades, *Impr. di mon. gemm.*, Cent. IV, 89).

come fattura di non antico litoglypho. Giovi invocare in proposito l' autorevole testimonianza del suo stesso biografo Giuseppe Castalione, il quale nella *Vita Fulvii Ursini, Romae 1757*, p. 9, osserva espressamente come l' Orsini non possedesse l' occhio più sicuro per riconoscere l' autenticità degli antichi monumenti.

Mancando tuttora il catalogo delle gemme conservate nel Museo Nazionale di Napoli, ignoro se l' intaglio in corniola colla figura del toro che beve in un fiume, di cui tocca da ultimo l' Orsini come di gemma d' incomparabile artificio, e così parecchie delle altre da lui prima citate in queste lettere abbiano fatto parte del Museo Farnesiano, e sieno successivamente passate col contenuto di questo nel Tesoro di Capodimonte ora a Napoli.

Siccome poi degli storici di Parma nessuno ha avuto cura di compilare l' elenco delle dovizie dattilografiche che insieme ai tanti altri tesori della Galleria, del Museo, della Biblioteca e dell' Archivio di casa Farnese, D. Carlo di Borbone nel 1734 portò seco da Parma al nuovo suo regno delle Due Sicilie; e il Malaspina nel suo *Compendio della storia di Parma*, pur tessendo una lista dei principali dipinti, marmi, bronzi, libri, codici e documenti allora esportati da Parma, si limita, per quanto concerne le gemme, a menzionare la sola Tazza Farnese; stimo prezzo dell' opera enunciare qui sotto alcuni fra i più insigni monumenti di glip-tica antica del Museo Farnesiano, dei quali mi venne fatto raccapezzar la notizia, non senza la speranza che il risultato di ulteriori investigazioni mi ponga in grado di completarne l' elenco, e in attesa che la pubblicazione del catalogo delle gemme del Museo di Napoli e di altre pubbliche e private Collezioni possa darci contezza della loro odierna ubicazione.

1. Giove sulla quadriga, in atto di fulminare due Giganti dalle gambe di serpi. Cammeo in onice col nome dell' incisore ΑΘΗΝΙΩΝ. (Winckelmann, *Mon. ant. ined.*, n. 10. Bracci, op. cit., tv. XXX).

2. Ercole che combatte colla clava e colle frecce un Titano alato. Intaglio in onice, un' impronta del quale esistente nella raccolta del Barone di Stosch venne descritta dal Winckelmann (cl. II, 124).

3. La contesa di Minerva e di Nettuno. Cammeo coll' iscrizione ΠΥ in monogramma (Visconti, *Espos. delle impr. di ant. gemme di D. Ag. Chigi*, 37).

4. Apollo che prepara il supplizio di Marsia, mentre il giovine Olimpo supplica invano a favore del maestro. Intaglio in corniola, già della Collezione di Lorenzo de' Medici come risulta dall' iscrizione LAUR. MED. (Id. *ibid.*, 49).

5. Il Sole sulla quadriga con face sollevata nella destra. Sotto, due figure, personificazione della Terra e del Mare. Id., in corniola colla stessa iscrizione (Bracci, op. cit., I, tv. d'agg. III, n. 2).

6. Diana montana fra rupi scoscese, succinta e faretrata, appoggiata a sinistra ad un' ara, impugnando colla destra una fiaccola rovesciata. Id., in ametista inscritta ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ già di Fulvio Orsini (Stosch, *Gemmae ant. cael.*, tv. XII. Bracci, tv. XXVI. Spon, *Miscell.*, Suppl. del Poleni IV, p. 891. Winckelmann, *Pierr. de Stosch*, cl. II, 294).

7. Venere seminuda e coperta il capo d'un velo sul dorso d'un Tritone barbato che sembra sostenerle innanzi lo specchio. Cammeo già di Lorenzo de' Medici (Dolce, L, 23).

8. Amore in atto di bruciare colla sua face una farfalla che tiene per le ali. Intaglio in niccolo (Id., I, 13).

9. Le nozze di Amore e Psiche. Id. in sardonica coll' iscrizione ΤΡΥΦΩΝ || ΕΠΟΙΕΙ. Copia del famoso cammeo colla stessa epigrafe della Collezione del conte di Arundel (Stosch, op. cit., tv. LXX).

10. Busto di Nettuno attribuito da altri ad Esculapio. Id. in calcedonia (Dolce, K, 50).

11. Anfitrite seminuda con due cavalli marini su l' uno dei quali è assisa: un Amore natante la precede e ai suoi piedi è il delfino che la scopri alle ricerche di Nettuno. Il Visconti ha sospettato dall' acconciatura della chioma che trattisi del ritratto d' una dama romana. Id., in ametista già di Lorenzo de' Medici, pubblicato dal La Chausse, dal Winckelmann e dal Bracci sotto la denominazione di Venere Marina (*Caus. Rom. Mus.*, tv. 46. Bracci, tv. d'agg. V, n. 3).

12. Busto in profilo d'un Tritone con chioma rabbuffata e squamme agli omeri. Id. in calcedonia frammentata (id., L, 20).

13. Tritone che rapisce una Ninfa marina ignuda. Id., in corniola, già di Lorenzo de' Medici (Visconti, *Impr. Chigi*, 136).

14. Teste coniugate di Bacco e di Arianna. La chioma del dio è ricinta di edera: Arianna ha sul capo la corona nuziale che ha dato il nome ad una costellazione. Cammeo (Visconti, *ibid.*, 152).

15. Un Fauno ed una Ninfa dinanzi a Sileno legato ad un albero, incitandolo al canto. Intaglio in corniola (id., *ibid.*, 162).

16. Fauno sedente su d' una rupe, tenendo sulle spalle il bambino Bacco e reggendo colla destra la nebride formante seno e ripiena di frutta. Cammeo, già di Lorenzo de' Medici (id., *ibid.*, 170).

17. Gli amori de' Fauni e delle Ninfe. Cammeo edito dal Bracci (tv. XIX).

18. Busto di Baccante coronata, col tirso, colla nebride e colla benda bacchica. Vetro antico già di Lorenzo de' Medici (Visconti, *ibid.*, 179).
19. Busto quasi simile. Id. (*Id.*, *ibid.*, 180).
20. Centauro che sostiene sulle spalle un cratere e una face. Cammeo (*Id.*, *ibid.*, 193).
21. Baccante seminuda in furore. Intaglio in corniola (*Id.*, *ibid.*, 199).
22. Ercole che lega Cerbero. *Id.*, in diaspro sanguigno (*Id.*, *ibid.*, 224).
23. Vittoria sulla biga. Cammeo col nome **COCTPATOY**, già di Lorenzo de' Medici (*Id.*, *ibid.*, 253).
24. Diciotto figure di divinità greche ed egiziane, disposte su tre linee. Intaglio in ametista (Dolce, B, 62).
25. Due Geni della palestra che hanno fatto combattere due galli. Il Genio, il cui gallo riuscì vincitore si cinge al capo il diadema e nella sinistra impugna la palma; l'altro è in atteggiamento di tristezza. Cammeo già di Lorenzo de' Medici (Visconti, 296).
26. Teseo che rapisce Elena svenuta fra le sue braccia. Winckelmann ravvisò in questo intaglio da lui pubblicato, lo stesso eroe come uccisore di Fea. La gemma, sottratta dal Museo Farnese, passò nella Collezione del Conte di Lemberg (Winckelmann, *St. delle Arti del dis.*, III, p. 442).
27. Ippolito che insieme ad uno dei suoi compagni si appresta alla caccia, mentre in disparte Fedra innamorata di lui sta manifestando alla nudrice la sua fatale passione. Cammeo già di Lorenzo il Magnifico (Visconti, 341).
28. Achille che osserva le armi recategli dalla madre. Intaglio in corniola coll'iscrizione **ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ**, edito dallo Stosch (tv. XXX) e dal Bracci (II, tv. LX) sotto la denominazione di Perseo datagli anche dal Winckelmann.
29. Diomede in atto di scendere dall'ara d'onde ha rapito il Palladio. Intaglio in calcedonia già di Lorenzo il Magnifico, ripetizione della sublime corniola di Dioscoride che dalle mani di Luigi XIV passò come regalo di nozze alla Principessa di Conti, donde in seguito a diversi passaggi di proprietà pervenne alla Collezione Seviniiana e da questa a quella del Duca di Devonshire (Visconti, 377).
30. Aiace d'Oileo che rapisce Cassandra dall'ara di Minerva. *Id.*, in corniola (Winckelmann, *Pierr. de Stosch*, cl. III, 337).
31. Testa presunta del poeta efesio Ipponatte. *Id.*, in corniola (Dolce, T, 87).
32. Ritratto barbato creduto di Aristofane. *Id.*, in corniola (*id.*, T, 76).

33. Testa giovanile di Augusto. Cammeo (id., Y, 10).
34. Effigie ignota attribuita a Mecenate coll' iscrizione COΛΩΝOC . Intaglio in corniola già di Fulvio Orsini (Visconti, 471).
35. Ritratto di Adriano descritto da Winckelmann nella *Storia delle arti del disegno*. Id., in ametista, sottratto alla Collezione Farnese e oggi nel R. Gabinetto olandese all' Aja.
36. Ritratto di Antonino Pio. Id., in ametista (Dolce, Z, 106).
37. Busto di ritratto femminile già attribuito a Plautilla e a Giulia Pia. Maggiore è la sua rassomiglianza colle immagini di Didia Clara; ma forse non appartiene che ad una contemporanea di quest' ultima. Id., in aquamarina (Visconti, 492).
38. Busto paludato del giovinetto Geta. Id., in corniola (Dolce, AA, 158).
39. Ippocampo, coll' iscrizione ΦΑΡΝΑΚΗΣ || ΕΠ . Id., in corniola edita dallo Stosch (tv. L) e dal Bracci (tv. XCIII).
40. Nereide stesa su cavallo marino cui tiene strettamente abbracciato. Cammeo in agatonice col nome dell' incisore ΣΩΣΤΡΑΤΟΥ (Winckelmann, *Cab. Stosch*, cl. II, 465).
41. Lo stesso soggetto collo stesso nome. Id. (id., ibid.).
42. Testa di un guerriero galeato con berretto sotto l' elmo che scende fino ai sopraccigli (id., ibid., 920).
43. Bacco ed Arianna sopra un carro tirato da tre Ore, con un Amore che precede e un altro che segue il carro spingendolo. Cammeo (id., ibid., 1457).
44. Elle seduta su di un ariete, che passa a nuoto lo stretto che da essa prese il nome, seguita da un Amorino che le corre dietro sulle onde. Cammeo, di cui una pasta trovavasi nella raccolta Stoschiana (id., cl. III, 58).

VARIETÀ

Tre lettere inedite di Lodovico Antonio Muratori e una del professore Giuseppe Ignazio Montanari.

Nelle mie peregrinazioni militari, l' anno 1860 quando mi trovavo col Reggimento di guarnigione a Modena, com-