

la rivista di **en**gramma
dicembre **2019**

170

**Frammenti dall'antico:
pietre, immagini, testi**

La Rivista di Engramma
170

La Rivista di
Engramma

170

dicembre 2019

Frammenti dall'antico: pietre, immagini, testi

a cura di
Maddalena Bassani e Olivia Sara Carli

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

170 dicembre 2019

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-55-3

ISBN digitale 978-88-98260-54-6

finito di stampare febbraio 2020

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Frammenti dall'antico: pietre, immagini, testi. Editoriale*
Maddalena Bassani e Olivia Sara Carli
- 11 *Per una storia della glittica "di propaganda": alcune riflessioni. I. L'antico: gemme inedite a Verona*
Alessandra Magni
- 33 *Per una storia della glittica "di propaganda": alcune riflessioni. II. Il post-antico*
Gabriella Tassinari
- 67 *Il trionfo della non-ragione*
Alessandro Grilli
- 83 *Azione come praxis*
Francesco Monticini
- 111 *Gli antichi a processo*
Barbara Biscotti
- 123 *Un sublime e tormentoso Tardoantico*
Maria Bergamo
- 131 *Fortuna e sfortuna di una basíleia*
Maddalena Bassani
- 137 *Labirinto Wunderkammer a Milano*
Christian Toson
- 147 *Medea per strada*
Gianpiero Borgia e Elena Cotugno
- 165 *Greek & Roman Theatres in the Mediterranean Area*
Maddalena Bassani and Alessandra Ferrighi (english version)
- 171 *Greek & Roman Theatres in the Mediterranean Area*
Maddalena Bassani e Alessandra Ferrighi (versione italiana)
- 177 *Regesto degli spettacoli INDA nel Teatro greco di Siracusa (1914-2019)*
Anna Fressola

Per una storia della glittica “di propaganda”: alcune riflessioni

II. Il post-antico

Gabriella Tassinari

Introduzione

Allo studioso di glittica che ponga al centro delle sue ricerche lo studio di un tema, di un motivo, della sua persistenza nell’ambito della glittica post-classica, si affacciano una serie di domande e di connessi spunti di ricerca. Quale il posto delle gemme “di propaganda” nella glittica dopo la fine dell’età antica, nel repertorio degli incisori? Quale l’atteggiamento verso di esse degli eruditi, degli antiquari, dei collezionisti, degli amatori? Le loro spiegazioni, interpretazioni, commenti, congetture, disquisizioni?

Tale studio non è stato mai intrapreso e in un articolo, per sua natura limitato, non si può presentare tutto l’ingente materiale raccolto e vagliato né si pretende di esaurire l’argomento, così articolato e vasto. Una sintesi di questo tipo non è assolutamente agevole e impone alcune selezioni drastiche e deliberate. Ho scelto dunque di estrapolare e proporre alcuni casi particolarmente significativi, esempi nodali su cui fermare l’attenzione, cercando di delineare un quadro delle diverse problematiche, e di fornire qualche elemento di riflessione.

Una necessaria premessa. Nell’affrontare lo studio delle gemme attraverso i disegni e le incisioni che corredano i testi dei secoli XVII e XVIII, è lecito un (ragionevole) scetticismo riguardo la loro fedeltà agli originali. È difatti uno dei problemi di glittica più seri e dibattuti dagli studiosi del tempo: le difficoltà che si incontrano per una rappresentazione grafica precisa delle gemme (sui molteplici aspetti della questione, da ultimo Tassinari c.s., dove nutrita bibliografia). Disegnatori e incisori delle tavole abbellivano le gemme, ne correggevano i “difetti”, travisavano, alteravano, snaturavano la composizione, modificandola secondo il proprio stile e/o quello dell’epoca, dando un’interpretazione libera e personale delle gemme,

lontana dalla realtà. Sebbene gli autori assicurino e insistano che gli originali sono stati copiati con scrupolosa esattezza e fedelmente riprodotti, inesauribile è la gamma delle critiche riguardo alla resa delle immagini di gemme: nessuna opera riscuote consensi unanimi. Ma è chiaro: è oggettivamente impossibile ottenere disegni delle gemme, che passano anche attraverso l'incisione, rispondenti ad esigenze scientifiche di studio.

Due risultati dell'indagine

Il primo e fondamentale risultato, raggiunto da uno spoglio il più possibile accurato della copiosa documentazione nota, potrebbe sembrare ovvio, ma in realtà non è così scontato. Esauriti gli scopi principali per i quali le gemme "di propaganda" erano state create, perso l'afflato politico e di proselitismo che caratterizza l'epoca in cui sono nate, esse esauriscono la loro ragion d'essere e perciò non vengono, in linea generale, più incise. E in effetti che senso avrebbe un'iconografia tanto politicamente pregnante?

Così, nell'ampio, ricco e vario, ma anche ovviamente ripetitivo, repertorio figurativo degli incisori dei secoli XVIII-XIX – soggetti mitologici, religiosi, copia o imitazione di famose gemme antiche, ritratti, opere antiche e moderne, di rado iconografie di invenzione – questo tema è assente. Non risponde alla visione e al gusto del tempo. Pertanto questo risultato costituisce un caposaldo, di fronte a quel problema complicato, tormentato, sempre ricorrente e che tanto ci preoccupa: se una gemma è realmente antica o piuttosto una fedelissima ripresa, ben più tarda, di un motivo antico. E rappresenta un criterio determinato e preciso nel *mare magnum* della glittica post-classica anonima, copiosa, spesso di scarsa qualità, nota solo parzialmente, nella quale i punti di riferimento sono scarsissimi. Dunque possiamo asserire che è pressoché sicuro sia antica una gemma (di pietra o di vetro) che rientra nell'insieme delle gemme di propaganda. E gli esemplari post-antichi sono di solito facilmente distinguibili, e rari.

Un altro basilare risultato della ricerca. È noto che la glittica ha sempre goduto di una grande fortuna come osservatorio privilegiato per riscoprire, conoscere e comprendere il mondo antico. Infatti le qualità delle gemme, oggetti preziosi e spesso pregnanti, in quanto sigilli autorappresentativi, le loro valenze (ornamentali, magiche,

terapeutiche...), la grande quantità pervenuta, il vastissimo, illimitato repertorio figurato, fonte inesauribile di antiche iconografie, degli usi degli antichi, hanno offerto un terreno straordinario e fertilissimo, per osservare l'antichità, ricostruirla, commentare, discutere, disquisire, ispirarsi. Ma le gemme di propaganda non hanno suscitato particolare interesse, né attenzione, né entusiasmo. Eppure il loro patrimonio iconografico, l'estrema variabilità nella composizione delle immagini, la loro lettura iconografica/iconologica, la decodificazione dei loro messaggi, il valore dal punto di vista ideologico e politico avrebbero potuto costituire un'immensa miniera, dalle innumerevoli potenzialità, attrattiva per dotte esegesi, erudite dissertazioni, animati dibattiti. Se guardiamo i fiumi di inchiostro versati su alcune gemme o soggetti, nessun rivolo ha investito le gemme oggetto di questo studio.

Il segno zodiacale del capricorno

Non inficia né contraddice le conclusioni precedenti il fatto che il significato del capricorno, come segno zodiacale di Augusto, non vada perso; grazie alle fonti, è acquisito come un patrimonio comune e assodato, lungo i secoli. Lo si trova in una pietra miliare in campo glittico, l'opera di Leonardo Agostini (1593 o 1594-1675/1676), famoso, influente ed esperto antiquario, commissario delle Antichità di Roma e del Lazio, che dirigeva scavi e commerciava in oggetti antichi, uno dei principali collezionisti di antichità di Roma (sull'Agostini, da ultimo, Gennaioli 2017, 153-156, 165-175). Agostini pubblicava la sua ammiratissima dattilotecca, con la collaborazione e l'aiuto dell'amico, il celebre Giovanni Pietro Bellori, storiografo dell'arte, commissario alle Antichità di Roma e del suo distretto, antiquario, erudito dalla vasta conoscenza dell'antichità e amatore della stessa. Si tratta di *Le gemme antiche figurate*: un primo volume, pubblicato nel 1657, un secondo nel 1669; i due volumi sono riuniti e riorganizzati nell'edizione del 1686, con nuova disposizione e numerazione delle tavole.

Il testo fu tradotto in latino dal noto e laborioso filologo e professore olandese Iacobus Gronovius (Jakob Gronov) e ristampato nel 1685, nel 1694 e nel 1699; sono queste le edizioni più diffuse. Nella ristampa allargata e arricchita con le più belle gemme dai musei romani e stranieri - qui abbreviata *Gemme antiche figurate 1707-1709* - l'erudito Paolo Alessandro Maffei riporta fedelmente le spiegazioni dell'Agostini,

aggiungendovi le sue considerazioni (che però talvolta risultano solo commenti dotti e prolissi), fondate sull'autorità di scrittori o sul costume degli antichi.



1 | Intaglio di vetro con un capricorno, al di sopra la testa di Augusto e al di sotto un delfino. Già collezione di Leonardo Agostini. Firenze, Museo Archeologico Nazionale. Da *Gemme Antiche* 1686, tav. n. 75.

L'opera dell'Agostini/ Bellori, piuttosto isolata nel '600, una delle prime di questo genere in lingua volgare, grazie anche al prestigio e all'autorità dei suoi autori, ampiamente lodata, incontrò straordinario successo, e, nella scarsità di cataloghi di collezioni e di immagini edite, divenne un punto di riferimento. Con spiegazioni, di solito brevi, si identificano i soggetti sulle gemme, fornendone l'interpretazione, svelando il senso delle allegorie, scegliendo fonti fededegne per provare antichi usi e fatti, rispondendo alle necessità di studiosi e artisti. Dunque, Agostini/ Bellori stabiliscono in un certo senso delle regole per la conoscenza delle gemme: è lecito considerare la loro

interpretazione di un intaglio con un capricorno, al di sopra la testa di Augusto e al di sotto un delfino, in un certo senso "emblematica" del loro periodo, e non solo. Questa la spiegazione: il capricorno (come è noto) fu l'ascendente di Augusto, e il delfino la sua impresa. La testa giovinetta può rappresentare Augusto, o qualcuno dei suoi nipoti e discendenti che si onorarono del buon augurio di questo segno felice, intagliato spesso negli anelli. E vengono riportati due versi di Manilio riguardo la "felicità" del capricorno (*Gemme Antiche* 1686, 44, n. 77, tav. n. 75 [Fig. 1]).

Paolo Alessandro Maffei (*Gemme antiche figurate* 1707-1709, 15-16, n. 10) intitola il paragrafo in cui tratta l'intaglio "Augusto, e suo Ascendente" e, dopo aver riportato la spiegazione dell'Agostini/ Bellori, aggiunge le sue osservazioni. Svetonio nella vita di Augusto scrive che Teagene matematico visitato da Augusto in compagnia di Agrippa, ad Apollonia, quando ebbe osservata la sua genitura, mostrò somma gioia e inchinandosi lo "adorò". Questo fatto rese Augusto così sicuro della sua futura grandezza, che pubblicò la sua impresa e fece battere moneta con

l'insegna del capricorno, sotto cui era nato. Si vede una di queste monete presso Antonio Agostini: il capricorno ha tra le branche il globo, simbolo del mondo, la cornucopia con le spighe dell'abbondanza e della felicità e il timone della fortuna. Maffei prosegue descrivendo la moneta con l'iscrizione *DIVO AVGVSTO*, fatta coniare da Tiberio, con il capricorno, uno dei più graditi soggetti di Augusto. E conclude con il delfino che dicono (il riferimento letterario sono gli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano) avvolto ad un'ancora fosse l'impresa di Augusto col motto *Festina lente*, volendo con uno significare la rapidità, con l'altro la lentezza delle azioni, e in entrambe quel bel temperamento da cui viene la maturità, madre della perfetta esecuzione delle cose.

L'intaglio, già appartenente alla raccolta dell'Agostini, poi passata al cardinale Leopoldo Medici e quindi confluita nelle collezioni granducali, è ora al Museo Archeologico Nazionale di Firenze (Gennaioli 2017, 166, tav. 48). Si tratta non di un "cristallo", come indicato dall'Agostini e dal Maffei, ma di una replica vitrea.

Una certa diffusione di questo intaglio è provata dalla sua presenza tra i calchi di intagli e cammei realizzati da Philipp Daniel Lippert. Grazie ad un particolare smalto bianco – una sua ricetta segreta – Lippert produceva calchi nitidi e resistenti, vendendoli in serie ordinate e commentate, dal 1755 al 1776, ed avendo grande successo (da ultimo Magni, Tassinari 2019, 76-77; Tassinari 2019, 243-245, dove bibliografia precedente). Così viene spiegata nel testo relativo: una antica pasta gialla del Granduca di Toscana. La testa di Augusto molto giovane, con sotto il suo oroscopo, il capricorno (*Dacktyliothek* 1776, 141, n. 225).

La Zwierlein-Diehl pubblica la pasta vitrea a Würzburg (Martin-von-Wagner-Museum, Universität), dall'officina di Lippert o di sua figlia, datando l'originale, che ritiene disperso, al 40-20 a.C. circa (Zwierlein-Diehl 1986, 207, tav. 99, n. 557).

L'intaglio è documentato anche tra i calchi (più di 20000) degli scozzesi James Tassie e il nipote William. Con una pasta vetrosa di nuova invenzione, la cui formula fu tenuta segreta, i Tassie a Londra realizzavano accurate, fedeli ed economiche riproduzioni – calchi di zolfo rosso e di smalto bianco, paste di vetro colorate – di intagli e cammei, raggiungendo

straordinaria popolarità e un commercio su vasta scala. Il catalogo della collezione dei Tassie fu compilato da Rudolf Erich Raspe, scrittore, antiquario, curatore di rilevanti collezioni (da ultimo Magni, Tassinari 2019, 76, dove bibliografia precedente). Dunque Raspe la definisce una pasta antica, del *cabinet* di Firenze, con la testa di Augusto, il capricorno e due delfini, perché prende come secondo delfino la coda del capricorno; e dà il riferimento al Lippert (Raspe 1791, 225, n. 3213).



2 | Intaglio in corniola con capricorno, tridente e globo. Già collezione di Michelangelo Causeo de la Chausse. Da *Gemme Antiche* 1700, n. 170.

Un altro esempio è l'intaglio in corniola con capricorno, tridente e globo, edito da Michelangelo Causeo de la Chausse (*Gemme Antiche* 1700, 67-68, n. 170). De la Chausse, sapiente antiquario e diplomatico parigino, che viveva a Roma (vi morì nel 1724), pubblicò varie opere, molto ben accolte, che videro più edizioni aumentate (dal 1690 al 1746) e traduzioni, sulle antichità nelle raccolte romane, tra le quali anche gemme. Egli stesso riunì una bella e rilevante collezione di pietre incise, medaglie, bronzi e altre preziosità (su de la Chausse, da ultimo Tassinari 2018a, 91-92, dove bibliografia precedente). Dedicate alla glittica, *Le Gemme Antiche Figurate* (qui abbreviato *Gemme Antiche* 1700) furono

ampiamente elogiate per le esposizioni erudite, istruttive ed esaustive, con citazioni di autori antichi, per la qualità delle pietre incise antiche, numerose inedite. Dunque de la Chausse spiega l'intaglio in esame come l'ascendente di Augusto: l'immagine del capricorno si trova sulle monete d'argento di Augusto, coniate in ricordo della sua natività; il globo e il tridente denotano il governo e l'impero del mondo. I platonici credevano che le anime degli dei passassero per questo segno [Fig. 2].



3 | Intaglio in sardonice con un capricorno che reca una cornucopia. Già collezione di Johannes Martinus ab Ebermayer. Da *Gemmarum affabre* 1720, tav. V, n. 7.

Ed è una esegesi - quella del capricorno - nota persino a Johann Jakob Baier (Io. Iacobus Baierus) (1677-1735), famoso medico e professore di medicina ad Altdorf, dotto naturalista, autore di opere importanti di medicina, storia naturale e botanica, responsabile della descrizione di una parte della collezione di gemme di Johannes Martinus ab Ebermayer (1664-1743) (*Gemmarum affabre* 1720). Stimato commerciante di Norimberga, ammiratore delle arti (ma tacciato come dilettante dagli studiosi posteriori), Ebermayer aveva voluto illustrare agli eruditi la sua dattilotecca, in volumi in seguito sempre duramente criticati (per un'analisi della collezione, dei relativi testi e giudizi negativi, Tassinari 1994, 51-57). Evidentemente Baier non è un esperto, spiega e interpreta le gemme,

menzionando e seguendo illustri scrittori di glittica, esortando a non disprezzare i numerosi esemplari moderni della collezione, molto vicini alla bellezza degli originali antichi, che imitano. L'intaglio in sardonice con un capricorno che reca una cornucopia (*Gemmarum affabre* 1720, 17, tav. V, n. 7) sembra antico (anche in base ai risultati riguardo all'antichità di questo tipo di gemme) e non una buona imitazione di una gemma antica, ma non lo possiamo affermare con sicurezza; il limite del giudizio è costituito proprio dalle incisioni delle tavole; e quelle del testo sulla collezione Ebermayer sono per lo più scadenti. Comunque sia, Baier riporta la consueta spiegazione: un capricorno reca una cornucopia: il segno che Augusto pone sulle monete per dichiarare il suo oroscopo, la sua nascita, auspicata su tutta la terra. Baier menziona Svetonio e Patinus (cioè Charles Patin, noto medico e numismatico francese) che mostra delle monete con questa immagine [Fig. 3].

Gemme antiche / non antiche: un caso di datazione controversa (e aperta)



4 | Inv. n. I-9623. Intaglio in onice con la testa di Ottaviano al di sopra di una galea, al di sotto due delfini, ai lati una cornucopia e l'iscrizione AΘEN. San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage. © Museo Statale dell'Ermitage. Foto Svetlana Suetova. Foto cortesia del Museo.

Sebbene, come sottolineato, le gemme “di propaganda” suscitino pochi dubbi riguardo alla loro antichità, qualche raro esemplare non sfugge a quella vastità casistica in cui il giudizio cronologico può divergere ed è tuttora dibattuto. Infatti i nostri strumenti critici si sono affinati ma non tanto da poter sempre risolvere una datazione problematica, stabilirla con sicurezza e determinare il *milieu* in cui una gemma è stata creata.

Un intaglio in onice (2,5 x 1,1 cm), incastonato in un anello d'oro, raffigura la testa di Ottaviano di profilo al di sopra di una galea, al di sotto due delfini, ai lati della testa una cornucopia e l'iscrizione AΘEN; è conservato all'Ermitage, a San Pietroburgo [Fig. 4]. Nelle pubblicazioni della collezione della zarina Caterina II, cui

l'intaglio appartiene, viene datato al XVII secolo e attribuito all'Europa del nord (*Splendeurs* 2000, 94, n. 66/16; Kagan, Neverov 2001, 95, n. 131/34). Invece la Zwierlein-Diehl, pubblicando la pasta vitrea a Würzburg (Martin-von-Wagner-Museum, Universität) legge l'iscrizione AOEN e data l'originale, che ritiene disperso, al 40-30 a.C. circa (Zwierlein-Diehl 1986, 207, tav. 99, n. 556).

Ricostruiamo la storia del nostro intaglio, collocandolo in un più ampio contesto. Innanzitutto esso partecipa ad uno schema iconografico noto e non si palesano “errori”, grosse incongruenze che possano “denunciare” l'incisore moderno. Invece si potrebbe nutrire qualche sospetto di non autenticità per l'iscrizione, l'elemento che deporrebbe a favore di una ripresa “moderna” di un esemplare antico. È soprattutto nel XVIII secolo che gli incisori copiano, imitano, modificano, con l'aggiunta di firme di autori antichi, le gemme antiche, abilmente realizzando opere tuttora credute antiche. Però si è già evidenziato che nel repertorio glittico degli

incisori di quel periodo (e anche del seguente) questi motivi non compaiono. E comunque questo intaglio sarebbe precedente, facendo parte della collezione della principessa palatina Elisabeth Charlotte (Liselotte; 1652-1722), che nel 1671 sposò il duca Filippo d'Orléans, fratello del re Luigi XIV (*Splendeurs* 2000, 19-20, 86; Kagan, Neverov 2001, 15-16, 82). Appassionata collezionista, in seguito alla distruzione delle ricchezze dell'avito castello di Heidelberg, Liselotte ne ereditò la dattiloteca e la trasferì a Parigi. Alla morte della principessa palatina la ricca raccolta non fu dispersa ma passò ai suoi discendenti, i duchi d'Orléans. Assai probabilmente l'intaglio va compreso tra gli esemplari aggiunti dalla principessa palatina al nucleo originario. Infatti non figura in quella scelta delle gemme, conservate nel castello di Heidelberg, edite da Lorenz Beger, conservatore e bibliotecario di corte di Heidelberg, nel *Thesaurus ex Thesauro Palatino Selectus...* (1685) e nel *Thesaurus Brandeburgicus Selectus...* (1696). E neppure nella nota *Description des principales pierres gravées* della collezione del duca d'Orléans (1780, 1784) di De La Chau e Le Blond.

Invece è pubblicato, senza immagine, in quella descrizione della dattiloteca della principessa palatina, apprestata allo scopo di venderla all'asta. Lo si descrive come la testa di Teseo giovane in mezzo ad una galera, sotto cui due delfini, con l'iscrizione greca AΘEN, su un onice di color giada a fondo bianco (*Description* 1727, 6). Analogamente senza immagine, come un'agata-onice con la testa di Teseo giovane insieme ad una galera, due delfini, un corno d'abbondanza e l'iscrizione AΘEN compare nel catalogo della collezione del duca d'Orléans (*Catalogue* 1786, 18, n. 162). Il disegno mediocre dell'intaglio con l'iscrizione ADEN è nella tavola in fondo al secondo volume [Fig. 10] del *Voyage du Sieur Paul Lucas au Levant* (1705), cioè in una delle numerose relazioni di viaggi di Paul Lucas, mercante, viaggiatore, antiquario del re di Francia Luigi XIV.

La circolazione di questo intaglio è dimostrata dalla sua presenza sia tra le paste vitree a Würzburg, dall'officina di Lippert o di sua figlia, sia tra i calchi dei Tassie; nel relativo catalogo, Raspe correttamente la identifica come testa di Augusto e legge AΘEN (Raspe 1791, 627, n. 11055).

Prendere netta posizione sulla cronologia di questo pezzo sembra rischioso e azzardato. Perso il senso del vero significato del soggetto, è

stata aggiunta l'iscrizione AΘEN, allusiva alle vicende di Teseo, al quale si adattano perfettamente la nave e i delfini; e in tal modo viene spesso interpretato.

La presenza delle gemme di propaganda in epoca post-antica: uno sguardo panoramico

Le gemme di propaganda sono presenti nelle collezioni, circolano, si acquistano, si rinvencono nel fertilissimo suolo di Roma. Lo testimonia, ad esempio, quanto annotato nel suo diario di acquisti di antichità, a Roma, dal marchese Alessandro Gregorio Capponi (1683-1746), bibliofilo, antiquario, primo presidente del Museo Capitolino, competente, impegnato e appassionato collezionista di materiali antichi e moderni, tra i quali la numismatica e la glittica (si veda Ubaldelli 2001). Dunque il marchese Capponi il 10 marzo 1736 si reca fuori Porta Capena, alla vigna del marchese Nari, "dove si scassava", e acquista dai lavoranti due medaglie romane (una d'argento, l'altra di bronzo) e l'"intaglio in corniola con un capricorno, una prora di nave, mezza luna, et un delfino" (Ubaldelli 2001, 434). L'intaglio, disperso, è documentato da un disegno, ricevuto dal marchese il 23 febbraio 1737, che mostra anche un globo al di sotto del capricorno e un timone piuttosto che una nave (Ubaldelli 2001, 290, n. 217).

Il documento che in assoluto contiene il maggior numero di immagini delle gemme di propaganda è costituito dal taccuino A.48, *Gemme antiche da esso [Senatore Buonarroti] delineate*, di Filippo Buonarroti, conservato alla Biblioteca Marucelliana di Firenze. Esso può esser assunto come uno specchio, un significativo riflesso di quanto c'era in quel periodo nelle collezioni romane e fiorentine. Si tratta di un codice di 158 fogli, probabilmente steso tra il 1688 e il 1731, che raccoglie i disegni ad inchiostro di gemme, spesso corredate da dimensioni e materiale (Quartino 1978; Gallo 1986, 84, n. 41, 104-105). Ne è autore un illustre e famoso maestro di vastissima cultura, dal ruolo determinante: il senatore fiorentino Filippo Buonarroti (1661-1733), archeologo, antiquario, numismatico, epigrafista, collezionista, letterato, accademico della Crusca, presidente dell'Accademia Etrusca di Cortona; tra le sue pubblicazioni più importanti, le *Osservazioni storiche sopra alcuni medaglioni antichi* e il *De Etruria Regali* del Dempster (Parise 1972; Quartino 1978, 428-438; Gallo 1986; Tassinari 1996, 185-186; Tassinari 2010b, 67-68, dove ulteriore

bibliografia). È nota la modernità dell'impostazione scientifica del Buonarroti, il suo grande merito: la comprensione dell'antichità va affidata anche agli oggetti in apparenza secondari, "minori", spesso negletti, che invece forniscono indicazioni rivelatrici e preziose, come i vetri, gli avori, le iscrizioni, i medaglioni e appunto le gemme. Altrettanto noto è il grande interesse del Buonarroti per la glittica antica, sebbene poco si sappia della sua collezione di gemme.

Il taccuino A.48 si considera come un precedente delle *Gemmae antiquae ex Thesauro Mediceo et privatorum Dactyliotheosis Florentiae* (1731-32) – i primi due volumi del monumentale *Museum Florentinum*, ideato e diretto dal Buonarroti, edito tra il 1731 e il 1762, per diffondere le riproduzioni di oltre 1200 gemme della dattilotecca medicea e di altre toscane – opera di Anton Francesco Gori (Firenze 1691 - 1757), uno dei più famosi eruditi e antiquari del '700, punto di riferimento essenziale per i cultori di antichità (per un recente panorama bibliografico, Tassinari 2011, 422-423). Infatti Buonarroti donò questo taccuino al Gori, suo discepolo e continuatore. Anche i due tomi con impronte di ceralacca di gemme (*Gemmarum antiquarum ectypa*; A. 32-33; Biblioteca Marucelliana, Firenze) costituiscono la raccolta iniziata da Buonarroti e proseguita dal Gori (Tassinari 2010b, 68).

Dunque il taccuino A.48 si presenta come un grande repertorio glittico, una sorta di promemoria di gemme viste, riprodotte dal Buonarroti più per interesse personale che per pubblicarle, sia della propria raccolta, sia di quelle di varie collezioni (fiorentine e soprattutto romane), rispettivamente testimoniate dalle scritte autografe, come "apud me", "apud Fabretti" (cioè Raffaele Fabretti, collezionista, Sovrintendente allo Scavo delle Antichità e Custode delle S.S. Reliquie dei Cimiteri a Roma), "apud Mazzoleni". Permangono alcune difficoltà di lettura e di comprensione: altre scritte autografe sparse, in alcune pagine sono assenti ordine o schema, in altre le gemme sembrano raggruppate per soggetto; non è possibile stabilire il numero preciso degli esemplari disegnati, poiché spesso la stessa gemma è ripetuta, in un disegno più curato; comunque sono più di mille pezzi.

A favore della provenienza da Roma di molte gemme depongono gli anni trascorsi dal Buonarroti nell'Urbe, con antiquari e letterati (ad esempio con il Fabretti), ad indagare le antiche vestigia e a compiere numerose

ricognizioni nell'agro romano; di conseguenza era facilitato a procurarsi gemme, grazie alla fonte pressoché inesauribile di rinvenimenti dagli scavi e all'intenso mercato antiquario.

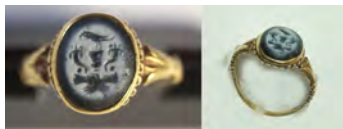


5-6-7 | *Gemme antiche da esso [Senatore Buonarroti] delineate*, di Filippo Buonarroti, Ms. A.48, cc. 25, 31 e 43, Firenze, Biblioteca Marucelliana. Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali / Biblioteca Marucelliana di Firenze. È vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Dunque ammiriamo un'ampia gamma di combinazioni di elementi costitutivi e ricorrenti ma diversamente disposti, caratteristica delle gemme di propaganda. Capricorno, tridente, delfino, uccello su cornucopia (carta 1, Quartino 1978, tav. I); capricorno con cornucopia / cornucopie e talvolta timone e /o tridente (carta 1, carta 17, carta 18, carta 23, carta 31, carta 43; Quartino 1978, tavv. I, VI); capricorno al di sopra di una nave (carta 52; Quartino 1978, tav. XII); una o due cornucopie, timone e ramo di palma (carta 1, carta 17, carta 24, carta 43; Quartino 1978, tav. I); delfini, cornucopie e talvolta tridente o timone (carta 3, carta 14, carta 16, carta 43, carta 50, carta 98; Quartino 1978, tavv. II, V); uccelli, con a volte nel becco una corona, al di sopra o posati su due mani congiunte e capsule di papavero (?), su cornucopia, su modio, su un canestro con cornucopie, su un'ara, su un bacino (carta 8, carta 15, carta 16, carta 25, carta 26, carta 43, carta 50; Quartino 1978, tavv. III, VII); mano che tiene spighe / ramo di palma / capsula di papavero / clava / caduceo (carta 19, carta 20, carta 23, carta 40, carta 43; Quartino 1978, tav. VI); due mani congiunte con spighe, e talvolta timone e ramo di palma / clava / caduceo, cornucopia (carta 1, carta 18, carta 40, carta 43; Quartino 1978, tav. VI); testa con mano e spighe o capricorno o delfino e spighe o aquila e

cornucopie, piede alato, caduceo, timone (carta 30, carta 31, carta 38); timone e ramo di palma, clava, caduceo (carta 16) [Figg. 5, 6, 7].

La presenza delle gemme di propaganda in epoca post-antica: un *unicum*



8 | Intaglio in calcedonio, incastonato in anello d'oro, con un uccello posato su un cratere, tra due cornucopie e sei globetti, al di sotto due mani congiunte. Già collezione di Eleonora di Toledo. Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti (<https://www.uffizi.it/opere/anello-eleonora-toledo>).

Un caso eccezionale e unico è costituito da un anello con castone d'oro scanalato e decorato con un piccolo fiore, con tracce di smalto, che reca un intaglio in calcedonio: un uccello dal grande becco ricurvo posa su un cratere, tra due cornucopie, con sei globetti che potrebbero richiamare le sei palle dello stemma mediceo; in basso due mani congiunte (*Gioielli dei Medici* 2003, 66-67, n. 9 [C. Contu]; Sframeli 2010, 39-40 [Fig. 6; Fig. 8]). Conservato al Museo degli Argenti (Palazzo Pitti, Firenze), questo anello è stato rinvenuto, durante le

ricognizioni effettuate nelle Cappelle Medicee, nel sepolcro di Eleonora di Toledo, insieme ad un anello in oro con un rubino, due smeraldi, tracce di smalto, chiuso con due mani in fede, attribuito ad orafo fiorentino della prima metà del XVI secolo, e a due buccole d'oro per orecchini, di orafo fiorentino della prima metà del XVII secolo (*Gioielli dei Medici* 2003, 67-68, nn. 10-11 [C. Contu]).

Eleonora di Toledo nello splendido ritratto, dipinto da Agnolo Tori, detto il Bronzino (1543), ora nella Nàrodni Galerie di Praga (*Gioielli dei Medici* 2003, 64-66, n. 8 [L. Goldenberg Stoppato]) indossa al mignolo della mano destra l'anello con l'intaglio che ci interessa, e sull'indice un altro anello in oro, con diamante tagliato a tavola: l'anello matrimoniale donato dal duca Cosimo I Medici alla giovane moglie in occasione del loro matrimonio celebrato per procura a Napoli il 29 marzo 1539, anello menzionato in una lettera, dove si descrive l'abbigliamento della duchessa giunta a Pisa da Napoli (*Gioielli dei Medici* 2003, 66 [C. Contu]. Sui gioielli di Eleonora, Marsolek 2013).

Non c'è bisogno di ribadire il valore straordinario di un gioiello presente in un quadro, conservato e deposto nella propria tomba, cioè in un contesto

altamente simbolico e pregnante. Sofferamoci piuttosto sull'intaglio in esame. Innanzitutto, in base a quanto sopra specificato, non devono sussistere dubbi sull'antichità dell'intaglio, invece definito con incertezza: pietra romana? (*Gioielli dei Medici* 2003, 67, n. 9 [C. Contu]). Un puntuale confronto si ha con un nicolo datato al I secolo d.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, 268, n. 729). Giustamente si rileva che Eleonora di Toledo nel suo ritratto simboleggia la fedeltà coniugale, con la destra posta sotto il seno, fedeltà coniugale rafforzata appunto dai due anelli (*Gioielli dei Medici* 2003, 66 [C. Contu]).

Non si è perso il complesso significato del soggetto dell'intaglio, anzi è stato ben compreso e apprezzato, nel suo evidente riferimento all'abbondanza, alla fertilità della proprietaria dell'anello: Eleonora diede alla luce undici figli e nel periodo del ritratto ne aveva già quattro; le mani congiunte – la *dextrarum iunctio* –, simbolo di legame amoroso, di unione, di patto matrimoniale (Scaribrick 1993, 17-19, 49-51, 158) sottolineano la fedeltà nei rapporti personali. L'anello risponde da una parte al concetto del legame affettivo tra Eleonora e Cosimo, rafforzato dalla presenza nella sepoltura del succitato anello con le mani in fede (*Gioielli dei Medici* 2003, 67, n. 10 [C. Contu]), dall'altra ad un'idea diffusa, una moda, nell'oreficeria medicea dei secoli XVI e XVII, come attestano le testimonianze di altri anelli, anche in dipinti (*Gioielli dei Medici* 2003, 67, n. 10, 93-94, nn. 25-26 [C. Contu]).

Se l'anello oggetto del nostro studio non è stato identificato, nelle fonti d'archivio, tra le gioie possedute dalla duchessa, e se non va escluso che fosse da lei usato come sigillo personale, certo è che la scelta di deporlo nella sua sepoltura è segno di attaccamento affettivo. Del resto esso corrisponde perfettamente alle scelte di Cosimo per Eleonora: il motto "*Cum pudore laeta fecunditas*" e per impresa personale una pavoncella con i piccoli protetti sotto le ali, esplicita allusione alle virtù di moglie e madre e all'affetto per la consorte (Pieraccini 1924-1925, vol. II, 57).

Esaminiamo il contesto in cui si colloca questo anello. Eleonora di Toledo (11 gennaio 1519-17 dicembre 1562) era la seconda figlia del viceré di Napoli don Pedro Álvarez de Toledo (Pieraccini 1924-1925, vol. II, 55-70). Di rara bellezza, altera, ambiziosa (ci teneva a comparire in pubblico vestita con sfarzo e ricche gioie, ma era anche attenta che l'eccessiva

ostentazione non urtasse la suscettibilità dei sudditi), riservata, madre affettuosa e attenta, sposa innamorata (e contraccambiata) e fedele, seguiva Cosimo in viaggi ed escursioni. Molto religiosa, dedita a opere di beneficenza, ma anche al gioco e alle scommesse, e non all'attività politica, viene spesso descritta come di mediocre intelligenza, limitata cultura, indifferente agli affari di stato e alle cose intellettuali. Eppure la duchessa (per non menzionare le altre committenze artistiche) giocò un ruolo di primo piano e diede un apporto rilevante alla dattiloteca di Cosimo. Il duca sia seguì ed emulò i suoi antenati, in ideale continuità con essi, sia produsse una svolta (Casarosa Guadagni 1997, 84-86; Digiugno 2005; Digiugno 2010, 42-45). Accanto a motivi frequenti, dionisiaci e immagini di eroti, in conformità con la concezione del ritratto come esaltazione personale, espressione e promozione del potere, Cosimo I collezionò gemme con effigi di personaggi, antichi e più o meno coevi, e commissionò suoi ritratti, da solo, con la moglie e anche con i figli: celeberrimi cammei (ad esempio, *Pregio e bellezza* 2010, 180-184, nn. 70-72 [E. Digiugno]).

Per quanto riguarda più specificamente Eleonora, si dedicò con solerte interesse e passione alla raccolta, specie dei cammei classici, di più facile lettura degli intagli, e alla ritrattistica contemporanea (Digiugno 2005, 23-24, 36; Digiugno 2010, 43-44). I documenti attestano i suoi acquisti, quali, ad esempio, un pregevole intaglio con una testa di Ercole, un cammeo con testa di Tolomeo, disperso, montato su anello e donato al marito, una grande ametista con scena agreste, ora ritenuta di dubbia autenticità, come un bellissimo cammeo con testa di Socrate, probabilmente inciso da Lodovico Marmitta, e gli splendidi cammei con i ritratti di Filippo II di Spagna e del figlio Don Carlos.

Non disponiamo di alcun elemento per stabilire come la duchessa sia venuta in possesso dell'anello in oggetto. Comunque sia, l'intaglio riveste tutto il suo valore, nell'ambito di una raccolta, come quella medicea, a cui sono affidati una pluralità di messaggi, quali gloria dinastica, magnificenza, prestigio, legittimazione del potere, mecenatismo propagandistico, testimonianza degli orientamenti culturali, ideologici e artistici.

Le gemme di propaganda nella produzione dell'officina dei lapislazzuli

Nell'ambito della glittica post-classica, anonima, corrente, di ordinaria esecuzione, così ingente da potersi definire di "massa", l'unica produzione riconosciuta e studiata è quella della cosiddetta "officina dei lapislazzuli" (Tassinari 2010a). È probabile che le officine responsabili di questa produzione, ascrivibile al XVI-XVII secolo (preferibilmente nella prima metà), siano state ubicate in Italia settentrionale, in particolare a Venezia e/o a Milano. Se molti intagli dell'officina dei lapislazzuli si distinguono nettamente, per peculiarità iconografiche e soprattutto stilistiche, dagli antichi, altri si attengono più fedelmente ai modelli antichi o rinascimentali; per classificarli come non antichi e attribuirli a questa produzione, il lapislazzuli rimane l'unico indizio: significativo, sì, ma che può anche rivelarsi incerto e fallace. Infatti esistono intagli in lapislazzuli antichi, spesso riservati alla sfera reale/imperiale o connessi più o meno direttamente con l'Egitto.

Gli intagli in lapislazzuli con oggetti, animali e lettere costituiscono un problema non facilmente risolvibile: in assenza di elementi sicuri e connotanti il tentativo di classificazione antico/moderno risulta azzardato (Tassinari 2010a, 122-125). Ciò premesso, non si rivela certo arduo selezionare ed isolare le gemme di propaganda appartenenti o che potrebbero appartenere all'officina dei lapislazzuli: si tratta di esemplari assolutamente sparuti.



9 | Intaglio in lapislazzuli inciso su un lato con Nettuno stante su una biga e dall'altro con due mani congiunte che tengono due cornucopie con in mezzo un caduceo e l'iscrizione PAX. Calco Tassie. Da Tassinari 2010a, Tav. XLIV, a.

Rientra nel filone della produzione in lapislazzuli definibile "classicistico", "antichizzante", cioè che si attiene più fedelmente ai modelli antichi o rinascimentali che gli antichi imitano o riecheggiano, ma non suscita dubbi riguardo alla sua "modernità" l'intaglio in lapislazzuli inciso su un lato con Nettuno stante su una biga e dall'altro con due mani congiunte che tengono due cornucopie con in mezzo un caduceo, e al di sotto l'iscrizione PAX (Tassinari 2010a, 108, 131, Tav. XLIV, a), disperso, documentato dai calchi Tassie (Raspe



10 | Intaglio in lapislazzuli con capricorno con cornucopia al di sopra di un timone e di un globo. *Gemme antiche da esso [Senatore Buonarroti] delineate*, di Filippo Buonarroti, Ms. A.48, carta 25, n. 315. Firenze, Biblioteca Marucelliana. Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali / Biblioteca Marucelliana di Firenze. È vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



11 | Intaglio in lapislazzuli, con un caduceo, una spiga e un ramo di palma. Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, inv. n. 27947. Foto Giorgio Fogliata. Foto cortesia del Museo Archeologico.

1791, 183, nn. 2577-2578 [Fig. 9]. Ne era il proprietario il barone Karl Heinrich von Gleichen (1733-1807), diplomatico tedesco al servizio, tra gli altri, del sovrano danese, autore anche di memorie autobiografiche; viaggiò molto, accompagnò il margravio di Bayreuth e la consorte in Italia nel 1755 e vi rimase fino al 1758 (Bettelheim 1904).

Invece rientra in quei tipici casi per il quale non si dispone, per stabilirne la modernità, di altro criterio dirimente che il materiale – il lapislazzuli – l'intaglio con capricorno con cornucopia al di sopra del timone e del globo che figura nel taccuino A.48 di Filippo Buonarroti (carta 25, n. 315; Quartino 1978, tav. VII). Almeno a giudicare dal disegno, nessun dubbio si può sollevare sulla sua antichità, se non appunto il materiale, il lapislazzuli, secondo l'annotazione scritta accanto: "L.lazzulo". Con tutta la cautela sempre necessaria, posso affermare di non aver mai incontrato un intaglio con questa rappresentazione in lapislazzuli. Si tratta dunque di una fedelissima ripresa "moderna" che non si distingue assolutamente – sempre in base al disegno – dagli intagli antichi [Fig. 10].

Le stesse conclusioni si applicano all'intaglio in lapislazzuli (Inv. n. 27947), con caduceo, una spiga e un ramo di palma, inedito, della collezione del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona (cfr. *supra*, Magni) [Fig. 11].

Un altro intaglio in lapislazzuli, con un caduceo tra due spighe, conservato ai Musei di Berlino, è stato edito, senza immagine, dal Furtwängler, che lo ascrive ad età imperiale (Furtwängler 1896, 320, n. 8732). Ma lo studioso in seguito riconosceva che andavano ricollegati alla produzione dei lapislazzuli intagli da lui invece classificati come antichi (Tassinari 2010a, 69-70).

Le gemme di propaganda nell'ambito di una produzione "all'antica": la collezione de Wilde



12 | Intaglio in nicolo con un capricorno che reca una palma al di sopra di una nave. Già collezione di Jacob de Wilde. Leida, Royal Coin Cabinet. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 4, n. 13.

Documento interessante e significativo della temperie artistica, culturale e figurativa dell'epoca, in cui il paradigma dell'antichità viene interpretato e adattato da parte del repertorio glittico al gusto del tempo, e quindi di coesistenza di antico / non antico, è costituito dall'opera di Jacob de Wilde. In rapporti con altri conoscitori olandesi, come Iacobus Gronovius, J. Georgius Graevius e Johannes Smetius, Jacob de Wilde (L'Aja 1645 – Amsterdam 1721), ad Amsterdam ospitava un museo, cioè la sua cospicua collezione di monete, gemme, sculture, strumenti scientifici e curiosità: oggetti non tutti antichi, un museo che suscitava ammirazione, elogi, anche altisonanti, da molti importanti visitatori, tra i quali lo zar Pietro il Grande

(Maaskant-Kleibrink 1978, 15-21; Maaskant-Kleibrink 1996; Maaskant-Kleibrink 1997, 236, 239-241).

La raccolta di de Wilde fu venduta il 5 aprile 1741; le descrizioni nel catalogo di asta non sono abbastanza chiare per consentirci di riconoscere le gemme e non sappiamo come esse furono acquistate. Comunque il Royal Coin Cabinet di Leida (prima erano al Royal Coin Cabinet, all'Aja) possiede circa 150 gemme, cioè quasi tutte. De Wilde pubblicò i principali oggetti della sua collezione, come nei *Selecta numismata antiqua* (1692). Il testo sulle sue gemme (*Gemmae Selectae* 1703; dedicato al re di Spagna Carlo III) ne presenta 188: inserite in più o

meno elaborate cornici vegetali, quattro in ogni tavola (per un totale di 50 tavole) intorno a una figura centrale (divinità, figure mitologiche) e spesso raggruppate sotto un denominatore comune, che in teoria sarebbe offerto dalla figura centrale (ma di frequente non è così). Nella sua introduzione rivolta ai cultori di antichità, de Wilde scrive di averle amate sin da giovane, di pubblicare quelle in suo possesso, riconoscendo l'utilità delle gemme per comprendere molti aspetti dei secoli precedenti. Spiegazioni, esposizioni, ipotesi, descrizioni sono tutte sue. Le spiegazioni delle figure sulle gemme sono brevi; quasi sempre sono riportati brani e poesie in latino e greco, ma talvolta senza alcun nesso con il pezzo in esame, quasi per gioco. Sembra che la collezione di de Wilde non comprendesse molte più gemme di quelle illustrate nelle *Gemmae Selectae* e che la maggior parte provenisse dal principe di Vaudémont – Carlo Enrico di Lorena-Vaudémont (Bruxelles 17 aprile 1649 – Nancy 14 gennaio 1723), figlio di Carlo IV di Lorena; famoso diplomatico, militò nell'esercito spagnolo degli Asburgo e nel 1698 venne nominato Governatore di Milano – e forse da un capitano di nave da cui de Wilde acquistò le monete.

Va ricordato che vari intagli della raccolta di de Wilde appartengono alla produzione dei lapislazzuli e soprattutto a quel filone produttivo probabilmente realizzato nei Paesi Bassi, nel tardo XVI secolo e nella prima metà del XVII secolo, più tardi rispetto alla fabbricazione italiana (Tassinari 2010a, 97-98 e *passim*). La Maaskant-Kleibrink (Maaskant-Kleibrink 1997, 238) osserva che nei Paesi Bassi molti collezionisti di gemme e monete erano orefici, argentieri, incisori che facevano e vendevano intagli. Si può presupporre una produzione *in loco*, non antica, e forse nei secoli XVI-XVII, anche per alcune gemme di propaganda pubblicate da de Wilde? La produzione di tali intagli non antichi – i cui prototipi sono antichi – proverebbe in maniera evidente l'interesse per questo genere di gemme da parte dei collezionisti nordici. E nell'opera di de Wilde parecchi sono gli intagli non antichi con simboli, oggetti, iscrizioni relative alla storia romana.

Nella tavola “dedicata” a Iuppiter, de Wilde correttamente spiega l'intaglio (classificato in onice) con un capricorno che reca una palma al di sopra di una nave, come un capricorno con palma sopra una nave rostrata, in memoria della vittoria navale di Augusto nato sotto il segno del capricorno. E riporta i versi di Manilio (*Astronomica*) sul capricorno, e di

Ovidio (*Tristia*) sulla nave (*Gemmae Selectae* 1703, 11, tav. 4, n. 13 [Fig. 12]. L'intaglio, in nicolo, è datato al I-II secolo d.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, 241, n. 622).



13 | Intaglio in agata con un'aquila ad ali spiegate posata su uno scettro e al di sotto un capricorno con un globo. Già collezione di Jacob de Wilde. Leida, Royal Coin Cabinet. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 4, n. 12.

Non suscitano dubbi (sempre in base ai disegni) sulla loro antichità altri intagli come, nella stessa tavola del precedente, l'intaglio con un'aquila ad ali spiegate posata su uno scettro e al di sotto un capricorno con un globo (*Gemmae Selectae* 1703, 10-11, tav. 4, n. 12), con i versi di Manilio (*Astronomica*) sull'aquila di Giove e sul capricorno [Fig. 13]; l'intaglio, definito in onice-sardonice da de Wilde, in realtà in agata, è datato al I secolo d.C. (Maaskant-Kleibrink 1978, 229, n. 567).



14 | Intaglio in onice con due delfini ai lati di una cornucopia. Già collezione di Jacob de Wilde. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 12, n. 45.



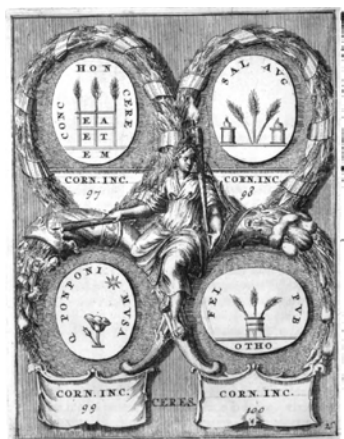
15 | Intaglio in onice con due cornucopie incrociate, un timone e due piccoli globi. Già collezione di Jacob de Wilde. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 46, n. 171.

In una tavola con Nettuno, un intaglio in onice con due delfini ai lati di una cornucopia, accompagnato dai versi di Ovidio sulla cornucopia e di Virgilio sui delfini (*Gemmae Selectae* 1703, 38, tav. 12, n. 45 [Fig. 14]); in una tavola con Telesforo, un intaglio in agata con un uccello su una cornucopia, spighe e teste di papavero entro un vaso, con i versi di Virgilio sul corvo e sul papavero e di Ovidio sul papavero (*Gemmae Selectae* 1703, 130, tav. 38, n. 142); in una tavola con Fortuna, un intaglio in onice con due cornucopie incrociate, un timone e due piccoli globi, corredati dai versi di Ovidio, Virgilio e Manilio (*Gemmae Selectae* 1703, 162, tav. 46, n. 171 [Fig. 15]) e un altro in agata con timone, palma e globo, con i versi di Virgilio (*Gemmae Selectae* 1703, 162-163, tav. 46, n. 172).



16 | Tavola con Proserpina, con quattro intagli. Già collezione di Jacob de Wilde. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 19.

Ma sicuramente non antichi sono altri intagli sempre provvisti di iscrizioni. Vediamo qualche esempio. Nella tavola con Proserpina, l'intaglio in corniola con una ruota posta su un globo, timone e spiga e iscrizione FOR AVG XXIII. De Wilde scioglie l'iscrizione in *Fortuna Augusti*, interpreta i due segni (appena accennati e incomprensibili) come di Giove e Mercurio, descrive correttamente i quattro oggetti e conclude che si tratta di una rappresentazione in ricordo della vittoria navale grazie a cui Augusto ottenne abbondanza di frumento. Infine cita versi di Ovidio e di Manilio sulla fortuna (*Gemmae Selectae* 1703, 62-63, tav. 19, n. 70 [Fig. 16]).



17 | Tavola con Cerere, con quattro intagli. Già collezione di Jacob de Wilde. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 26.

Nella tavola con Cerere, tra gli intagli con spighe e iscrizioni varie ve ne è uno in corniola con tre spighe tra due are ardenti e la scritta SAL AVG, che de Wilde scioglie come *Salus Augusti*, riportando i versi di Virgilio (*Georgiche, Eneide*) e di Ovidio (*Metamorfosi, Epistole*) (*Gemmae Selectae* 1703, 91-92, tav. 26, n. 98 [Fig. 17]).



18 | Tavola con Pace, con quattro intagli. Già collezione di Jacob de Wilde. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 50.

Nella tavola con Pace, l'intaglio in corniola con inciso su un lato due mani congiunte che tengono due spighe e in mezzo un caduceo e sotto PAX SAB, dall'altro al di sotto di una stella affiancata da segni poco chiari (simbolo femminile e maschile?), interpretati da de Wilde come le insegne di Venere e Marte), l'iscrizione ROMVLVS TITATIVS FELIX. Sciogliendo come *pax Sabinorum* e *Romulus Titus*, de Wilde commenta con i relativi versi di Ovidio (*Metamorfosi*) e quelli di Manilio (*Astronomica*) sulla pace, la stella e i segni (*Gemmae Selectae* 1703, 174-175, tav. 50, n. 186; ma nel testo è indicato come 185 [Fig. 18]).



19 | Tavola con Romolo, con quattro intagli. Già collezione di Jacob de Wilde. Da *Gemmae Selectae* 1703, tav. 47.

Nella tavola con Romolo, per l'intaglio in corniola con un caduceo, in cima un piccolo globo, in mezzo a due spighe, e intorno le lettere ME HO RO PA (n. 177), de Wilde ipotizza che sia in memoria dell'onorabile pace romana che appunto ha reso pacifico tutto l'orbe e ha assicurato l'annona, e sceglie i versi di Ovidio (*Metamorfosi*) e di Virgilio (*Bucoliche*) sulla pace romana e il frumento (*Gemmae Selectae* 1703, 167-168, tav. 47, n. 177 [Fig. 19]).

La presenza delle gemme di propaganda: gli incisori dei secoli XVIII-XIX

Si è già sottolineato che i motivi incisi sulle gemme di propaganda non sono presenti nel repertorio degli incisori dei secoli XVIII-XIX; anche nel

periodo precedente sono davvero sporadici, specie se confrontati con le iconografie che hanno incontrato successo. Esempio eloquente e ulteriore conferma è l'assenza delle gemme di propaganda dalla raccolta di 7189 matrici in vetro tratte da intagli e cammei, antichi e moderni (numerosi di incisori attivi a Roma), dei romani Paoletti, Bartolomeo (1757-1834) e il figlio Pietro (?-1844 (5)), al Museo di Roma di Palazzo Braschi (Pirzio Biroli Stefanelli 2007; Pirzio Biroli Stefanelli 2012). Assenza tanto più significativa in quanto la famosa manifattura dei Paoletti deteneva una sorta di "monopolio" delle matrici vitree, indispensabili per realizzare i calchi di intagli e cammei. Ed è nota l'importanza economica, culturale e sociale della fabbricazione e del commercio delle collezioni di paste vitree e di impronte di gemme, fiorenti soprattutto a Roma, capitale glittica e del *Grand Tour* (da ultimo, Magni, Tassinari 2019, 77-79). In questo vuoto acquistano una valenza particolarmente interessante i disegni - una forma di documentazione per le gemme rara, in quel periodo, rispetto ai calchi e alle paste vitree - di due famosi incisori che riproducono questo tipo di gemme.

Il tedesco Lorenz Natter (Biberach-an-der-Riss 1705 - San Pietroburgo 1763), eccellente e versatile artista (anche gioielliere, medaglista, esperto *connoisseur*, collezionista di gemme), attivo in Italia (Venezia, Roma, Firenze) e in Inghilterra, Danimarca, Paesi Bassi, Svezia, Russia, abilmente incideva ritratti e realizzava copie e repliche di note gemme antiche, talvolta trasformando il soggetto e apponendovi nomi di incisori antichi (da ultimo, Tassinari 2018b, *passim*; Tassinari 2019, 230-236). Egli sosteneva di aver venduto tali gemme come opera propria e non spacciandole per antiche; ma i contemporanei affermavano che Natter non era innocente riguardo agli inganni ed era lecito il sospetto di connivenza con le frodi: accuse spesso giustificate. Natter operò per prestigiosi committenti, come il sempre discusso barone Philipp von Stosch (Cüstrin 1691- Firenze 1757), una delle maggiori autorità sulle gemme, legato con i migliori incisori del periodo, assai probabilmente responsabile e coinvolto nella produzione e commercio di gemme "false". Natter incise parecchie gemme per la collezione di Lord Bessborough (e ne pubblicò il Catalogo), del duca di Marlborough, e anche copie degli esemplari di tali raccolte; perciò il *corpus* dei suoi lavori è difficile da definire. Scrisse anche un *Trattato sul metodo di incidere le pietre*, illustrato con tavole di gemme (1754).

Gli intagli che ci interessano sono disegnati nel *Museum Britannicum*, una grande opera, incompleta e inedita; il manoscritto è conservato all'Ermitage, a San Pietroburgo (Kagan, Neverov 1984; Kagan 2010, 118, 123, 125, 127, 129-131; Boardman, Kagan, Wagner 2017). Natter aveva l'intenzione di descrivere e pubblicare un *Museum*, sul prototipo del *Museum Florentinum* del Gori, delle gemme antiche, a volte curiose e poco note, delle collezioni inglesi. Tale lavoro avrebbe compendiato la sua esperienza, la sua fama e la sua autorità come *connoisseur* e collezionista, offrendo una *survey* glittica. Radunate informazioni sulle collezioni inglesi, redatti inventari e cataloghi, disegnate con grande talento centinaia di gemme e calchi, talvolta commentando con riferimenti alle fonti letterarie, Natter non riuscì ad avere la somma necessaria per la pubblicazione, pur vendendo la maggior parte della sua collezione di gemme, che tra l'altro doveva formare una porzione consistente del *Museum Britannicum*. In 213 tavole egli presenta 536 cammei e intagli, di cui 512 da ventitré *cabinets* britannici: un campione davvero rappresentativo delle dattiloteche inglesi e una messe di informazioni su quel clima. Di recente il *Museum Britannicum* è stato edito nella sua interezza, accompagnato dalle gemme identificate (Boardman, Kagan, Wagner 2017).



20 | Intaglio in corniola con due mani giunte che tengono due cornucopie e due spighe di grano. Disegno di Lorenz Natter. Già collezione di Lorenz Natter. Da Boardman, Kagan, Wagner 2017, 159, n. 363.

La percentuale delle gemme di propaganda è irrisoria. Un intaglio in corniola raffigura due mani giunte che tengono due cornucopie e due spighe di grano (Boardman, Kagan, Wagner 2017, 159, n. 363). Esso apparteneva alla collezione di Natter, il cui catalogo (due versioni) è ora all'Ermitage (Boardman, Kagan, Wagner 2017, 229-244). Natter così lo spiega (in francese): concordia. Due mani giunte sono state ordinariamente il simbolo dell'unione, i corni d'abbondanza e le spighe, che vengono dalla buona concordia, l'incisione è molto ordinaria in una corniola (Boardman, Kagan, Wagner

2017, 242, n. 110 [Fig. 20]).



21 | Intaglio in berillo con un corvo posato su una cornucopia che termina con una testa di montone. Disegno di Lorenz Natter. Da Boardman, Kagan, Wagner 2017, 108, n. 191.



22 | Intaglio (?) con la testa di Mercurio, con una cornucopia, un ramo di palma, due teste di papavero e due mani congiunte. Disegno di Lorenz Natter. Già collezione di Thomas Hollis. Da Boardman, Kagan, Wagner 2017, 120, n. 228.

Potrebbero rientrare nella serie un intaglio in berillo con un corvo posato su una cornucopia che termina con una testa di montone, privo di indicazione della collezione (Kagan, Neverov 1984, 165, fig. 6, 12; Boardman, Kagan, Wagner 2017, 108, n. 191 [Fig. 21]), così come una gemma con la testa di Mercurio, con una cornucopia, un ramo di palma, due teste di papavero e due mani congiunte (Boardman, Kagan, Wagner 2017, 120, n. 228 [Fig. 22]). Questo secondo intaglio apparteneva alla raccolta di Thomas Hollis (1720-1774), famoso bibliofilo, libertario, con forti connessioni familiari con l'America liberale, *patron* e amico di Natter, che ne incise anche il ritratto (Kagan, Neverov 1984, 162; Buttrey 1990; Kagan 2010, 123, 130-131; Boardman, Kagan, Wagner 2017, 13, 223-224). Hollis riunì una collezione di antichità: sculture, iscrizioni, vasi, oggetti di vita quotidiana, monete, medaglie e gemme. Quanto alle gemme, Hollis ne comprò alle aste delle raccolte del dottor Richard Mead (1755) e di Gabriele Medina, ricco mercante ebreo di Livorno (1761), durante la visita in Italia e da Natter, che gliene vendette delle sue. La collezione Hollis comprendeva gemme antiche e non antiche, e soprattutto opere di Natter; menzioniamo solo il *Trionfo della Britannia*, un grande cammeo (1754) che riflette la visione patriottica di Hollis,

un'allegoria della nazione e della libertà. I dubbi sollevati su alcune gemme, specie le molto belle – poiché le note di Natter sono difficili da leggere, talvolta non è attento a registrare, può difettare nel ricordo, mescolare le fonti; inoltre le gemme circolano – che l'incisore dà come appartenenti a Hollis, non sembra riguardino il nostro esemplare.



23 | Gemma con due cornucopie, due timoni, una clava in mezzo, e un globo al di sotto. Disegno di Giovanni Calandrelli. Da Platz-Horster 2005, 106, n. VI 71.

Diverso è il caso del disegno ad inchiostro su carta di una gemma con due cornucopie, due timoni, una clava in mezzo, e un globo al di sotto, dell'incisore romano Giovanni Calandrelli (Platz-Horster 2005, 93, 106, n. VI 71 [Fig. 23]). La notevole maestria di Calandrelli (1784 - post 1853) è testimoniata dai ritratti di alta qualità di prestigiose personalità e dalla sua capacità di imitare a perfezione le gemme antiche nello stile, nella firma degli autori, persino nella patina e nella corrosione. E Calandrelli si vanta che i suoi lavori (mai venduti come antichi!) non sarebbero stati riconosciuti opera sua se non li avesse lui stesso dichiarati (Platz-Horster 2003; Platz-Horster 2005; Tassinari 2005, 365-370). Nel 1832

l'incisore si trasferì da Roma a Berlino e, pur ben inserito nell'ambiente artistico berlinese, sperò sempre, ma invano, di avere un posto fisso: probabilmente questo è dovuto al fatto che Calandrelli aveva partecipato alla formazione, cioè allo "scandalo" della collezione Poniatowski. Il principe grande mecenate Stanislao Poniatowski (1754-1833) incaricò i migliori incisori dell'epoca di realizzare migliaia di gemme – passate come antiche –, spesso firmate coi nomi di artisti antichi, reali o immaginari, illustrazione erudita dei testi classici, raffigurazione di miti, storie, episodi astrusi, composizioni inventate (da ultimo, Rambach 2014; Gołyźniak 2016).

Calandrelli portò con sé a Berlino i suoi strumenti da lavoro, un "patrimonio", venduto dal figlio Alessandro, conservato nell'Antikensammlung dei Musei di Berlino: calchi di gesso, di zolfo, paste vitree (molto belle) e matrici vitree, necessarie per la preparazione delle serie di calchi; 295 disegni – schizzi e studi per le pietre dure – preparatori per le sue gemme (1816-1849), un catalogo autografo (26 novembre 1826) delle impronte delle pietre da lui incise dal 1817 (140 pezzi), secondo l'antica maniera delle diverse epoche greche, conservando lo stile ed il nome degli incisori più illustri. La maggior parte dei disegni sono

muniti di scritte esplicative: si riferiscono al ciclo dell'Iliade, dell'Odissea e dell'Eneide; alcuni disegni sono copie di gemme antiche o sculture, altri per gemme della dattiloteca Poniatowski. Invece il nostro disegno fa parte dei disegni senza etichetta.

Ringraziamenti

Ringraziamo vivamente Svetlana Adaxina (Museo Statale dell'Ermitage di San Pietroburgo); Margherita Bolla (Museo Archeologico al Teatro Romano, Verona); Cristina D'Adda (Civica Biblioteca d'Arte – Biblioteca Archeologica e Numismatica, Milano); Rodolfo Martini (Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco di Milano); Hadrien J. Rambach (libero consulente d'arte, Bruxelles), Carina Weiss (Universität Würzburg).

Bibliografia

Bettelheim 1904

A. Bettelheim, *K.H. von Gleichen, Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 49, Leipzig 1904, 381-385.

Boardman, Kagan, Wagner 2017

J. Boardman, J. Kagan, C. Wagner, *Natter's Museum Britannicum. British gem collections and collectors of the mid-eighteenth century*, Oxford 2017.

Buttrey 1990

T.V. Buttrey, *Natter on gem collecting. Thomas Hollis, and some problems in the Museum Britannicum*, "Journal of the History of Collections" 2, 2 (1990), 219-226.

Casarosa Guadagni 1997

M. Casarosa Guadagni, *Le gemme dei Medici nel Quattrocento e nel Cinquecento*, in C. Acidini Luchinat (a cura di), *Tesori dalle collezioni medicee*, Firenze 1997, 73-92.

Catalogue 1786

Catalogue des pierres gravées du Cabinet de feu son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc d'Orléans, Premier Prince du Sang, Paris 1786.

Dacktyliothek 1776

Supplement zu Philipp Daniel Lipperts Dacktyliothek bestehend in Tausend und Neun und Vierzig Abdrücken, Leipzig 1776.

Description 1727

Description sommaire des pierres gravées et des médailles d'or antiques du Cabinet de feu Madame, Paris 1727.

Digiugno 2005

E. Digiugno, *La dattiloteca di Cosimo I de' Medici*, in D. Liscia Bemporad (a cura di), *Immagine preziose in cornice. Cammei, montature e castoni del XVI secolo a Firenze (Arte orafa arte tessile II)*, Firenze 2005, 7-79.

Digiugno 2010

E. Digiugno, *Una raccolta, tre Granduchi: Cosimo, Francesco e Ferdinando*, in *Pregio e bellezza* 2010, 42-47.

Furtwängler 1896

A. Furtwängler, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896.

Gallo 1986

D. Gallo (a cura di), *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti 25 marzo - 25 settembre 1986), Firenze 1986.

Gemmae Selectae 1703

Gemmae Selectae antiquae e Museo Jacobi de Wilde, sive L. tabulae Diis Deabusque Gentilium ornatae, per possessorem conjecturis, veterumque poetarum carminibus illustratae, Amstelaedami 1703.

Gemmarum affabre 1720

Gemmarum affabre sculptarum Thesaurus quem suis sumptibus haud exiguis nec parvo studio collegit Io. Mart.ab Ebermayer Norimbergensis. Digessit et recensuit Io. Iacobus Baierus Philos. et Med. Doctor huiusque in Acad. Altorf. Professor Primarius, Norimbergae 1720.

Gemme Antiche 1686

Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini Senese, Roma 1686.

Gemme Antiche 1700

Le Gemme Antiche Figurate di Michel Angelo Causeo De La Chausse Parigino, Roma 1700.

Gemme antiche figurate 1707-1709

Gemme antiche figurate date in luce da Domenico de Rossi colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei, 4 volumi, Roma 1707-1709.

Gennaioli 2017

R. Gennaioli, *Una passione dinastica. Leopoldo de' Medici collezionista di oggetti in pietre dure e di gemme*, in V. Conticelli, R. Gennaioli, M. Sframeli (a cura di), *Leopoldo de' Medici. Principe dei collezionisti*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti 7 novembre 2017 - 28 gennaio 2018), Livorno 2017, 145-175.

Gioielli dei Medici 2003

M. Sframeli (a cura di), *I gioielli dei Medici dal vero e in ritratto*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 12 settembre 2003 - 2 febbraio 2004), Livorno 2003.

Golyźniak 2016

P. Golyźniak, *The impact of the Poniatowski gems on later gem engraving*, "Studies in Ancient Art and Civilization" 20 (2016), 173-189.

Kagan 2010

J. Kagan, *Gem engraving in Britain from antiquity to the present (Studies in Gems and Jewellery, V; BAR, 514)*, Oxford 2010.

Kagan, Neverov 1984

J. Kagan, O. Neverov, *Lorenz Natter's Museum Britannicum: Gem Collecting in mid-Eighteenth-Century England*. I-II, "Apollo" CXX (1984), August, 114-121; September, 162-169.

Kagan, Neverov 2001

J. Kagan, O. Neverov (eds.), *Sud'ba odnoj kollekcii. 500 rezných kamnij iz kabineta Gercoga Orleanskogo. Le destin d'une collection. 500 pierres gravées du Cabinet du duc d'Orléans*, Sankt Peterburg 2001.

Maaskant-Kleibrink 1978

M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague*, The Hague 1978.

Maaskant-Kleibrink 1996

M. Maaskant-Kleibrink, *Humanistische gemmen in de Verzameling van Jacob de Wilde*, in R. Kistemaker, N. Kopaneva, A. Overbeek (eds.), *Peter de Groote en Holland, Culturele en wetenschappelijke betrekkingen tussen Rusland en Nederland ten tijde van Tsaar Peter de Groote*, Catalogo della mostra (Amsterdam, Historisch Museum, 17 December 1996 - 13 April 1997), Amsterdam 1996, 82-86.

Maaskant-Kleibrink 1997

M. Maaskant-Kleibrink, *Engraved Gems and Northern European Humanists*, in C. Malcolm Brown (ed.), *Engraved Gems: Survivals and Revivals*, Studies in the History of Art, 54, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXXII, National Gallery of Art, Washington 1997, 229-247.

Magni, Tassinari 2019

A. Magni, G. Tassinari, *Gemme vitree e paste vitree: la questione delle officine*, in M. Uboldi, S. Ciappi, F. Rebajoli (a cura di), *Comitato Nazionale Italiano AIHV, XIX Giornate Nazionali di Studio sul Vetro, Siti produttivi e indicatori di produzione del vetro in Italia dall'antichità all'età contemporanea* (Vercelli, Museo Camillo Leone, 20-21 maggio 2017), Cremona 2019, 73-90.

Marsolek 2013

L. Marsolek, *The Jewelry of Eleonora di Toledo in the Official 1545 Portrait by Bronzino*, Syracuse University Honors Program Capstone Projects 24, 2013.

Parise 1972

N. Parise, *Buonarroti Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, 145-147.

Pieraccini 1924-1925

G. Pieraccini, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo. Saggio di ricerche sulla trasmissione ereditaria dei caratteri biologici*, voll. 1-3, Firenze 1924-1925.

Pirzio Biroli Stefanelli 2007

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, I, Roma 2007.

Pirzio Biroli Stefanelli 2012

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, II, Roma 2012.

Platz-Horster 2003

G. Platz-Horster, *Zeichnungen und Gemmen des Giovanni Calandrelli*, in D. Willers, L. Raselli-Nydegger (hrsg.), *Im Glanz der Götter und Heroen. Meisterwerke antiker Glyptik aus der Stiftung Leo Merz*, Catalogo della mostra (Bern, Kunstmuseum, 16 Oktober 2003 – 8 Februar 2004), Mainz am Rhein 2003, 49-62.

Platz-Horster 2005

G. Platz-Horster, *L'antica maniera. Zeichnungen und Gemmen des Giovanni Calandrelli in der Antikensammlung Berlin*, Catalogo della mostra (Berlin, 9. März – 5. Juni 2005), Berlin und Köln 2005.

Pregio e bellezza 2010

R. Gennaioli (a cura di), *Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 25 marzo – 27 giugno 2010), Livorno 2010.

Quartino 1978

L. Quartino, *Studi inediti sulla glittica antica: Filippo Buonarroti, senatore fiorentino*, in *Miscellanea di storia italiana e mediterranea per Nino Lamboglia*, Genova 1978, 423-474.

Rambach 2014

H. Rambach, *The Gem Collection of Prince Poniatowski*, "American Numismatic Society magazine" 13-2 (2014), 34-49.

Raspe 1791

R.E. Raspe, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets in Europe, and cast in Coloured Pastes, White Enamel, and Sulphur by James Tassie, Modeller, arranged and described by R.E. Raspe; and illustrated with Copper-Plates. To which is prefixed an Introduction on the various Uses of this Collection, the Origin of the Art of Engraving on Hard Stones and the Progress of Pastes*, London 1791 (*Catalogue raisonné d'une collection générale, de pierres gravées antiques et modernes...*; consultabile anche presso <http://www.beazley.ox.ac.uk/gems>).

Scarlsbrick 1993

D. Scarlsbrick, *Rings. Symbols of wealth, power and affection*, London 1993.

Sframeli 2010

M. Sframeli, *“Leghato in oro”: le montature delle gemme medicee, gloria dinastica*, in *Pregio e bellezza* 2010, 36-41.

Splendeurs 2000

Splendeurs des Collections de Catherine II de Russie. Le Cabinet de pierres gravées du Duc d'Orléans, Catalogo della mostra (Paris, 11 avril – 28 mai 2000), Paris 2000.

Tassinari 1994

G. Tassinari, *La riproduzione delle gemme attraverso le incisioni nei secoli XVII e XVIII e alcuni intagli raffiguranti Vulcano o un fabbro*, “Xenia Antiqua” III (1994), 33-72.

Tassinari 1996

G. Tassinari, *Valerio Belli, Giovanni Bernardi e un gruppo di intagli non antichi*, “BABesch. Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology” 71 (1996), 161-195.

Tassinari 2005

G. Tassinari, *I ritratti dello zar Nicola I incisi su intagli e cammei*, “Zeitschrift für Kunstgeschichte” 68, 3 (2005), 358-390.

Tassinari 2010a

G. Tassinari, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta «produzione dei lapislazzuli»*, “Rivista di Archeologia” XXXIV (2010), 67-143.

Tassinari 2010b

G. Tassinari, *Lettere dell'incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi (1689-1762) ad Anton Francesco Gori*, “Lanx. Rivista elettronica della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano” (<http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>) 7 (2010), 61-149.

Tassinari 2011

G. Tassinari, *Le pubblicazioni di glittica (2007-2011): una guida critica*, “Aquileia Nostra” LXXXII (2011), 385-472.

Tassinari 2018a

G. Tassinari, *Giuseppe Bossi e la glittica*, “Arte Lombarda” n.s. 182-183, 1-2 (2018), 72-96.

Tassinari 2018b

G. Tassinari, *L'Iliade, un intaglio Marlborough e una gemma al Museo di Como*, “Rivista Archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como” 200 (2018), 28-50.

Tassinari 2019

G. Tassinari, *Winckelmann e la glittica del suo tempo*, in E. Agazzi, F. Slavazzi (a cura di), *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, Atti del Convegno (Università degli Studi di Bergamo, Università degli Studi di Milano, Istituto Lombardo di Scienze Lettere e Arti di Milano, 11-13 aprile 2018), Roma 2019, 223-250.

Tassinari c.s.

G. Tassinari, *Joseph Hilarius Eckhel e le gemme, antiche e "moderne"*, in *Ars critica numaria, Joseph Eckhel (1737 - 1798) and the development of numismatic method*, International Congress (Vienna, Austrian Academy of Sciences, 27-30 May 2015) c.s.

Ubdelli 2001

M.L. Ubdelli, *Museo Nazionale Romano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Corpus Gemmarum. Dactyliotheca Capponiana. Collezionismo romano di intagli e cammei nella prima metà del XVIII secolo*, Monografia 8.1 del Bollettino di Numismatica, Roma 2001.

Zwierlein-Diehl 1986

E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*, I, München 1986.

English Abstract

In this synthesis study, never before undertaken, some significant cases are proposed to illustrate the place of "propaganda" gems in the post-ancient glyptic. Once the main purposes for which propaganda gems had been created were exhausted, they are no longer engraved. Thus, in the wide and varied figurative repertoire of the engravers of the XVIII-XIX centuries these iconographies are absent: they do not respond to the taste of the time. Therefore a specimen (of stone or glass) of propaganda gems is almost always ancient.

The propaganda gems are present in the collections, circulate, are bought, found, but do not arouse particular interest, or attention from scholars, antique dealers, collectors. Explanations, interpretations and comments are rare, even if the meaning of Capricorn is not lost, as the zodiacal sign of Augustus.

Exceptional and unique is a gold ring, which bears an intaglio with a bird on a crater, between two cornucopias, with two joined hands at the bottom, preserved in Florence (Palazzo Pitti). The Duchess Eleonora di Toledo, wife of Cosimo I Medici, wears it in a splendid painted portrait and chooses to place it in her grave. The complex meaning of the subject of the intaglio has been well understood and appreciated, in its reference to abundance, to the fertility of the owner and as a symbol of the sentimental liaison between Eleonora and Cosimo.

key words | lapis lazuli workshop; Capricorn gems; Eleonora di Toledo

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.

(v. Albo dei referee di Engramma)



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • gennaio 2020

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

dicembre **2019**

170 • Frammenti dall'antico: pietre, immagini, testi

Editoriale

Maddalena Bassani, Olivia Sara Carli

Per una storia della glittica "di propaganda": alcune riflessioni

I. L'antico: gemme inedite a Verona

Alessandra Magni

Per una storia della glittica "di propaganda": alcune riflessioni

II. Il post-antico

Gabriella Tassinari

Il trionfo della non-ragione

Alessandro Grilli

Azione come praxis

Francesco Monticini

Gli antichi a processo

Barbara Biscotti

Un sublime e tormentoso Tardoantico

Maria Bergamo

Fortuna e sfortuna di una basíleia

Maddalena Bassani

Labirinto Wunderkammer a Milano

Christian Toson

Medea per strada

Gianpiero Borgia, Elena Cotugno

Greek & Roman Theatres in the Mediterranean Area

Maddalena Bassani, Alessandra Ferrighi (english version)

Greek & Roman Theatres in the Mediterranean Area

Maddalena Bassani, Alessandra Ferrighi (versione italiana)

Regesto degli spettacoli INDA nel Teatro greco di Siracusa (1914-2019)

Anna Fressola