



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex  
D.M. 270/2004*)  
in Scienze dell'Antichità

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

Dei, eroi, uomini e animali nelle  
gemme romane del Museo  
Correr di Venezia

**Relatore**  
Ch. Prof. Luigi Sperti

**Laureanda**  
Roberta Alberti  
Matricola 826300

**Anno Accademico**  
2011 / 2012

## INDICE

### CAPITOLO PRIMO:

|  |    |
|--|----|
| STORIA DELLA COLLEZIONE GLITTICA DEL CIVICO MUSEO CORRER | 5  |
| 1.1 Collezionare a Venezia                               | 6  |
| 1.2 Teodoro Correr, la sua collezione e il suo Museo     | 9  |
| 1.3 Girolamo Ascanio Molin                               | 12 |

### CAPITOLO SECONDO:

|   |    |
|---|----|
| INTAGLI E CAMMEI IN ROMA ANTICA                                   | 14 |
| 2.1 Gli intagli e i cammei come ornamento materiale               | 16 |
| 2.2 Gli intagli e i cammei come ornamento personale               | 17 |
| 2.3 Gli intagli come sigilli                                      | 18 |
| 2.4 Gli intagli e i cammei come <i>medium</i> autorappresentativo | 19 |

### CAPITOLO TERZO:

|  |    |
|--|----|
| SCELTA DELLE PIETRE E LORO LAVORAZIONE | 21 |
| 3.1 Litotipi privilegiati              | 21 |
| 3.1.1 Calcedonio                       | 22 |
| 3.1.1.1 Agata                          | 23 |
| 3.1.1.2 Corniola                       | 25 |
| 3.1.1.3 Plasma                         | 25 |
| 3.1.1.4 Sardonice                      | 25 |
| 3.1.2 Diaspro                          | 26 |
| 3.1.3 Giacinto                         | 26 |
| 3.1.4 Granato                          | 27 |
| 3.1.5 Quarzo                           | 28 |
| 3.1.5.1 Prasio                         | 28 |
| 3.1.6 Topazio                          | 29 |
| 3.2 Tecniche di lavorazione glittica   | 30 |
| 3.3 Le paste vitree                    | 32 |

## CAPITOLO QUARTO:

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| CATALOGO                            | 34 |
| 4.1 Le divinità                     | 36 |
| 4.1.1 Zeus / Giove                  | 36 |
| 4.1.2 Artemide / Diana              | 42 |
| 4.1.3 Atena / Minerva               | 43 |
| 4.1.4 <i>Helios</i> / <i>Sol</i>    | 46 |
| 4.1.5 Il <i>thiasos</i> dionisiaco  | 48 |
| 4.1.6 Eros / <i>Amor</i> ed eroti   | 53 |
| 4.2 Le personificazioni             | 58 |
| 4.2.1 <i>Nike</i> / Vittoria        | 58 |
| 4.2.2 <i>Tyche</i> / Fortuna        | 62 |
| 4.3 Gli eroi                        | 64 |
| 4.3.1 Eracle / Ercole e Onfale      | 64 |
| 4.3.2 Teseo                         | 68 |
| 4.3.3 I Dioscuri                    | 69 |
| 4.3.4 Soggetti mitologici           | 71 |
| 4.3.4.1 La guerra di Troia          | 71 |
| 4.3.4.1.1 Patroclo                  | 71 |
| 4.3.4.1.2 Achille                   | 74 |
| 4.3.4.1.3 Lo stupro di Cassandra    | 75 |
| 4.3.4.2 Cadmo                       | 76 |
| 4.4 Gli uomini e le scene di genere | 77 |
| 4.4.1 I guerrieri                   | 77 |
| 4.4.2 Gli atleti                    | 80 |
| 4.4.3 La caccia                     | 81 |
| 4.4.4 Il teatro: maschere e attori  | 83 |
| 4.4.5 I filosofi                    | 85 |
| 4.4.6 Il trionfo                    | 88 |
| 4.4.7 I ritratti                    | 89 |

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 4.5 Gli animali          | 94  |
| 4.5.1 Leone              | 94  |
| 4.5.2 Toro               | 97  |
| 4.5.3 Cinghiale          | 100 |
| 4.5.4 Cane               | 101 |
| 4.5.5 Cavallo            | 106 |
| 4.5.6 Aquila             | 107 |
| 4.5.7 Cicogna            | 109 |
| 4.5.8 Pappagallo         | 110 |
| 4.5.9 Animali fantastici | 111 |
| 4.5.9.1 Pegaso           | 111 |
| 4.5.9.2 Grifone          | 112 |
| 4.6 <i>Grylloi</i>       | 113 |
| 4.7 Gemme magiche        | 115 |
| 4.8 Iscrizioni           | 117 |
| <br>                     |     |
| BIBLIOGRAFIA             | 120 |

## CAPITOLO PRIMO: STORIA DELLA COLLEZIONE GLITTICA DEL CIVICO MUSEO CORRER

Il catalogo oggetto del seguente lavoro di tesi prenderà in esame una piccola raccolta glittica, conservata presso il Museo Correr di Venezia, composta da molteplici intagli e qualche cammeo afferibili alla romanità tra II a. C. e il II d. C., risultante della *summa* degli esemplari della collezione dell'eponimo Teodoro, dei numerosi pezzi successivamente annessi dalla donazione del celebre veneziano Girolamo Ascanio Molin, nonché di sparute singole gemme giunte come donativi o acquisti da parte di tre meno note famiglie venete: i Ceriani, i Favenza e i Padovan.

La collezione, immobile da circa due secoli, consta di 64 intagli su pietra dura e vetro e di 19 cammei, il cui repertorio iconografico tocca un buon numero di temi e schemi propri della produzione glittica antica.

La marcata superiorità quantitativa degli intagli rispetto ai cammei non va ascritta al gusto collezionistico dei due veneziani, bensì alla maggiore disponibilità numerica, ed economicamente concorrenziale, dei primi sui secondi: è noto infatti che il collezionismo rinascimentale, non solo veneziano quanto piuttosto europeo, prediligesse il cammeo perché di maggior piacevolezza estetica e di più immediato godimento, a differenza di quanto invece fu per il mondo ellenistico e romano, che, per assecondare le cospicue richieste di intagli, ne produsse un numero assai superiore che andò a confluire nel mercato antiquario successivo sfiorando tutte le cifre<sup>1</sup>.

Non esiste, sfortunatamente, documentazione alcuna relativa alla provenienza dei pezzi che si analizzeranno, probabilmente a causa della caratteristica intrinseca a una collezione glittica: quella cioè di constare di piccoli oggetti di pregio finalizzati al gaudio estetico privato più che all'esibizione pubblica e pertanto semplicemente custoditi all'interno di preziosi scrigni e mobiletti nell'intimità delle stanze di casa, estranei a descrizioni d'inventario e a modelli di raccolta da *Wunderkammer*, fenomeno tanto in voga tra i collezionisti sette-ottocenteschi<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> SENA CHIESA 1997, pp. 122-131.

<sup>2</sup> SENA CHIESA 1997, pp. 122-131.

## 1.1 Collezionare a Venezia

Collezionare, dal latino *colligere* cioè legare insieme, altro non è dunque che l'azione che collega tra loro oggetti pertinenti, sulla scorta di criteri desunti da logiche personali o universalmente intelligibili<sup>3</sup>, destinata ad appagare il desiderio innato nell'uomo di possedere, nel caso materiale specifico, pezzi rari, preziosi e significativi<sup>4</sup>.

Tali *mirabilia*, una volta prelevate dalla vivacità del mondo e collocate entro una collezione, si cristallizzano al suo interno assumendo un doppio significato simbolico<sup>5</sup>, personale-soggettivo e sociale: esso vale, cioè, sia in stesso per ciò che dice a colui che lo possiede sia per quello che la sua appartenenza comunica del possessore alla società.

Il collezionismo privato, infatti, ha la spinta primigenia nell'attrazione per l'oggetto in quanto tale, come testimonianza di un'altra età, compendio di una civiltà, di un'arte e di una storia, ma ha anche un forte riverbero agli occhi della società coeva, alla quale rende manifesto il prestigio economico, sociale e culturale di chi possiede una raccolta<sup>6</sup>.

Non è un caso infatti che le due facce del potere, i principi e gli ecclesiastici, fossero i più precoci collezionisti fino a quando, nel Cinquecento, il collezionismo privato si aprì ad aristocratici, *élites* italiane, dotti e artisti<sup>7</sup>.

Fu al passato che, inizialmente, si volse l'esteta occidentale: tutti i pezzi non noti, che fino a quel momento erano stati scartati dalla ricerca di principi ed ecclesiastici, riacquistarono nuovo significato come testimonianze vivide per la ricostruzione della comprensibilità del passato<sup>8</sup>.

Ogni singolo oggetto appartenuto a un tempo antico divenne dunque pregno di valore non solo per se stesso, ma perché era stato il prodotto di una precisa esigenza e di un lavoro che aveva caratterizzato un concreto momento dell'antichità<sup>9</sup>. Ciascun pezzo quindi non rappresentava che un *exemplum* documentario di arte e ideologia antica e chiarirne il messaggio significava comprendere ciò che ad esso si volle far esprimere, instaurando un nuovo dialogo con gli antichi; laddove, diversamente, non fosse discernibile il significato veicolato, era invece concesso ammettere di trovarsi di fronte a un oggetto misterioso, semioforo di credenze occulte irraggiungibili<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> ARSLAN 2007.

<sup>4</sup> FAVARETTO 1990, pp. 17-30. Appartengono al Paleolitico le prime collezioni di cui ci sia giunta documentazione archeologica e si tratta di piccole raccolte di conchiglie marine.

<sup>5</sup> AIKEMA 2006, pp. 29-42.

<sup>6</sup> WEISS 1969, pp. 180-202.

<sup>7</sup> AIKEMA 2006, pp. 29-42.

<sup>8</sup> POMIAN 1989, pp. 15-60.

<sup>9</sup> SETTIS 1986, p. 410.

<sup>10</sup> POMIAN 1989, pp. 112-118.

La città in cui questa fervente attività di raccolta fiorì in anticipo e più intensamente rispetto agli altri centri della penisola fu Venezia, protagonista di primo piano in particolare sul versante archeologico<sup>11</sup>.

Considerando la posizione geografica della città lagunare, la sua storia politica e sociale risultano chiare le motivazioni che ne fecero l'antesignana del collezionismo italico: essa fu infatti la capitale della Serenissima Repubblica di Venezia (697-1797), antico stato indipendente a governo oligarchico-aristocratico che fu potenza marittima influente e che detenne il controllo commerciale con il Levante nonché il possesso di gran parte delle isole Ionie.

L'antica ricchezza del patriziato al governo e la nuova del neo ceto mercantile e commerciale resero Venezia una città dalle larghe possibilità finanziarie, appannaggio di classi di cittadini in competizione tra loro per la riconferma della supremazia di tradizione o per l'ascesa sociale<sup>12</sup>. La contesa per la legittimazione e il riconoscimento del proprio prestigio sfociò anche nella corsa al collezionismo come manifestazione di preminenza economica e culturale, poiché possedere una raccolta equivaleva a promuovere se stessi: il patriziato dotto ostentava attraverso le rarità, considerate segno visibile di autorevolezza, il proprio potere culturale e il proprio rango sociale e così facevano i "cittadini originari"<sup>13</sup>, avvocati e burocrati che emulavano le gerarchie locali non solo nei costumi ma anche nelle aspirazioni culturali<sup>14</sup>.

La classe dirigente veneziana fu infatti sempre contraddistinta da un intenso amore per la cultura; nel 1454 venne istituita, nell'orbita dello stesso governo, la Scuola di Retorica presso la Cancelleria di San Marco e la Scuola di Logica, Filosofia Naturale e Matematica presso la Chiesa di san Giovanni Elemosinario a Rialto, entrambe in interazione con l'Università degli Studi di Padova<sup>15</sup>.

Il ceto dirigente fu dunque anche il ceto della cultura: i membri delle duemila famiglie del patriziato rinascimentale furono altrettanti umanisti attivi connotati, come movimento voleva, dalla scelta della classicità come cultura di riferimento<sup>16</sup> e da una marcata nostalgia per il passato, che placarono attraverso l'acquisto di pezzi che da quel mondo e quel tempo provenivano<sup>17</sup>.

Per i veneziani tale corsa al pezzo d'antiquariato fu più semplice che per altri: essi infatti, poiché poterono procurarsi antichità greco-romane direttamente dall'Ellade e dall'Egeo su

---

<sup>11</sup> ISMAN 2001, pp. 35-49.

<sup>12</sup> BURKE 2006, pp. 51-54.

<sup>13</sup> cfr. per tale argomento ZANNINI 1993.

<sup>14</sup> MANCINI 2005, p. 101.

<sup>15</sup> CARACCILO 2006.

<sup>16</sup> AUGUSTI 1997, pp. 79-86.

<sup>17</sup> BODON, FAVARETTO 2006, pp. 209-218.

cui avevano esteso i propri domini già tra XI e XII secolo: Creta in particolare diverrà in seguito terra di approvvigionamenti antiquari anche grazie ai magistrati, ai provveditori e ai duchi veneziani di stanza nell'isola che finanziarono numerosi scavi. Anche l'entroterra veneziano fu altrettanto prolifico relativamente ai centri che furono *municipia* e colonie romane: Altino, Padova, Verona, Aquileia, Istria e Dalmazia, ove erano state attive officine artistiche variamente specializzate<sup>18</sup>.

La maggior parte del materiale richiesto consisteva in dipinti e sculture, ma di grande fortuna godettero anche gemme, cammei e monete che confluirono in rinomate raccolte, la cui fama, in particolare per quanto concerne i medaglieri, riecheggiò nel corso del XVII secolo in tutto il mondo per la completezza e preziosità che li contraddistingueva<sup>19</sup>.

Attorno al vorace collezionismo si svilupparono, oltre a un fervente mercato dell'arte, nuove discipline che si occupavano della ricerca di oggetti, della loro classificazione materiale, storica e di qualunque altra informazione si fosse in grado di recuperare<sup>20</sup>.

Particolarmente noto alla storia del collezionismo veneziano fu, nel XV secolo, l'archeologo viaggiatore e mercante d'arte Ciriaco d'Ancona, nato de' Pizzicolli, che dedicò la propria vita alla conoscenza della Grecia attraverso l'esplorazione della sua terra e lo studio dei suoi reperti, molti dei quali furono oggetto del suo commercio che ebbe Venezia come destinazione finale prediletta: sorsero infatti proprio in città in questo periodo numerose piccole collezioni private destinate ad accrescersi e ad acquisire credito nei secoli a venire.

Fu il XVII il secolo d'oro del collezionismo veneziano, il quale vide rafforzarsi il contatto con la Grecia grazie all'attività di molte famiglie veneziane come i Morosini, i Dandolo e i Gradenigo che, di stanza a Creta per la Repubblica, si dedicarono alla raccolta di antichità per poi, sovente, farne commercio in patria<sup>21</sup>: già si contano in questo periodo almeno trenta collezioni antiquarie celebri, dietro le quali se ne celano ben di più di proprietà di piccoli collettori anonimi alle cronache<sup>22</sup>.

Sul finire del secolo successivo, però, la prosperità del collezionismo veneziano entrò in crisi seguendo la sorte di declino toccata alla Serenissima; molte raccolte infatti si dispersero sia a causa del depauperamento operato dai francesi attraverso le confische napoleoniche, sia a causa dell'impoverimento di molte famiglie patrizie che si trovarono

---

<sup>18</sup> FAVARETTO 1990, pp. 65-66.

<sup>19</sup> FAVARETTO 1990, pp. 72-74.

<sup>20</sup> POMIAN 1989, p. 54.

<sup>21</sup> FAVARETTO 1990, pp. 17-30.

<sup>22</sup> POMIAN 1989, pp. 83-87.

nella necessità di svendere, con i propri possedimenti, anche gli averi, sia a seguito della soppressione di molti monasteri e conventi<sup>23</sup>.

Fu così reimmesso sul mercato antiquario un abnorme numero di cimeli destinati a lasciare Venezia: è documentato infatti che, alla fine dell'Ottocento, rimase in città e nel Veneto solo il 10% del materiale antico raccolto in oltre sei secoli<sup>24</sup>.

Dalla reintroduzione sul mercato d'arte di un numero incommensurabile di beni artistici, nacquero a Venezia nuove collezioni ad opera di personaggi devoti alla patria e totalmente votati al collezionismo che, in controtendenza rispetto al periodo, si diedero all'acquisto da vendite spicciole, mercati antiquari e aste pubbliche di quanti più pezzi poterono al fine di evitare un irreparabile e totale smantellamento delle memorie veneziane; il più illustre tra costoro fu l'uomo al quale dobbiamo l'esistenza della raccolta in esame e la nascita del primo museo civico di Venezia: Teodoro Maria Francesco Gasparo Correr<sup>25</sup>.

## 1.2 Teodoro Correr, la sua collezione e il suo Museo

Teodoro Maria Francesco Gasparo nacque a Venezia, in contrada di S. Giovanni Decollato, il 12 dicembre del 1750 da Giacomo di Teodoro e dalla napoletana Maria Anna Pettagno di Andrea dei principi di Trebisaccia.

Il padre aveva ricoperto numerosi incarichi come pubblico amministratore: era stato savio agli Ordini nel 1736, procuratore di Comun nel 1737, aveva fatto parte dei Dieci savi nel 1742 ma era stato esentato dall'obbligo di ricoprire la carica di provveditore a Salò e quella di capitano alla Riviera bresciana e aveva rinunciato, nel 1756, ad esser provveditore capitano a Rovigo a causa della crisi che aveva colpito il suo patrimonio.

Teodoro, dopo aver studiato ai teatini di S. Nicola da Tolentino con l'abito di S. Gaetano, esser divenuto convittore nel collegio di S. Cipriano di Murano e successivamente "principe" del convitto nell'accademia letteraria e ginnica, intraprese, sulle orme del padre, la carriera politica.

Nel 1775, a venticinque anni, divenne regolarmente membro del Maggior Consiglio e fu eletto savio agli Ordini. In virtù dell'obbligatorietà per un esponente di famiglia patrizia, ricoprì le cariche pubbliche del *cursus* consono alla propria estrazione, tuttavia non per diletto ma per dovere, tradendo una certa svogliatezza: nel 1776 fu nominato provveditore

---

<sup>23</sup> FAVARETTO 1990, pp. 227-265.

<sup>24</sup> FAVARETTO 1990, pp. 227-265.

<sup>25</sup> ROMANELLI 1988, pp. 13-25.

alle Pompe, due anni dopo nuovamente savio agli Ordini e provveditore di Comun e fu eletto nei Dieci savi nel 1779 e, nel 1787, podestà e capitano di Treviso.

Per essere dispensato da quest'ultimo incarico il Correr inoltrò subitaneamente supplica, adducendo giustificazioni di natura economica unite a parole di cordoglio, sincero o simulato che fosse: “Niente di più mortificante esser vi può certamente per un cittadino, che di trovarsi costituito in circostanze tali di non poter pronto prestarsi alle disposizioni della patria, e di vedersi costretto per mancanza di mezzi, co' quali sostenere i conferiti impieghi d'implorarne di essi la dispensa”<sup>26</sup>.

Predilesse sempre una vita di disimpegno politico che rese effettivo quando, nel 1789, vestì l'abito di abate sottraendosi definitivamente all'alea delle cariche pubbliche e potendosi finalmente dedicare a tempo pieno alla propria passione: l'attiva ricerca per l'incremento delle sue collezioni<sup>27</sup>.

Egli infatti “avea sortito dalla natura perspicace ingegno ed una straordinaria attività, che la educazione affinò e rese intelligente, da lui rivolta a raccogliere e conservare ogni maniera di monumenti della nostra patria”<sup>28</sup>.

Nel privato fu collezionista senza riserve: asservito alla propria passione si diede all'acquisto di cose di ogni genere e valore, preso da un'ossessione per tale tipo di possesso che lo rese talvolta cieco di fronte a truffe e beffe, nonché facile bersaglio di aspre critiche<sup>29</sup>.

Ciò che gli stava a cuore, infatti, non fu tanto la qualità degli esemplari antichi quanto piuttosto la loro quantità in un accumulo disorganizzato di generi, epoche e provenienze che ci impedisce di riconoscere l'origine e le vicende di molti pezzi.

Lacuna aggravata *post mortem* dal Lazari<sup>30</sup>, suo grande estimatore che, mosso dalla preoccupazione di preservare contro i numerosi detrattori la buona memoria di collezionista distrusse volontariamente moltissimi documenti appartenuti al Correr, tra cui anche varie carte d'acquisto<sup>31</sup>. Egli infatti mai puntò il dito contro la celebre onnivoria di Teodoro ma la elogiò in quest'uomo che “alle nobili sue passioni sacrificò con lieto animo le agiatezze del vivere”<sup>32</sup> giustificando questa edacità come necessaria affermando che “un collettore, per possedere un solo oggetto pregevole deve talvolta adattarsi ad acquistarne le dozzine, se non forse anche le centinaia, d'inconcludenti”<sup>33</sup>.

---

<sup>26</sup> ROMANELLI 1988 pp. 13-25.

<sup>27</sup> ZORZI 1988, pp.156-157.

<sup>28</sup> LAZARI 1859, p. III.

<sup>29</sup> ROMANELLI 1988, pp. 13-25.

<sup>30</sup> Il Lazari (1823-1864) fu dal 1851 direttore del Museo Correr e biografo di Teodoro.

<sup>31</sup> ROMANELLI 1988, pp. 13-25.

<sup>32</sup> LAZARI 1859, p. V.

<sup>33</sup> LAZARI 1859, p. V.

Teodoro Correr raccolse, nella propria abitazione di san Zan Degalà, una ricca rassegna di pitture veneziane e di capolavori quali la Pietà di Antonello da Messina e di Cosmè Tura, dipinti di Bellini, Carpaccio, Lotto, opere di pittori fiamminghi, una raccolta numismatica di primissimo ordine per qualità e quantità dei pezzi, bronzi rinascimentali, armi e cimeli militari veneziani e orientali, mobili, maioliche veneziane, urbinati, faentine e pesaresi, disegni, gemme e cammei, stampe e incisioni in grande quantità<sup>34</sup>; “chiunque visita le camere della modesta casa eretta sulle ruine del palazzo de’ suoi maggiori nella contrada di san Gian Decollato, e v’osserva la svariata suppellettile da lui riunita, ha ben donde stupire che a tanto sia bastata la vita di un solo uomo e, quel che più monta, di limitate fortune”<sup>35</sup>.

Morendo egli lasciò, con atto testamentario datato 1 gennaio 1830, tutte le sue collezioni alla città: “la mia casa di abitazione posta a S. Giacomo in Oleo, circondario di S. Giovanni Decollato n. 1278, ove in tre sale e circa venti camere si trovano sparsi e in parte distribuiti manoscritti, stampe, quadri, libri, rami, legni, bronzi, avori, sigilli, conii, armi, antichità, oggetti di storia naturale e di numismatica, dovrà continuare a servire a tale uso, e prenderà il nome di Raccolta Correr<sup>36</sup>”.

Sei anni più tardi le Raccolte Correr furono aperte al pubblico secondo la disposizione originaria, della quale possediamo per la parte espositiva i disegni, grazie alla mano del Lazari<sup>37</sup>.

Nacque così, nel XIX secolo, il primo vero e proprio museo civico veneziano inteso come luogo della memoria della città, custode di quel ricco repertorio artistico che, in quell’inizio di secolo, si stava inarrestabilmente disperdendo<sup>38</sup>.

Negli anni a seguire, sulla scorta del Correr, molti altri esponenti del patriziato locale, come il collezionista letterato Girolamo Ascanio Molin, fecero lascito delle loro collezioni alla città di Venezia, incrementando il nucleo pubblico originario di Teodoro, che crebbe fino a consentire la creazione di un vero e proprio sistema museale veneziano che, per motivi di spazio, trasferì la propria sede prima nel restaurato Fontego dei Turchi (1880), poi nell’ala napoleonica e nelle procuratie nuove a San Marco (1922), ove tuttora si trova.

---

<sup>34</sup> si veda, ad esempio ZANETTI 1934.

<sup>35</sup> LAZARI 1859, p. IV.

<sup>36</sup> La documentazione concernente le collezioni della raccolta Correr si trovano conservate riunite nel fondo omonimo presso l’Archivio della Biblioteca Correr, annessa al Museo.

<sup>37</sup> ROMANELLI 2006, pp. 345-359.

<sup>38</sup> Si veda <http://www.comune.venezia.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1123>.

### 1.3 Girolamo Ascanio Molin

Secondogenito di tre figli maschi, Girolamo Ascanio nacque a Venezia nel 1738 da un'antica famiglia veneziana appartenente al ramo detto "dal Molin d'Oro", che diede alla città illustri politici: uno su tutti fu Francesco Molin, il quale nel 1646 ottenne l'investitura dogale e divenne novantanovesimo doge della Serenissima.

Sulle orme di molti membri della propria famiglia, il Molin intraprese una carriera politica di tutto rispetto ricoprendo incarichi pubblici come membro della Signoria, del Consiglio dei Dieci, degli Inquisitori di Stato e altre mansioni di grave responsabilità giuridica ed economica<sup>39</sup>.

Non soltanto per la carriera istituzionale giunse agli onori degli cronaca, egli fu anche fine letterato e attento collezionista: scrisse molti testi di storia patria come "Venezia tradita (1779)", un'inedita e incompiuta "Storia della Repubblica di Venezia negli ultimi cinque lustri", tradusse la "Storia della Repubblica veneziana dal 1551 al 1615" di Andrea Morosini e dedicò gli ottant'anni della propria vita a costituire, nella casa di S. Stin, un enorme museo personale di respiro universale<sup>40</sup>.

I suoi interessi collezionistici toccarono infatti ogni ramo del sapere: oltre a dipinti, monete, gemme, statue, manoscritti, libri e stampe, la sua raccolta comprendeva svariati oggetti naturali, in particolare un nutrito numero di minerali<sup>41</sup>.

Accomunato al Correr dalla medesima passione per le memorie patrie che pose in salvo in un periodo in cui la sorte delle grandi collezioni sembrava essere quella della dissoluzione, compì alla sua morte un gesto analogo a quello di Teodoro, disponendo con testamento olografo datato 24 febbraio 1813 che: "la Comune di Venezia debba intieramente godere del legato [...]: i libri, stampe e disegni, li camei, pietre incise, vasi e tutti gli altri oggetti che hanno merito non solo per titolo d'arte, ma anche di antichità e così pure tutte le medaglie alla Biblioteca Reale di S. Marco"<sup>42</sup>.

Settant'anni più tardi, nel 1873, si aprì una vertenza relativa a questo lascito: il Comune di Venezia avanzò alla Biblioteca Marciana la richiesta che tutti i libri, le opere e gli oggetti della collezione Molin li conservati fossero ceduti allo stesso Comune per il Museo Correr, in quanto il testamento del 1813 nominava quale beneficiaria dell'intera donazione "la Comun di Venezia", allora sprovvista di un vero e proprio museo civico, destinazione voluta da Girolamo Ascanio e allora ravvisato nella libreria di San Marco.

---

<sup>39</sup> GAMBIER 1988, pp. 91-94.

<sup>40</sup> FAVARETTO 1990, p. 229.

<sup>41</sup> ZORZI 1988, pp. 136-137.

<sup>42</sup> GAMBIER 1988, pp. 91-94; ZORZI 1988, pp. 136-137.

Tredici anni dopo le due strutture giunsero a un accordo, stabilendo che tutti i libri rimanessero patrimonio della Marciana, mentre l'oggettistica antiquaria passasse al vicino Civico Museo Correr<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> ZORZI 1988, pp. 136-137.

## CAPITOLO SECONDO: INTAGLI E CAMMEI IN ROMA ANTICA

“Perché nulla manchi al piano della mia opera, restano ora le gemme: la maestà della natura vi si concentra in uno spazio ristretto e molti ritengono che in nessun altro aspetto essa sia più degna di ammirazione”<sup>44</sup>. Questo l’*incipit* del XXXVII libro delle Storie di Plinio il Vecchio, interamente dedicato alla trattazione delle gemme e delle pietre preziose, gioielli dapprima prerogativa modaiola esclusiva degli amanti e dei detentori del lusso, poi democratici ninnoli di bigiotteria. La parabola discendente del lustro del lusso verso la massificazione coinvolse infatti anche quella branca della moda che fu la glittica, grazie soprattutto ai significati che a essa si iniziò a far veicolare. L’ideologia al di là dell’ornamento consentì infatti che l’offerta giungesse copiosa prima ancora e più della domanda e sancì la definitiva uscita di quest’arte sontuaria dalla produzione di nicchia<sup>45</sup>.

“Fu comunque quella vittoria di Pompeo che introdusse la moda delle perle e delle pietre preziose”<sup>46</sup>, “dunque, al suo terzo trionfo, che celebrò sui pirati, l’Asia, il Ponto, sui popoli e i re elencati nel settimo libro di quest’opera, sotto il consolato di Marco Pisone e Marco Messalla, il 30 settembre, giorno del suo compleanno, Pompeo fece sfilare una scacchiera con tutti i pezzi fatta di due minerali preziosi, larga tre piedi e lunga quattro-perché non ci siano dubbi che le risorse naturali si sono esaurite dal momento che oggi nessuna gemma nemmeno si avvicina a una tale misura c’era in quella scacchiera una luna d’oro del peso di trenta libbre-, tre letti da triclinio, vasellame d’oro e di pietre preziose da riempire nove tavolini, tre statue d’oro di Minerva, di Marte e di Apollo, trentatré corone di perle, una montagna quadrata d’oro con cervi e leoni e frutti di ogni genere e con attorno una vite d’oro, una grotta di perle con una meridiana alla sua sommità; c’era anche un ritratto di Gneo Pompeo fatto di perle così amabile con quel suo bel ciuffo ribelle, l’effigie di quel volto onesto e degno di venerazione tra i popoli tutti, era in perle quel ritratto: era la sconfitta dell’austerità e, piuttosto, il trionfo del lusso!”<sup>47</sup>. Lo scenografico bottino di guerra, che i romani videro sfilare in trionfo lungo le vie dell’Urbe nel 61 a.C., altro non

---

<sup>44</sup> PLIN. nat. XXXVII, 1, 1: *Ut nihil instituto operi desit, gemmae supersunt et in artum coacta rerum naturae maiestas, multis nulla parte mirabilior.*

<sup>45</sup> VOLLENWEIDER 1955, pp. 96-111.

<sup>46</sup> PLIN. nat. XXXVII, 6, 12: *Victoria tamen illa Pompei primum ad margaritas gemmasque more inclinavit.*

<sup>47</sup> PLIN. nat. XXXVII, 6, 13-14: *Ergo tertio triumpho, quem de piratis, Asia, Ponto gentibusque et regibus in vii volumine operis huius indicatis M. Pisone M. Messala cos. pr. k. Octobres natali suo egit, transtulit alveum cum tesseriis lusorium e gemmis duabus latum pedes tres, longum pedes quattuor-ne quis effetas res dubitet nulla gemmarum magnitudine hodie prope ad hanc amplitudinem accedente, in eo fuit luna aurea pondo xxx-, lectos tricliniarios tres, vasa ex auro et gemmis abacorum novem, signa aurea tria Minervae, Martis, Apollinis, coronas ex margaritis xxxiii, montem aureum quadratum cum cervis et leonibus et pomis omnis generis circumdata vite aurea, musaeum ex margaritis, in cuius fastigio horologium; erat imago Cn. Pompei e margaritis, illa relicino honore grata, illius probi oris venerandique per cunctas gentes, illa ex margaritis, illa severitate victa et veriore luxuriae triumpho!*

era che il tesoro di Mitridate Eupatore, celeberrimo estimatore e collettore di preziosi<sup>48</sup>. Il re del Ponto annoverava tra i propri interessi anche il collezionismo di gemme, delle quali non si limitava ad apprezzare il piacere estetico che discendeva dal possederle e dall'osservarle, bensì desiderava conoscerle nei loro aspetti vitali connessi all'uomo e alla natura. È, a tal proposito, assodato dalle fonti che uno scrittore babilonese, di nome Zacalia, operante presso la sua corte, abbia dedicato al sovrano gemmofilo un'opera inerente alle proprietà e alle influenze delle pietre non solo sulla guarigione dai malanni fisici, ma anche sul dispiegarsi del destino degli uomini<sup>49</sup>. Quest'aspetto attivo della pietra sarà considerato anche presso la civiltà romana e si svilupperà in continuità sino ai giorni nostri, nei quali la cristalloterapia permane come centro di alcune pratiche di medicina, di filosofie e di approcci di vita cosiddetti alternativi<sup>50</sup>.

Esibite da Pompeo Magno, le gemme furono presto incettate dall'*élite* romana, non tanto per le loro possibili qualità alchemiche, quanto piuttosto per la loro valenza ostentativa<sup>51</sup>.

Quest'esibizione sfrenata del lusso ripiegò spesso nel collezionismo di imitazione orientale: la prima dattiloteca in Roma fu quella del figliastro di Silla, Scauro, cui fecero seguito le celeberrime sei raccolte di Cesare nel tempio di Venere Genitrice, le 1600 libbre di pietre preziose e oro offerte da Augusto al santuario di Giove Capitolino e la raccolta che il giovane Marcello dedicò nel tempio di Apollo Palatino<sup>52</sup>.

La produzione glittica, esistente in penisola come arte di nicchia già dal III a. C.<sup>53</sup>, subì in tarda repubblica una svolta propulsiva sia sul piano iconografico che su quello formale, favorita anche dalla convergenza nell'Urbe di *gemmarii* provenienti dalle corti ellenistiche; incisori divenuti maestri alla corte di Mitridate VI, presso i Seleucidi e i Tolomei, migrarono verso il nuovo centro dell'impero al servizio della *nobilitas* romana<sup>54</sup>.

---

<sup>48</sup> PANNUTI 1989 p. 92; TOSO 2007, p. 4; ZAZOFF 1983, p. 269. Per la biografia del sovrano si veda MAYOR 2010.

<sup>49</sup> PLIN. NAT. XXXVII 60, 169: *Zachalias Babylonius in iis libris, quos scripsit ad regem Mithridatem, gemmis humana fata adtribuens hanc.*

<sup>50</sup> CASTELLI 2003, pp. 547-598. Si vedano anche per il periodo tardo medievale CHERUBINI 2001 e per quello moderno GIENGER 2001.

<sup>51</sup> Va ricordato l'ostruzionismo catoniano nei confronti di quest'arte corruttrice della sobrietà dei costumi che, fino ad allora, avevano caratterizzato la vita del cittadino romano rispettabile. Cfr. BECATTI 1955, p. 113; LA ROCCA 1986, pp. 3-35.

<sup>52</sup> AUG. 30; HOR. CARM. 3, 24, 45-50; PLIN. NAT. 37, 5, 11; SVET. IUL. 47. Cfr. BETTI 2003, pp. 158-160; PLANTZOS 1999a, pp. 12-17.

<sup>53</sup> Nel III a. C. la glittica si diffuse sulla scia dei modelli etruschi e greci del sud Italia presso le famiglie patrizie e i cavalieri appassionati di mitologia greca e leggende locali. Nel II a. C. fece la sua comparsa un nutrito numero di intagli e cammei di provenienza orientale e la produzione peninsulare si lasciò permeare da questi modelli ellenistici, divenendo moda nel I a. C., quando la ricerca del lusso sfrenato divenne il *dictat* del secolo. Cfr. GUIRAUD 1996, pp. 59-75.

<sup>54</sup> Giunsero dall'Asia dopo le guerre mitridatiche vinte da Pompeo, dalla Siria a seguito delle campagne alessandrine condotte da Cesare e dall'Egitto a seguito della sconfitta inferta da Ottaviano nella vittoria di Azio. Cfr. FRASCHETTI 2003, pp. 161-202; TOSO 2007, pp. 5-7.

Molti di questi artisti non furono intagliatori senza nome, ma poterono imprimere un'impronta nota sulla loro produzione facendo così della glittica un'eccezione artistica sorprendente all'interno del panorama sostanzialmente anonimo dell'arte romana<sup>55</sup>.

L'elenco dei pezzi firmati ci consente di citare ben 28 artisti di pietre preziose, tutti greci eccezion fatta per cinque di loro, il cui nome romano però traslitterarono in firma in caratteri greci<sup>56</sup>; Plinio rammenta tra costoro “colui che scolpì un ritratto perfettamente somigliante del divino Augusto, usato da allora in poi dagli imperatori come sigillo, e cioè Dioscuride”<sup>57</sup>.

La motivazione alla base della grecità di questo prodotto artistico risiede, con tutta probabilità, nella mancanza di specializzazione latina nei confronti di tale arte, non per imperizia degli artigiani e degli artisti locali ma per la non persistenza nei secoli di un'abbondanza di materie prime tale da permettere la nascita, lo sviluppo e il perfezionamento di un'arte glittica rinomata<sup>58</sup>. La firma greca fu dunque considerata garanzia insindacabile di qualità del prodotto sia materiale che esecutiva<sup>59</sup>.

L'impiego delle pietre preziose non fu circoscritto al solo collezionismo, alla decorazione materiale o personale ma fu destinato in larga misura alla sigillatoria, branca d'uso che poté essere investita da molteplici e mutabili significati legati ai soggetti incisi, in quanto la scelta iconografica fu, quasi sempre, profondamente connotata ideologicamente<sup>60</sup>.

## 2.1 Gli intagli e i cammei come ornamento materiale

Testimonianza della consuetudine di adornare oggetti d'uso comune è oggi giorno valutabile più per merito della letteratura che dell'archeologia<sup>61</sup>. Se infatti possiamo ancora vedere un contenuto numero di suppellettili (coppe, candelabri, tripodi, armi e strumenti musicali) e frammenti di preziosi arredi e decorazioni<sup>62</sup>, non possiamo tuttavia più deliziarci e stupirci di fronte alle eccessive architetture e alle navi gioiello se non lasciando guidare l'immaginazione dalle descrizioni delle cronache antiche: “siamo giunti a tal punto

---

<sup>55</sup> SETTIS 1982, pp. 164-165.

<sup>56</sup> GIULIANO 1989, p. 34; PLANTZOS 1999a, p. 83.

<sup>57</sup> PLIN. nat. 37, 4, 8: *Post eum Apollonides et Cronius in gloria fuere quique divi Augusti imaginem simillime expressit, qua postea principes signant, Dioscurides*; Svet. Aug. 50: *In diplomatibus libellisque et epistulis signandis initio sp<h>inge usus est, mox imagine Magni Alexandri, novissime sua, Dioscuridis manu scalpta, qua signare insecuti quoque principes perseverarunt*.

<sup>58</sup> TONDO, VANNI 1990, p.4.

<sup>59</sup> GIULIANO 1989, p. 34; PLANTZOS 1999a, p. 83.

<sup>60</sup> TOSO 2007, pp. 244-248.

<sup>61</sup> TOSO 2007, p. 9.

<sup>62</sup> CIMA 1986, pp. 105-144; MARTINI 1986, pp. 145-150.

di raffinatezza che ci degniamo di camminare soltanto sulle pietre preziose”<sup>63</sup> e ancora “Caligola fece poi costruire delle navi da diporto a dieci ordini di remi, con le poppe ornate di gemme”<sup>64</sup>.

## 2.2 Gli intagli e i cammei come ornamento personale

Fu inizialmente la parte femminile della società romana a ostentare il vezzo di accessoriarsi chiome<sup>65</sup>, collo e orecchie<sup>66</sup> o di ricoprirsi addirittura da capo a piedi di pietre preziose: “Lollia Paolina – racconta Plinio – che fu moglie dell’imperatore Gaio, l’ho vista ricoperta di smeraldi e di perle, e neppure in occasione di un sontuoso allestimento di cerimonie gravi o solenni, ma addirittura a un modesto pranzo di fidanzamento: intrecciati alternativamente, tali gioielli brillavano su tutta la sua testa, nei capelli, alle orecchie, al collo, alle dita”<sup>67</sup>. La donna esibiva in tal modo un’immagine mortificatoria di sé agli occhi di molti attenti commentatori quali Ovidio, che moraleggia: “Ci lasciamo sedurre dalla raffinatezza; tutto si ricopre d’oro e di gemme e la fanciulla è di sé minima parte. Spesso potrai domandarti dove sia, tra tanti ornamenti, ciò che ami”<sup>68</sup>.

Agli uomini invece, fino all’avvento dell’età imperiale, era concesso senza sdegno come unico monile l’anello, simbolo di potere e di distinzione sociale<sup>69</sup>. Su di esso venivano sovente incastonati cammei decorativi e intagli ornamentali e sigillari, che andarono a sostituire l’uso tradizionale di effettuare l’incisione direttamente sul metallo dell’anello<sup>70</sup>.

---

<sup>63</sup> SEN. *epist.* 11, 86, 7: *Eo deliciarum pervenimus ut nisi gemmas calcare nolimus.*

<sup>64</sup> SVET. *Cal.* 37: *Fabricavit et deceris Liburnicas gemmatis puppibus.*

<sup>65</sup> OV. *am.* 2, 13, 25: *Virginei crines auro gemmaque premuntur/ et tegit auratos palla superba pedes*; Prop. 4, 22a, 9-10: *Interea nostri quaerunt sibi vulnus ocelli/ candida non tecto pectore si qua sedet/ sive vagi crines puris in frontibus errant/ indica quos medio vertice gemma tenet*; OV. *am.* 2, 13, 25: *Virginei crines auro gemmaque premuntur/ et tegit auratos palla superba pedes.*

<sup>66</sup> IUV. 6, 457-460: *Nil non permittit mulier sibi, turpe putat nil/ cum virides gemmas collo circumdedit et cum/ auribus extentis magnos commisit elenchos/ intolerabilius nihil est quam femina dives.*

<sup>67</sup> PLIN. *nat.* 9, 58, 117: *Lolliam Paulinam, quae fuit Gai principis matrona, ne serio quidem aut sollemni caerimoniarum aliquo apparatu, sed mediocrium etiam sponsalium cena, vidi smaragdis margaritisque opertam, alterno textu fulgentibus toto capite, crinibus, auribus, collo, digitis.*

<sup>68</sup> OV. *Rem.* 343-346: *Auferimur cultu; gemmis auroque teguntur/ omnia; pars minima est ipsa puella sui./ Saepe, ubi sit, quod ames, inter tam multa, requiras.*

<sup>69</sup> BARINI 1958, pp. 77-96.

<sup>70</sup> MACR. *Sat.* 7, 13. A tal proposito, è interessante ricordare che la tradizione mitologica pone la nascita della pietra a uso ornamentale come oggetto decorativo di un anello maschile, cfr. ISID. *orig.* XVI, 6.

### 2.3 Gli intagli come sigilli

Si tramanda che la funzione primordiale di una gemma incisa fosse proprio quella sigillare; di fungere cioè da *signum*, ovvero da firma personale del possessore<sup>71</sup>, indispensabile, se si considera la non uniforme alfabetizzazione<sup>72</sup>, per coloro i quali potevano contare esclusivamente sul loro sigillo come attendibile segno distintivo, come firma da apporre su documenti pubblici o privati, ufficiali o commerciali<sup>73</sup>. Nella casa di Lucio Cecilio Giocondo a Pompei, ad esempio, sono stati rinvenuti degli atti di quietanza su cui sono apposte le firme dei testimoni accompagnate dal sigillo a loro riferito<sup>74</sup>.

Celeberrimi sono il sigillo di Silla “l’incisione rappresentava Bocca che consegnava Giugurta e Silla che lo prendeva”<sup>75</sup>, di Pompeo “nel quale era impresso un leone armato di spada<sup>76</sup>”, quelli di Augusto “ai suoi inizi, usava un sigillo raffigurante una sfinge [...] in seguito, per evitare le ironie provocate dalla sfinge, usò un sigillo con l’effigie di Alessandro Magno<sup>77</sup>” e quello di Mecenate con la rana<sup>78</sup>, mentre la *nobilitas* soleva avere raffigurato nel proprio sigillo un avo, come ci dà testimonianza Cicerone descrivendo il *signum* di uno di questi illustri ignoti<sup>79</sup>. L’Arpinate ci rende inoltre edotti circa uno dei molteplici ambiti d’uso dell’oggetto in questione, ovvero quello giuridico: “ordiniamo di produrre le tavolette che si ritengono stilate dai congiurati; esibiamo il sigillo per primo a Cetego, riconosce che è suo<sup>80</sup>”.

L’apposizione del sigillo era canonica per qualunque atto formale scritto, privato o pubblico come segno di autenticazione, il quale doveva essere anche posteriormente riconosciuto da testimoni, fossero essi i firmatari, persone a loro vicine o che furono presenti al momento della stipula<sup>81</sup>.

In ambiente familiare, il *sigillum* fungeva da lucchetto a porte, mobili e contenitori vari in cui potevano essere serbati gioielli, vini e oggetti di pregio<sup>82</sup> o da garanzia di inviolabilità,

---

<sup>71</sup> TOSO 2007, pp. 12-15.

<sup>72</sup> POCCHETTI, POLI, SANTINI 1999.

<sup>73</sup> BUCCELLATI 2002, p. 1-2; RICHTER 1967, pp. 232-242.

<sup>74</sup> DEXTER 1974; MAU 1908.

<sup>75</sup> PLU. *Syll.* 3, 5: ἦν δὲ ἡ γραφὴ Βόκχος μὲν παραδιδούς, Σύλλας δὲ παραλαμβάνων τὸν Ἰογόρθαν.

<sup>76</sup> PLU. *Pomp.* 80, 5: οὐ πολλῶν δὲ ὕστερον Καῖσαρ ἔλθων εἰς Αἴγυπτον ἄγους τοσοῦτου καταπεπλησμένην τὸν μὲν προσφέροντα τὴν κε φαλὴν ὡς παλαμναῖον ἀπεστράφη, τὴν δὲ σφραγίδα τοῦ Πομπηίου δεξάμενος ἐδάκρυσεν· ἦν δὲ γλυφὴ λέων ζιφήρης.

<sup>77</sup> PLIN. *nat.* 4, 10: *Divus Augustus inter initia sphinge signavit [...] Augustus postea ad devitanda convicia sphingis Alexandri Magni imagine signavit.*

<sup>78</sup> PLIN. *nat.* 4, 10: *Quippe etiam Maecenatis rana per collationes pecuniarum in magno terrore erat.*

<sup>79</sup> CIC. *Catil.* 3, 10: *Tum ostendi tabellas Lentulo et quaesivi cognosceretne signum. Adnuit est vero – inquam – notum quidem signum, imago avi tui, clarissimi viri, qui amavit unice patriam et civis suos.*

<sup>80</sup> CIC. *Catil.* 3, 10: *Tabellas proferru iussimus, quae a quoque dicebantur datae. Primo ostendimus Cethegus signum; cognovit.*

<sup>81</sup> TOSO 2007, pp. 12-15.

<sup>82</sup> HOR. *epist.* 2, 2, 132: *Fuit haud ignobilis Argis [...] comis in uxorem, posset qui ignoscere servis/ et signo laeso non insanire lagoenae.*

come dà testimonianza Plutarco in uno storico esempio: “Pompeo avendo appreso che i soldati si abbandonavano a eccessi durante le trasferte, fece apporre un sigillo alle loro spade e punì quelli che lo rompevano<sup>83</sup>”.

Anche nel contesto scritto informale, in particolare quello della corrispondenza familiare e amorosa, il sigillo aveva la sua ragione d’uso, le cui modalità d’impiego Ovidio ci trasmette: “per poter mettere il suggello/ ai suoi messaggi e perché, troppo asciutta,/ la gemma non s’insudici di cera/ io prima toccherei l’umide labbra/ della fanciulla, s’io però non segni/ lettere mai di cui doler mi debba”<sup>84</sup>. Di cera parla il poeta ma lo stampo poteva essere fatto anche su argilla e piombo<sup>85</sup>.

## 2.4 Gli intagli e i cammei come *medium* autorappresentativo

Che la lavorazione della pietra sia in positivo o in negativo e realizzi un cammeo o un intaglio, un ornamento o un *signum*, essa mira alla produzione di un bene la cui funzione è quella di specchio autorappresentativo di chi lo indossa: nel numero, nella qualità o nell’iconografia esso mostra alla società ciò che costui è o vuole far vedere di essere<sup>86</sup>. Questo è tanto più vero quando parliamo di iconografia sigillare, in quanto essa è autentica firma scelta; dice Torelli “il sigillo, in quanto rappresentazione simbolica del possessore trasmette in forma sufficientemente diretta l’immagine di sé che il proprietario intende fornire al mondo o comunque l’esibizione di tutti quei valori nei quali egli si identifica e che secondo la sua ideologia lo rendono immediatamente riconoscibile agli occhi di chi quel sigillo ammira”<sup>87</sup>.

Nello sfarzo, nell’eccesso del numero e del pregio, il lusso esibito attraverso le gemme veicola l’affermazione di una preminenza sociale all’interno di una divisione gerarchica della comunità: il ricco romano si palesa alla società come piccolo sovrano ellenistico di un proprio microregno fatto di innumerevoli servi e altrettanti clienti, in un gioco di legami d’interesse che fonda per lui la base, solida, del potere sociale e politico.<sup>88</sup> Dice Tacito a riprova del funzionamento dell’irresistibile fascino della ricchezza presso chi non ne possiede “chi si segnalava per ricchezze, case e fastoso tenore di vita, otteneva più

---

<sup>83</sup> PLU. *Pomp.* 10, 6: ἀκούων δὲ τοὺς στρατιώτας ἐν ταῖς ὁδοιπορίαις ἀτακτεῖν, σφραγῖδα ταῖς μαχαίραις αὐτῶν ἐπέβαλεν, ἦν ὁ μὴ φυλάξας ἐκολάζετο.

<sup>84</sup> OV. *am.* 2, 2, 15-18: *Idem ego ut arcanas possim signare tabellas/ neve tenax ceram siccave gemma trahat/ humida formosae tangam prius ora puellae/ tantum ne signem scripta dolenda mihi!*”

<sup>85</sup> CIC. *Verr.* 4, 58: *Cum Valentio, eius interpreti, epistula Agrigento allata esset, casu signum iste animadvertit in cretula.* Il piombo era utilizzato soprattutto per i pacchi: GUIRAUD 1996, pp. 9-17; HENIG 1974, pp. 24-29.

<sup>86</sup> GAGETTI, PAVESI 2001, pp. 7-10.

<sup>87</sup> TORELLI 2002, p. 102.

<sup>88</sup> LA ROCCA 1986, p. 23.

notorietà e clienti”<sup>89</sup> e presso chi ne ha in abbondanza “quanto più si è in alto per rango, ordine e dignità, tanto più ci si deve concedere svago spirituale o materiale benessere”<sup>90</sup>.

Nell’iconografia invece, la glittica si faceva *medium* di precise scelte di politica culturale: non solo la scelta delle immagini ma anche il loro significato comunitariamente condiviso, discendevano da una precisa volontà comunicativa del committente o del proprietario<sup>91</sup>.

Il linguaggio allusivo-evocativo scelto dalla committenza trovava la propria cassa di risonanza non tanto nel privato quanto nel pubblico palcoscenico, in cui quest’arte sontuaria dialogava da soggetto a soggetto. Essa poté parlare di cultura e prestigio all’interno delle aristocrazie servendosi del mito greco, di fronte al popolo poté esibire preminenza sociale attraverso gli dei e gli eroi, permise di ostentare genealogie gloriose rievocando remoti miti, di dichiarare fede politica e dedizione alla patria attraverso ritratti, professare *pietas* sacrale con allusioni rituali o divine e sancire insubordinazione sociale o politica attraverso motivi che, sfoggiati al dito della *plebs*, legavano un cliente a un padrone e un sostenitore a un capofazione, nutrendo, in questo versante, la nuova e prolifica glittica popolare della serie, della pasta vitrea e dell’iconografia stereotipata<sup>92</sup>.

“La gemma per tutti” divenne protagonista in particolare durante il periodo delle guerre civili, in cui i personaggi politici fecero propaganda e marchiarono i loro seguaci, attraverso l’uso e la distribuzione di pietre con soggetti a loro riferibili che ne rimarcassero preminenza e intenzioni<sup>93</sup>.

---

<sup>89</sup> Tac. ann. 3, 55, 2: *Nam etiam tum plebem socios regna colere et coli licitum; ut quisque opibus domo paratu speciosus, per nomen et clientelas inlustrior habebatur.*

<sup>90</sup> Tac. ann. 2, 33, 3: *Distinctos senatus et equitum census, non quia diversi natura, sed, ut locis ordinibus dignationibus antissent, ita iis quae ad requiem animi aut salubritatem corporum parentum.*

<sup>91</sup> TOSO 2007, pp. 244-248.

<sup>92</sup> TOSO 2007, pp. 244-248; VOLLENWEIDER 1955.

<sup>93</sup> GUIRAUD 1996, pp. 59-75.

### 3.1 Litotipi privilegiati

L'interesse nei confronti delle pietre dure è testimoniato dalla notizia dell'analisi di molti loro aspetti da parte di eminenti studiosi antichi e dalla redazione di numerosi lapidari, veri e propri trattati nei quali si argomenta non solo sul valore materiale delle pietre preziose ma anche sul loro luogo di provenienza e sulle loro proprietà minerali e metafisiche. Ricordiamo, a tal proposito, le menzioni di Aristotele<sup>94</sup> e la prima monografia di mineralogia pervenutaci: il *ΠΕΡΙ ΛΙΘΩΝ* di Teofrasto. Il filosofo compose il trattato probabilmente attorno al 315 a.C., soffermandosi con particolare interesse sulla selezione di pietre dure utilizzate nella produzione glittica greca classica e mettendone in evidenza le qualità magiche, medicamentose e terapeutiche<sup>95</sup>, epicentri dello sviluppo di coevi e successivi lapidari<sup>96</sup>, come quello costituito dai libri XXXIII-XXXVII della "*Naturalis Historia*" di Plinio il Vecchio, nei quali la discussione ruota attorno a un massivo numero di litotipi, molti dei quali purtroppo non identificabili ai giorni nostri<sup>97</sup>. Fossero invenzioni pliniane o minerali esauritisi, fanno comunque parte del lungo novero di pietre note al naturalista campano, che testimonia la circolazione in Roma di una varietà di esemplari in quantità e qualità ricchissima. Lo storico circostrive per ciascuna pietra caratteristiche e usi, dispiegando la trattazione seguendo più criteri d'ordine e procedendo dapprima con una classificazione per importanza: "il valore più alto tra i beni degli uomini, e non soltanto fra le gemme, è quello del diamante, per lungo tempo conosciuto soltanto dai re, e anche fra di loro di pochissimi"<sup>98</sup>; basandosi poi su categorie cromatiche, citando le rimanenti pietre in ordine alfabetico, elencando quelle definite secondo parti del corpo umano e animale, quelle somiglianti a oggetti inanimati e infine quelle senza denominazione e quelle artificiali<sup>99</sup>.

"Essendo i nomi infiniti – e io non penso davvero di passarli in rassegna tutti, innumerevoli come sono anche per le menzogne dei greci –, ora che ho segnalato le pietre nobili, ed anzi anche alcune volgari, mi basterà aver distinto le specie più rare che meritano di essere

---

<sup>94</sup> ARST. *Phys.*

<sup>95</sup> BONNER 1950; DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 13.

<sup>96</sup> Dioscoride in "Materia Medica" si preoccupa di stilare un elenco di pietre utili da un punto di vista curativo annoverando tra queste anche un discreto numero di gemme quali: lo zaffiro efficace contro il morso velenoso delle serpi, la selenite miracolosa per l'epilessia e il corallo per le affezioni della pelle.

<sup>97</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 21

<sup>98</sup> PLIN. *nat.* 37, 55, 15: *maximum in rebus humanis, non solum inter gemmas, pretium habet adamas, diu non nisi regibus et iis admodum paucis cognitus*. Come pietra gioiello il diamante fu raramente utilizzato in epoca romana e soltanto non intagliato. Ciò che si ricercava maggiormente era il piacere visivo discendente dal cromatismo delle pietre. Cfr. DEVOTO geologia applicata all'archeologia p.60

<sup>99</sup> PLIN. *nat.* 37, 138; 37, 186 -193.

menzionate<sup>100</sup>. Alla dichiarazione di resa dello storico fa eco l'analisi gemmologica che si proporrà di seguito e che si dispiegherà sullo studio dei materiali interessati da lavorazioni a intaglio e a cammeo, conservati presso il museo Correr di Venezia, Piazza S. Marco, 52<sup>101</sup>.

Se illimitate sembrano essere le varietà di pietre dure note alla romanità, non sconfinato fu il numero di esemplari circolanti per la gran parte di esse, non solo a causa o in virtù della loro preziosità e della conseguente accessibilità ma, dapprima, per le possibilità di approvvigionamento di tali materie prime. L'impiego preferenziale di alcuni materiali glittici fu infatti sempre connesso a due fattori: la disponibilità di materie prime e le loro caratteristiche tecniche confacentesi, per struttura e composizione, al lavoro di intaglio che su di esse doveva essere eseguito<sup>102</sup>.

La pietra grezza poteva essere autoctona quanto alloctona, per quanto riguarda la produzione afferibile al mondo romano. Ricchi giacimenti di calcedonii erano, ad esempio, sfruttati già in epoca etrusca in Toscana, più precisamente nel Volterrano e nella Lucchesia, ma anche frequenti in Asia Minore, dalla cui città di Calcedonia prende probabilmente il nome la pietra<sup>103</sup>.

Anche i diaspri erano parzialmente locali, così come di provenienza appenninica erano le serpentine<sup>104</sup>.

La scelta dei litotipi da utilizzare subirà un implemento nelle varietà durante il passaggio dalla prima età repubblicana all'età imperiale, a seguito dell'allargamento dei commerci con il mondo orientale, dal quale entreranno comodamente in Roma cospicue tipologie di pietre preziose.

Le varietà minerali che interessano la collezione Correr verranno di seguito passate in rassegna seguendo un criterio di classificazione alfabetico.

### 3.1.1 Calcedonio

Con l'iperonimo "calcedonio" si intendono numerose varietà di silice microcristallina anidra (SiO<sub>2</sub>) con struttura fibrosa: si identifica così con il quarzo, dal quale va

---

<sup>100</sup> PLIN. *nat.* 37, 74, 195: *Cum finis nominum non sit- quae persequi non equidem cogito, innumera et Graeca vanitate-, indicatis nobilibus gemmis, immo vero etiam plebeis, rariorum genera digna dictu distinxisse satis erit.*

<sup>101</sup> DORIGATO 1974.

<sup>102</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 183.

<sup>103</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 27.

<sup>104</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 190

gemmologicamente distinto perché aggregato micro-policristallino, mentre quest'ultimo ha forma monocristallina<sup>105</sup>.

Il suo nome deriva con tutta probabilità dal greco *Χαλκηδών*, città della Bitinia, sulla costa asiatica del Bosforo, ricca anticamente di giacimenti di tale pietra e entrata nell'orbita romana attorno nel 74 a.C. quando, per cessione volontaria del sovrano locale, divenne provincia romana<sup>106</sup>. Una seconda ipotesi etimologica sposta invece la sfera di origine litica all'Africa, più precisamente a Cartagine, volendo scorgere nel nome latino *chalchedonius* il toponimo *Καρχηδών*, antico nome della città<sup>107</sup>.

Il calcedonio ha aspetto ceroide, semitrasparente o traslucido e le sue varietà in uso nell'arte sontuaria antica erano molto numerose.

### 3.1.1.1 Agata

È la varietà di calcedonio a colorazione non uniforme, da cui ne discendono molte altre che si differenziano tra loro esclusivamente per gli accostamenti cromatici. Si suppone la pietra derivi il suo nome dal fiume Acate – oggi Dirillo – che scorre in Sicilia, nei pressi di Ragusa<sup>108</sup>, anche se gli esemplari più pregiati arrivarono a Roma importati dalle Indie; scrive a tal proposito Aldini “di là appunto provengono a noi anche le più lucide e trasparenti agate, e variamente macchiate di bellissimi colori, che rappresentano talvolta figure di fiumi, di monti, di alberi, di animali e di simili cose”<sup>109</sup>. Egitto, Persia, Cipro, Urali, Cina e Ponto furono importatori di tali pietre; molti pezzi parte del tesoro di Mitridate Eupatore erano proprio di pregiata agata<sup>110</sup>.

Pietra molto adatta alla lavorazione a rilievo, consente di produrre bellissimi cammei<sup>111</sup>, tra cui ricordiamo la celeberrima opera d'arte era la gemma di Pirro “si dice che avesse, infatti, un'agata nella quale si vedevano le nove Muse e Apollo con la cetra; e non per artificio di qualcuno, ma per uno spontaneo fenomeno della natura, le macchie erano disposte in modo tale che a ognuna delle Muse erano assegnati i suoi attributi distintivi”<sup>112</sup>.

---

<sup>105</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 64-66; SCHUMANN 2004, p. 142.

<sup>106</sup> FRASCHETTI 2003, pp. 166-177; VITUCCI 1953.

<sup>107</sup> ALDINI 1785, p. 54.

<sup>108</sup> PLIN. *nat.* XXXVII, 54, 139: *Achates in magna fuit auctoritate, nunc in nulla est, reperta primum in Sicilia iuxta flumen eiusdem nominis, postea plurimis in terris.*

<sup>109</sup> ALDINI 1785, p. 51.

<sup>110</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 42

<sup>111</sup> ALDINI 1785, p. 52.

<sup>112</sup> PLIN. *nat.* 37, 5, 3: *Namque habuisse dicitur achaten, in qua novem Musae et Apollo citharam tenens spectarentur; non arte, sed naturae sponte ita discurrentibus maculis, ut Musis quoque singulis sua redderentur insignia.*

**Agata niccolo.** Varietà zonata con strato di superficie molto sottile da lasciar intravedere in semitrasparenza lo strato nero sottostante così da donare alla pietra un aspetto complessivo di colore azzurrognolo<sup>113</sup>. Utilizzato prevalentemente per gli intagli eseguiti sullo strato azzurro con solchi che giungessero fino a quello nero, era sovente tagliato in forma ovale leggermente convessa e presentava il lavoro in nero nella parte centrale cui faceva da cornice l'azzurro di superficie, spesso al fine di dare al lavoro finito la valenza di “occhio magico”, ovvero di amuleto apotropaico, secondo un uso già vivo in Egitto, Asia centrale e nel Vicino Oriente del III millennio a. C.<sup>114</sup>.

A differenza di quanto è possibile per le altre pietre fin qui analizzate e con cui si seguirà, non è fattibile circoscrivere le zone di provenienza dell'agata niccolo, se non avanzando supposizioni che la vogliono estratta dalle Indie o dall'Asia<sup>115</sup>. Tuttavia, se si concede validità alla confusa testimonianza pliniana, si potrebbe collocare l'origine di tale pietra in Egitto, paese dal quale deriverebbe il suo generico nome latino: “col termine *Aegyptilla* Iacco intende una pietra in cui il bianco è attraversato da venature di sarda e di color nero, ma comunemente si intende una pietra di fondo nero e dalla superficie cerulea; il nome le viene dal luogo d'origine”<sup>116</sup>.

**Agata zonata.** È caratterizzata da fasciature rettilinee o curve di colorazione bianca, grigia, bruno-rossastra e giallognola.

**Agatonice.** Ha come specificità l'alternanza di bande bianche e nere e fu tipica della gioielleria ellenistico-romana e imperiale, per la raggiunta facilità di importazione della pietra da diversi luoghi dell'impero: penisola arabica, India ed Egitto<sup>117</sup>.

Quando l'opposizione cromatica si concretizza nella formazione su fondo nero di una lunula bianca alla base, si è di fronte all' *onychis* descritta da Plinio come in tutto somigliante a un'unghia umana, dalla quale prende il nome<sup>118</sup>.

**Calcedonio nero:** È un'agatonice tagliata in sufficiente spessore nel solo strato nero. È impropriamente chiamata onice in molte catalogazioni<sup>119</sup>.

---

<sup>113</sup> SCHUMANN 2004, p. 158.

<sup>114</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 43.

<sup>115</sup> Per reazione delle bande azzurrognole con fluorescenza verdastra fosforosa ai raggi UV, si ipotizza a seguito di confronto con altro materiale archeogemmologico di provenienza certa, un'origine possibile asiatica o indiana. Cfr. DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 43.

<sup>116</sup> PLIN. *nat.* 37, 54, 148: *Aegyptillam Iacchus intellegit per album sardae nigraque venis transeuntibus, volgus autem nigra radice, caerulea facie. Nomen a loco.* In questa varietà rientra in antichità anche il calcedonio-sardonice.

<sup>117</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 69.

<sup>118</sup> PLIN. *nat.* 37, 24, 90: *Exponenda est et onychis ipsius natura propter nominis societatem. Hoc aliubi lapidis, hic gemmae vocabulum est. Saudines dicit in gemma esse candorem unguis humani similitudine.*

<sup>119</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 43.

### 3.1.1.2 Corniola

È la varietà di colorazione uniforme rosso-arancio dovuta alla presenza di un finissimo pigmento ferrico distribuito in bande o fasce allineate, traslucida o semiopaca, talvolta zonata. Si distinguono in pietre maschio quando la componente sanguigna è più intensa, in femmine quando questa è più sbiadita<sup>120</sup>. La sua omogeneità e la sua grana finissima la resero una delle pietre più utilizzate nell'antichità in quanto permetteva una lavorazione d'incisione agevole e sicura<sup>121</sup>. Furono prevalentemente lavorate a intaglio per la creazione di preziosi sigilli, in quanto possedevano la caratteristica di non farvi attaccare la cera<sup>122</sup>. L'estrazione di tale pietra di pregio era frequente nel Deccan, in India e in Egitto, ma anche in Sicilia e nel Volterrano<sup>123</sup>.

### 3.1.1.3 Plasma

È la varietà di calcedonio di colore verde, avente svariate e variabili inclusioni che vanno da infiltrazioni nere di ossidi di manganese, a cristalli giallognoli di pirite, a pigmenti rossi di ferro e può essere semitrasparente, traslucido o anche semiopaco.

Giacimenti a uso degli antichi furono presso Ekaterinburg, nei monti Urali e Sazakul-Baldy, nel Kazakistan<sup>124</sup>.

### 3.1.1.4 Sardonice

Varietà che rientra nella categoria di pietre definite da Plinio *aegyptillae*<sup>125</sup>, e perciò, anticamente, di provenienza egizia. Dalle analisi condotte sulla "Tazza Farnese", che hanno attestato essere indiana la provenienza della sardonica impiegata, possiamo asserire la presenza in antico di giacimenti di tale materiale litico anche in India<sup>126</sup>. La pietra presenta strati alterni rosso-bruni e giallo-ambra con livelli dal bianco al nero<sup>127</sup>; proprio le

---

<sup>120</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 31-35.

<sup>121</sup> DEVOTO 1985, pp. 31-34; DEVOTO, MOLAYEM 1990 p. 66.

<sup>122</sup> ALDINI 1785, p. 56.

<sup>123</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 66.

<sup>124</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 38

<sup>125</sup> PLIN. *nat.* 37, 54, 148: *Aegyptillam Iacchus intellegit per album sardae nigraque venis transeuntibus, volgus autem nigra radice, caerulea facie. Nomen a loco.*

<sup>126</sup> LA ROCCA 1984.

<sup>127</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 46.

cromie dei diversi strati fecero ne fecero la pietra l'ideale per la creazione di cammei con il fondo di un colore e la figura di un altro<sup>128</sup>.

### 3.1.2 Diaspro

“Verde e spesso trasparente è il diaspro che, sebbene superato da molte altre pietre, conserva il suo antico prestigio. Lo producono molti paesi: l'India produce un diaspro simile allo smeraldo; Cipro uno duro di color grigio-verde denso; la Persia uno somigliante al cielo, che perciò è detto “colo del cielo”; tale è anche il tipo che viene dalla regione del Caspio. È ceruleo il diaspro della zona del fiume Termodonte, color porpora quello della Frigia e blu porpora quello della Cappadocia, smorto e senza bagliore. Amiso ne esporta un tipo simile a quello indiano, Calcedone uno fosco. Ma è meno importante distinguere i paesi di provenienza che le qualità. Il migliore è il diaspro che ha qualcosa della porpora, il secondo della rosa, il terzo dello smeraldo”<sup>129</sup>. Il diaspro è, da un punto di vista mineralogico, considerato da alcuni una roccia sedimentaria composta di calcedonio, quarzo e opale con inclusioni argillose e metalliche, da altri una varietà di quarzo con impurità, che possono sfiorare il 20%, di ossidi, silicati e sostanze organiche. Si tratta di pietre opache la cui colorazione è molto varia tanto da notare gran parte delle sfumature cromatiche che si mescolano a macchie o bande di altro colore; caratteristica questa, che si riflette nel nome, ἰάσπις, che in greco significa appunto pietra colorata a chiazze<sup>130</sup>.

### 3.1.3 Giacinto

“Purtroppo il nome giacinto ricorre ancora frequentemente nella letteratura archeologica specializzata, creando notevole imbarazzo in quanto termine privo di significato mineralogico preciso, usato indifferentemente in antico per indicare sia il granato essonite, quanto lo zircone giallo arancio, quanto forse qualità di corindone azzurro<sup>131</sup>”. Queste le parole con cui Guido Devoto chiarisce il significato e l'uso del nome mineralogico

---

<sup>128</sup> ALDINI 1785, p. 70.

<sup>129</sup> PLIN. *nat.* 37, 37, 115: *Viret et saepe tralucet iaspis, etiam victa multis antiquitatis gloriam retinens. Plurimae ferunt eam gentes, smaragdo similem Indi, Cypros duram glaucoque pingui, Persae aeri similem, quae ob id vocatur aerizusa; talis et Caspia est. Caerulea est circa Thermodontem amnem, in Phrygia purpurea et in Cappadocia ex purpura caerulea, tristis atque non refulgens. Amisos Indicae similem mittit, Calchedon turbidam. Sed minus refert nationes quam bonitates distinguere. Optima quae purpurae aliquid habet, secunda quae rosae, tertia quae smaragdi.*

<sup>130</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 126-127.

<sup>131</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 78.

giacinto, ascrivendolo a due possibili categorie di pietre somiglianti alla descrizione pliniana dell'etiope *hyacinthus*: lo zirconio e il granato essonite<sup>132</sup>.

Lo **zirconio** deriva il proprio nome con tutta probabilità o dall'arabo *zarkùn* ossia di colore rosso cinabro o dal persiano *zargun* ovvero di colore dorato, in entrambi i casi eponima è la colorazione della pietra che tuttavia non è caratteristica del minerale puro, che è incolore, ma è dovuta alla presenza nella composizione chimica di elementi che producono una grande quantità di raggi alfa e beta, che a seconda della quantità e dell'intensità producono le diverse coloriture<sup>133</sup>. Noto certo sin dall'antichità, poiché presente in abbondante quantità negli stessi giacimenti d'Asia da cui si estraevano corindoni e granati, fu inutilizzata per lavori di sontuaria in quanto si tratta di una pietra che presenta estrema fragilità superficiale e dunque era di difficile incisione e facilmente usurabile e poteva pertanto dare luogo a lavorazioni imprecise e poco durature<sup>134</sup>. In virtù di tali riscontri si è propensi a credere che il giacinto pliniano fosse più probabilmente il **granato essonite**, pietra di elevata durezza di colorazione che va dal giallo-ambra, cannella fino al giallo-bruno, avente buona trasparenza e caratterizzato sovente da una struttura interna a "vortici fluidali". Disponibile per importazione da Ceylon o in loco in Piemonte, questa pietra monocroma veniva impiegata per lo più in esecuzioni di notevole precisione per prodotti finiti di grande pregio<sup>135</sup>.

### 3.1.4 Granato

La famiglia dei granati deve il suo nome all'associazione ottica di una delle sue varietà, probabilmente la rossa denominata piropo, ai chicchi di melograno, in latino appunto *malum granatum*<sup>136</sup>. Sei sono le sottovarietà di questa pietra, suddivise in due macrogruppi isomorfi: quello piropo-almantino-spessarite degli esemplari rossi, rosa e arancio, che coprono tutte le sfumature di passaggio, e quello uvarovite-grossularia-andradite delle pietre verdi, gialle e nere. Di queste, in virtù della loro rarità, è molto probabile che uvarovite e andradite non fossero adoperate nell'antichità, tanto che non sono ancora stati trovati esemplari impiegati in gioielleria o sontuaria antica, mentre certo è l'uso

---

<sup>132</sup> PLIN. *nat.* 37, 41, 125-126: *Multum ab hac distat hyacinthos, ab vicino tamen colore descendens. differentia haec est, quod ille emicans in amethysto fulgor violacens diluitur hyacintho primoque aspectu gratus evanescit, antequam satiet, adeoque non inplet oculos, ut paene non attingat, marcescens celerius nominis sui flore. Hyacinthos Aethiopia mittit et chrysolithos aureo fulgore tralucens.*

<sup>133</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 113-114.

<sup>134</sup> Dalle analisi finora disponibili non ci sono reperti glittici di zirconi lavorati. Cfr. DEVOTO 1885, p. 105; DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 114.

<sup>135</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, p. 78.

<sup>136</sup> DEVOTO 1985, pp. 85-87; DEVOTO, MOLAYEM 1990, p.47.

dell'almandino, il *lapis alabandinus*, di colore rosso con tonalità brune o violacee i cui esemplari più pregiati “si generano a Ortosia, in Caria, ma sono lavorati ad Alabanda”<sup>137</sup>. Si possono menzionare ulteriori giacimenti antichi in Tirolo, in Birmania, a Ceylon e in Scandinavia. Provenienza quasi analoga ha il piropo la cui colorazione è rossa intensa, spesso molto cupa da sembrare nera in assenza di luce diretta<sup>138</sup>.

### 3.1.5 Quarzo

Si tratta di una specie mineralogica che comprende tutte le varietà di silice (SiO<sub>2</sub>) monocristallina e macrocristallina, differenziandosi dai già citati calcedoni proprio per la grandezza dei cristalli poichè in questi ultimi, ricordiamo, è arduo riconoscere, talvolta anche al microscopio, singoli individui cristallini<sup>139</sup>. Le varietà esistenti sono innumerevoli, basti pensare che geologicamente si tratta del minerale più abbondante nella crosta terrestre, ma enumerabili sono quelle utilizzate in ambito giuliano, circoscrivibili a una decina, di cui il prasio è sicuramente quella di nostro interesse.

#### 3.1.5.1 Prasio

Si tratta di una varietà di quarzo che deve la colorazione verde porro, come suggerisce il nome greco *πράσιος*, a inclusioni di attinolite<sup>140</sup>. Ritenuta dai moderni gemmologi molto rara in natura, Plinio la cita come pietra *vilioris turbae* della quale esistono due sottocategorie cromatiche, una rappresentata dalla presenza di picchiettature colore del sangue e l'altra da striature bianche<sup>141</sup>. Viene pertanto da chiedersi se classificazione antica e moderna coincidano, tanto più considerando il fatto che anche la geografia estrattiva pliniana e quella contemporanea non si corrispondono: lo storico campano ubica infatti i giacimenti di prasio nelle Indie, mentre i riscontri attuali fanno riferimento a Russia, Scozia, Stati Uniti e Sud Africa, quasi tutte località avulse dall'influenza romana<sup>142</sup>.

---

<sup>137</sup> PLIN. nat. 37, 25, 92: *Adciunt Aethiopicos et Alabandicos in Orthosia Cariae nascentes, sed qui perficiantur Alabandis.*

<sup>138</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 76-77.

<sup>139</sup> SCHUMANN 2004, p. 132.

<sup>140</sup> SCHUMANN 2004, p. 138.

<sup>141</sup> PLIN. nat. 37, 34, 113: *Vilioris turbae prasius, cuius alterum genus sanguineis punctis abhorret, tertium virgulis tribus distinctum candidis.*

<sup>142</sup> PLIN. nat. 37, 35, 114: *India et has generat et nilion;* SCHUMANN 2004, p. 138.

### 3.1.6 Topazio

Trattasi di un minerale silicato di alluminio contenente fluoro, allocromatico, e dunque incolore se puro, mentre assume molteplici pallide colorazioni a seguito della presenza di particolari ioni cromofori<sup>143</sup>. La varietà cromatica più diffusa è quella gialla e oro-bruna, la più pregiata quella che va dal rosa all'arancio e la più rara quella verde<sup>144</sup>, che tuttavia è proprio quella citata da Plinio: “straordinario, ancora oggi, è il prestigio riservato al topazio, dovuto alla sua tonalità verde<sup>145</sup>”, di cui però la natura sembrava non essere poi così parca. Infatti proseguendo nella trattazione si legge che “fu importata per la regina Berenice, madre di Tolomeo II, dal suo governatore Filone; piacque straordinariamente al re e se ne fece per Arsinoe, moglie di Tolomeo, una statua alta quattro cubiti che fu consacrata nel cosiddetto tempio di Arsinoe<sup>146</sup>”.

Si pone nuovamente l'annosa questione della coincidenza tra la pietra descritta dallo storico, che trae l'etimologia del nome dall'isola di Topazio nel Mar Rosso<sup>147</sup>, e quella a cui correntemente è assegnata tale nomenclatura. L'impiego del topazio vero e proprio è infatti in antichità raramente archeogemmologicamente attestata: buona parte dei lavori glittici passati ai nostri giorni come eseguiti su topazi, si sono infatti rivelati, a seguito di analisi mineralogiche, realizzazioni su olivina o quarzo citrino. Dai pochi esemplari fedeli all'etichetta data loro, si può ricavare la dislocazione dei giacimenti presso Ceylon e Birmania, in Sassonia, negli Urali, in Asia Minore ma anche, confermando a Plinio, in Alto Egitto<sup>148</sup>.

Come si è evinto dalla panoramica geografica offerta dalla provenienza dei litotipi analizzati, si utilizzò abbondantemente materiale di importazione<sup>149</sup> che consentì, grazie all'accesso a un'ampia scelta, una maggiore diversificazione del prodotto finito al quale conferì un valore aggiunto: quello dell'esoticità, che incrementava il pregio del monile stesso e, conseguentemente, l'immagine del suo portatore.

---

<sup>143</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 106-109.

<sup>144</sup> SCHUMANN 2004, p. 118.

<sup>145</sup> PLIN. nat. 37, 32, 107: *Egregia etiam nunc sua topazio gloria est, e virenti genere et, cum primum reperta est, praelatae omnibus.*

<sup>146</sup> PLIN. nat. 37, 32, 108: *Ex hac primum inportatam Berenicae reginae, quae fuit mater sequentis Ptolemaei, ab Philone praefecto; regi mire placuisse et inde factam statuam Arsionae Ptolemaei uxori quattuor cubitorum, sacratam in delubro, quod Arsioneum cognominabatur.*

<sup>147</sup> PLIN. nat. 37, 32, 108: *Iuba Topazum insulam in Rubro mari a continenti stadiis CCC abesse dicit; nebulosam et ideo quaesitam saepius navigantibus nomen ex ea causa accepisse, topazin enim Trogodytarum lingua significationem habere quaerendi.*

<sup>148</sup> DEVOTO 1985, p. 101.

<sup>149</sup> LAZZARINI 2004, p. 57.

La definizione dei luoghi di provenienza delle pietre utilizzate è di fondamentale importanza per conoscere le caratteristiche della società che ha prodotto i monili repertati relativamente, ad esempio, ai rapporti con altre genti e alle rotte commerciali che, nel periodo storico e archeologico di nostra pertinenza, riguardano soprattutto il dialogo sociale, culturale e mercantile con l'Oriente antico<sup>150</sup>. La scoperta della periodicità dei monsoni, l'affermazione della politica espansionistica romana e la successiva pacificazione augustea dell'impero, favorirono le relazioni tra Roma e il Vicino ed Estremo Oriente, che si intensificarono agevolate dalle vie carovaniere e marittime che ne collegavano i diversi centri<sup>151</sup>.

### 3.2 Tecniche di lavorazione glittica

Perché fosse all'altezza del suo ruolo, la gemma preziosa doveva essere anche finemente lavorata secondo una serie ordinata di operazioni che si conserva sostanzialmente inalterata dall'antichità<sup>152</sup>.

Tale sequenza consta di sette momenti fondamentali successivi all'estrazione della pietra, la quale poteva presentarsi già sottoforma di frammento in ciottolo o di scheggia oppure nella foggia di un blocco di dimensioni maggiori delle necessarie, sul quale si doveva intervenire. Si eseguiva dunque la scheggiatura preliminare consistente nella riduzione del blocco litico alle dimensioni approssimative di cui si aveva necessità: si procedeva a percussione libera su incudine a cuneo o a pressione istantanea tramite percussore intermedio su pietre di durezza alta, su materiale di media durezza si poteva invece praticare un taglio con lame di selce, diaspro o diamante<sup>153</sup>.

Successivamente ci si dedicava alla sbazzatura che, attraverso la percussione di piccole schegge marginali o la riduzione abrasiva delle parti in eccedenza, conferiva al pezzo forma propria vicina a quella immaginata per il monile desiderato, la quale veniva ulteriormente affinata attraverso il processo di molatura, che garantiva alla pietra un maggiore arrotondamento e una discreta lucidatura, poiché se ne lavorava la superficie con paste abrasive<sup>154</sup>.

---

<sup>150</sup> LAZZARINI 2002, p. 223.

<sup>151</sup> CANDILIO 2004, pp. 33-40.

<sup>152</sup> WALTERS 1926, p. 18-21.

<sup>153</sup> DEVOTO 2003, p. 348.

<sup>154</sup> DEVOTO 2003, p. 350.

La forma di taglio che era in uso realizzare era sostanzialmente di due tipologie: globulare a scarabeo e a *cabochon*, l'una relativa alla produzione arcaica e proto-repubblicana romana, l'altra afferibile a quella che si andò diffondendo dal I a.C.<sup>155</sup>

Donata alla pietra un profilo quasi definitivo, si procedeva alla foratura necessaria per integrarla a un gioiello inserendola in montature, lacci o catene. Percuotendo su essa un microbulino o uno scalpello oppure ruotando un trapano ad archetto, tutti realizzati in litotipi più duri di quello in lavorazione o in legno, metalli e leghe si ottenevano i fori per l'incastonatura<sup>156</sup>.

Terminata la preparazione della pietra, si poteva procedere alla sua lavorazione artistica che poteva seguire due diversi percorsi per due diversi risultati: la realizzazione di un intaglio o quella di un cammeo.

Con il termine intaglio si suole identificare la pietra dura che veniva lavorata a incisione.

A mano libera o con l'ausilio del trapano, l'artigiano effettuava sulla superficie della pietra uno schizzo graffito del soggetto che aveva l'ardimento di rappresentare. Sul tracciato dell'abbozzo, salvo ripensamenti o correzioni *in itinere* riconoscibili per l'abbandono delle linee guida tracciate, procedeva nuovamente a mano libera e/o a trapano alla realizzare l'intaglio vero e proprio, effettuato il quale, poteva dedicarsi alla lucidatura interna di alcune parti del soggetto. Si trattava di un procedimento molto delicato dettato dalla volontà artistica di regalare all'esecuzione chiaroscuri e movimento, che prevedeva l'uso, manuale o su trapano, di sottilissime punte molto tenere di legno o di osso, bagnate in polveri lucidanti di scarsa durezza<sup>157</sup>.

La fase finale per la realizzazione di un intaglio prevedeva che a mano libera si procedesse a un conclusivo finissaggio lucido del manufatto, altrimenti definito politura, che poteva interessare l'oggetto nella sua totalità o solo per le parti esterne alle incisioni, scongiurando il rischio di inficiare la resa chiaroscurale realizzata precedentemente<sup>158</sup>.

Differentemente si definisce cammeo la pietra intagliata positivamente, ovvero con la decorazione a rilievo. L'artigiano, graffito sulla superficie della pietra un abbozzo del soggetto da rappresentare, procedeva all'esportazione del materiale in eccesso utilizzando un bulino di durezza superiore a quella della pietra da lavorare, che consentiva di raggiungere due o tre strati di essa donando maggiore o minore risalto al soggetto e ottenendo, qualora la pietra scelta fosse zonatasuntuaria e non monocroma, un effetto cromatico deliziosamente sfumato<sup>159</sup>.

---

<sup>155</sup> MUZZIOLI 2003, pp. 277-294.

<sup>156</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 192-206.

<sup>157</sup> DEVOTO 2003, p. 367.

<sup>158</sup> DEVOTO 2003, pp.368-379.

<sup>159</sup> BOARDMAN 1968, pp. 25-26, 37-43.

### 3.3 Le paste vitree

Un approfondito discorso a parte meritano gli intagli realizzati in vetro, prodotti di imitazione corrente delle gemme preziose. Va premessa, anzitutto, la necessità di fare estrema attenzione alla nomenclatura riguardante i monili di vetro che qui andiamo a considerare, sulla quale permane ancora una certa confusione che fa propendere per la catalogazione di qualunque gemma realizzata in vetro entro la categoria delle “paste vitree”, annullando così la differenza che intercorre a livello di denominazione se, come è d’uopo, si orienta lo studio su basi cronologiche. L’esemplare in vetro può infatti non essere necessariamente contemporaneo all’intaglio originale generando due classi di prodotti: la gemma vitrea in vetro antico da matrice antica e le paste vitree in vetro moderno da matrice antica o in vetro moderno da matrice moderna<sup>160</sup>.

L’individuazione di tali caratteristiche è comunemente riconosciuta come ardua, a causa della possibilità, sempre garantita dalla fabbricazione inesauribile del vetro, di produrre innumerevoli copie dalla stessa matrice finché questa è in uso: nel XVIII secolo, in particolare, l’arte del vetro a imitazione delle pietre preziose ebbe un’incredibile fioritura e una conseguente specializzazione delle tecniche e dell’accuratezza del lavoro, che condusse alla realizzazione di prodotti talmente perfetti da risultare indistinguibili dalla matrice originale<sup>161</sup>.

Chiarita la definizione, va prestata attenzione al fatto di non credere che, poiché il monile vitreo finito occupa il gradino più infimo nella scala della preziosità, si tratti di lavori andanti, privi di rilevanza artistica o cura esecutiva. Le variazioni e gli accostamenti cromatici vividi e ricercati rivelano infatti spinte creative all’interno del panorama ascrivibile a tale prodotto, considerato certo non alla stregua delle gemme minerarie ma nemmeno come vile materiale di mero imitazionismo, bensì come artificio di realizzazione ornamentale nuovo, da conoscere, sfruttare e valorizzare<sup>162</sup>. Nell’ambito della produzione di tale supporto va sottolineato che l’intaglio e soprattutto il cammeo di produzione fine su pasta vitrea sono il prodotto della lavorazione di almeno due categorie artigiane: quella del vetraio e quella dell’incisore<sup>163</sup>, anche se, gli intagli potevano essere facilmente prodotti in serie direttamente dal vetraio che era in grado di lavorare un dato quantitativo di vetro

---

<sup>160</sup> ZWIERLEIN-DIEHL 1985, pp. 3302-3303; ZWIERLEIN-DIEHL 1986 pp. 7-8; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 311-312, 326-329.

<sup>161</sup> TASSINARI 2009, p. 171.

<sup>162</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 6-7.

<sup>163</sup> MAGNI 2009a, p. 319.

all'interno di uno stampo fittile o metallico ricavato dalla matrice costituita da un intaglio, non necessariamente contemporaneo<sup>164</sup>.

Al vetraio dunque spettava la creazione del materiale litoide a partire dalla silice<sup>165</sup>, che poteva essere ricavata da quarziti, selci e, in particolare, da sabbie ricche di quarzo; le spiagge di età geologiche rappresentavano infatti miniere a cielo aperto di silice pura già ridotta in granelli ed erano considerate la prima fonte di approvvigionamento della materia prima per la produzione del vetro, come ricordano le pagine pliniane “nelle vicinanze ci sono Getta, Geba, e il fiume Pacida o Belo, che mescola a quelle del suo stretto alveo sabbie ricche di pietruzze usate per fare il vetro<sup>166</sup>”. Il quarzo doveva essere fuso e ciò avveniva mediante l'ausilio del carbonato di sodio – anticamente noto come *natron*<sup>167</sup> – o la potassa contenuta nelle ceneri di felci e faggi, come sostanze fondente in grado di abbassare la soglia minima di fusione del quarzo fissata a una temperatura di 1710 gradi, impossibile da raggiungere senza l'utilizzo di impianti postindustriali<sup>168</sup>.

Da questa prima fusione del quarzo si ottiene una pasta filamentosa e opaca definita “fritta”, dalla cui manipolazione si ottengono oggetti in pasta di vetro<sup>169</sup>. Le diverse colorazioni si ottengono attraverso l'aggiunta di pigmenti metallici quali rame, ferro e manganese.

In vista della realizzazione di un cammeo il vetraio, in sede di creazione della pasta, realizzava le due discromiche superfici e le sovrapponeva: ottenuto un soffiato di vetro solitamente blu lo immergeva in un crogiolo di vetro bianco opaco così da ottenere il caratteristico strato esterno niveo. L'incisore interveniva poi su questo livello superiore, asportando l'eccesso e realizzando contemporaneamente il bassorilievo, che campeggiava sullo sfondo scuro<sup>170</sup>.

Questi gioielli non preziosi legati alla copia dei monili autentici devono la loro nascita e proliferazione oltre che a una particolare situazione politico-economica della società romana, anche al canonico percorso riservato ai gioielli che, in qualità di orpelli personali, si inseriscono di diritto nel concetto di moda e nel suo corso.

---

<sup>164</sup> MAGNI 2009, p. 23.

<sup>165</sup> CAGNANA 2000, p. 177.

<sup>166</sup> PLIN. *nat.* 5, 17, 75: *iuxta Getta, Geba, rivus Pacida sive Belus, vitri fertiles harenas parvo litori miscens.*

<sup>167</sup> PLIN. *nat.* 36, 191: racconta la leggenda della nascita del vetro in Siria: *quingentorum est passuum non amplius litoris spatium, idque tantum multa per saecula gignendo fuit vitro. fama est adpulsa nave mercatorum nitri, cum sparsi per litus epulas pararent nec esset cortinis attollendis lapidum occasio, glaebas nitri e nave subdidisse, quibus accensis, permixta harena litoris, tralucentes novi liquores fluxisse rivos, et hanc fuisse originem vitri.*

<sup>168</sup> CAGNANA 2000, p.179. Cfr. NEUBURG 1962.

<sup>169</sup> CAGNANA 2000, p. 180.

<sup>170</sup> FLEMING 1999, p. 29.

## CAPITOLO QUARTO: CATALOGO

Gli esemplari del catalogo sono numerati in progressione secondo una suddivisione basata sull'iconografia.

Per ciascun esemplare si indicano:

- numero di inventario museale;
- materiale secondo la terminologia DEVOTO, MOLAYEM 1990 riportata nel secondo capitolo;
- forma e misure indicanti altezza e larghezza espresse in millimetri;
- data autopsia. La descrizione è infatti condotta a seguito della visione degli originali e dei loro calchi, quando si tratti di intagli. Inagibili all'autopsia i numeri di inventario: 5, 40, 63, 90, 501, 512, 513, 519, 537;
- bibliografia;
- immagine;
- descrizione iconografica;
- datazione ipotetica<sup>171</sup>.

Vengono inoltre dati, ove possibile, i confronti iconografici, alcuni dei quali supportati dalla corrispondente immagine, ricercati soprattutto all'interno della collezione aquileiese analizzata da Sena Chiesa nel 1966 e di quella veronese, catalogata nel recente 2009 da Magni.

Gli Intagli e i cammei appartenenti alla collezione veneziana sono per la quasi totalità pietre da anello, alcune reimpiegate in montature ottocentesche, altre preservate legate a quella originale per lo più in ferro. A questo nucleo si aggiungono una probabile falera e alcuni esemplari di dimensioni maggiori destinati a monili differenti, reimpiegati in epoca moderna incastonati entro cornici in oro con anello per sospensione.

La maggior parte del materiale glittico analizzato è realizzato su pietra dura, a fronte di qualche occasionale esempio di intaglio eseguito su pasta di vetro. La varietà di pietra utilizzata risulta utile all'analisi del singolo esemplare anche in vista di una datazione del prodotto; grazie infatti a un suo collocamento all'interno di un periodo d'impiego di preferenza presso i *gemmarii* ampiamente attestato da esemplari simili, è possibile ricostruire probabilisticamente una cronologia interna alla collezione veneziana. Gemma

---

<sup>171</sup> sui metodi di datazione e le relative difficoltà si veda HENIG 1974, pp. 41-51.

Sena Chiesa<sup>172</sup>, supportata da analisi stilistiche e documentarie, ha presunto, per gli intagli aquileiesi e Alessandra Magni lo ha applicato alla collezione veronese Verità<sup>173</sup>, un uso diffuso di specifici litotipi in ben precise età: le corniole, di facile reperibilità in Oriente e nel sistema alpino, risultano particolarmente diffuse tra I a. C. e III d. C., i calcedoni nelle varietà zonate di provenienza tracia in età tardo-repubblicana, mentre i diaspri e le pietre opache tra I e II d. C.

Anche la lavorazione è utile da un punto di vista di datazione del prodotto glittico se si considera la manifattura a scarabeo afferibile alla produzione etruschizzante e ellenizzante italica, quella a cammeo particolarmente in voga in età augustea<sup>174</sup> e la confezione di amuleti come alternativa agli intagli propria dei secoli III e IV d. C.<sup>175</sup>.

I soggetti effigiati sulle gemme della collezione, anch'essi rispondenti a scelte suscettibili a oscillazioni di gusto e mode, forniscono materiale esemplificativo per quasi tutte le classi iconografiche rese oggetto della diffusa produzione glittica, per lo più compresa tra II a. C. e II d. C., e trovano spesso corrispondenza con esemplari presenti in due importanti collezioni del nord est d' Italia, quella veronese e quella aquileiese, ricca di pezzi prodotti in loco da una fitta rete di officine specializzate, le quali non si possono aprioristicamente escludere dall'essere state autrici anche di un buon numero di gemme correnti della collezione veneziana, come, ad esempio, l'intaglio cat. 72 speculare iconograficamente, litoticamente e stilisticamente al descritto da SENA CHIESA 1996, n. 1321.

Aquileia, prima ancora di Altino, fu infatti uno dei centri del mondo romano che maggiormente produssero e utilizzarono pietre incise, le quali andarono diffondendosi in tutto l'impero<sup>176</sup>. In particolare, celeberrima fu la lavorazione dei diaspri rossi, prediletta dalle officine del centro sia per lavori correnti che di maggior pregio, specificatamente in età adrianea-antonina<sup>177</sup>.

---

<sup>172</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 2-7.

<sup>173</sup> MAGNI 2009, pp. 8-10.

<sup>174</sup> DORIGATO 1974, p. 25.

<sup>175</sup> BREGLIA 1960, pp. 956-964.

<sup>176</sup> GUIRAUD 2008, pp. 51 ss.

<sup>177</sup> BIANCHI 1989.

## 4.1 Le divinità

### 4.1.1 Zeus / Giove

In virtù della sua preminenza all'interno della sfera culturale romana, Giove fu posto alla testa di una triade composta altresì da Giunone e Minerva e avente la propria dimora in Campidoglio. Per il mondo romano, infatti, egli fu una divinità pertinente a ogni sfera dell'agire civile in quanto presente in ogni azione politica e militare: quando, ad esempio, la città si impegnava diplomaticamente era consuetudine che dei *fetiales* inviati presso coloro con cui essa si legava invocassero Giove<sup>178</sup>, mentre quando essa si accingeva alla guerra era al cospetto del dio che il generale si allontanava e da egli ritornava vittorioso con le sembianze del suo simulacro<sup>179</sup>.

Le immagini di Giove effigiate sugli esemplari della collezione veneziana si ispirano proprio ai simulacri di culto della divinità, in particolare al tipo iconografico ispirato al Giove Capitolino seduto, con tutta probabilità mediato da conii monetali.

La scultura a cui lo schema delle gemme cat. 1 e cat. 2 si ispira infatti a quella del dio collocata internamente al tempio di Giove Capitolino, realizzata in oro e avorio prendendo a modello il simulacro crisoelefantino di Zeus in trono, scolpito da Fidia per il tempio del re degli dei a Olimpia<sup>180</sup>. Allo schema iconografico del modello fanno seguito numerose varianti, di cui anche la nostra gemma è un'attestazione, che si situano in momenti cronologici distinti e caratterizzano prodotti di diversa fattura: esemplificativi a tal proposito sono la scelta degli attributi realizzati e la resa del seggio della divinità.

L'associazione al dio del fulmine e della Vittoria si collocano, ad esempio, in età giulio-claudia e flavia, mentre quelli con patera si fanno risalire all'età antonina e severiana<sup>181</sup>. Per quanto concerne invece la resa della seduta, la scelta del trono dall'alto schienale rettilineo piuttosto che dello sgabello, appartiene con maggior frequenza a esemplari di I-II d. C. abbastanza schematici nell'esecuzione<sup>182</sup>.

Le gemme cat. 3 e cat. 4 riproducono invece testa e busto del dio, scelta iconografica propria di una produzione glittica colta, infrequente in quella corrente<sup>183</sup>.

---

<sup>178</sup> DUMEZIL 1955, pp. 46-68.

<sup>179</sup> RÜPKE 2006, pp. 252-281.

<sup>180</sup> PAUS. V, 10, 2; QUIRINO 1921.

<sup>181</sup> CANCELIANI 1997, pp. 426-427, nn. 27-35.

<sup>182</sup> FRANKEN 2002; MAGNI 2009, p. 29;

<sup>183</sup> PLANTZOS 1999, pp. 81-82; MAGNI 2009, p. 30.

Il soggetto effigiato è la risultante del sincretismo tra l'iconografia del dio greco-romano Zeus/ Giove e della divinità egizia Serapide contraddistinta dal *kalathos* sul capo, soggetto di per sé prediletto dalla produzione di lusso<sup>184</sup>.

L'identificazione del dio con Serapide si fa risalire al momento che segna l'apertura romana ai culti egizi nell'epoca di Settimio Severo, che si svilupperà con Caligola, avrà il suo apice con Vespasiano, che si farà appellare *neos Sarapis*<sup>185</sup> e con Adriano, che celebrò Serapide nella propria monetazione alessandrina effigiandolo mentre consegna all'imperatore il globo o mentre gli stringe la mano<sup>186</sup>. Di derivazione sincretistica è anche lo Zeus del cammeo cat. 5, che compendia in sé le caratteristiche della divinità egizia Ammone, esemplificate da corno d'ariete portato all'orecchio, in un tipo iconografico attestato in Roma ma meno diffuso del precedente.

1. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 470; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Diaspro verde, ovale e piano, mm. 13 x 10.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 213 n. 594; DORIGATO 1974, p. 10 n.8.



Giove barbato reso di profilo verso sinistra, seminudo con le gambe coperte dall'*himation*, siede su un trono figurato di prospetto, con le gambe modanate e un alto schienale. La mano sinistra del dio regge l'asta mentre egli protende il braccio destro, nella cui mano stringe con tutta probabilità una patera, verso l'aquila stante ai suoi piedi alla destra della seduta.

<sup>184</sup> GAGETTI 2006, pp. 353-369.

<sup>185</sup> GHEDINI 1984, p. 83.

<sup>186</sup> MATTINGLY, SYDENHAM 1926, n. 138.

Il contenuto figurativo rivela assenza di interesse sia nella caratterizzazione degli attributi divini sia nella resa dei particolari della divinità stessa, effigiati probabilmente attraverso l'impiego di punte di grosso calibro. L'intaglio risulta pertanto riprodurre meramente uno schema tratto da un repertorio tradizionale, nel caso specifico riscontrabile nello schema iconografico del simulacro di Giove Capitolino così come esso trovava realizzazione sui conii monetali avente come soggetto la triade capitolina, a sua volta ispirato alla statua fidiaca realizzata per il tempio di Zeus a Olimpia dallo scultore greco nel V a. C.<sup>187</sup>.

Linea di terra presente.

Per quanto concerne la datazione, tenendo in considerazione che sulle monete il tipo di Giove seduto con patera in mano non compare prima dell'avvento di Caracalla e si ritrova con molta frequenza in gemme aquileiesi posteriori a tale periodo<sup>188</sup>, possiamo ipotizzare la creazione di tale esemplare attorno al II d. C.

Cfr. per iconografia FURTWÄNGLER 1900, tav. LXII n. 26; LIPPOLD 1922, tav. II n. 8; RIGHETTI 1955, tav. VIII n. 21; RICHTER 1956, tav. XXXVII n. 249; SENA CHIESA 1966, tav. I nn. 4-15 (**fig. 1a**); MAGNI 2009, tav. I, n. 6.

2. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N.1; INV. VECC. CL. VIII N.1. PROV. CORRER.

Cammeo in agatonice, a due strati e ovale, mm. 21 x 30, montata su cornice d'oro con anello per sospensione di fattura moderna.

Data autopsia: 18 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 109 n. 413; ARCH. VEN. 1874, p. 205 n. 1; DORIGATO 1974, p. 27 n. 85.



<sup>187</sup> SENA CHIESA 1966, p. 91.

<sup>188</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 93-94.

Sullo sfondo è semplicisticamente riprodotto un tempio caratterizzato da timpano non decorato e quattro colonne disposte non simmetricamente. In primo piano, al centro della composizione è effigiato seduto su un generico seggio Zeus di prospetto con il volto rivolto a sinistra. Il dio è barbato, vestito d'un manto che gli lascia scoperta una spalla, stringe nella mano destra sollevata una folgore e guarda alla sua sinistra la compagna Giunone, *velato capite*, che protende la mano destra verso di lui. Tra i due, vi è l'aquila sacra al dio. Alla destra di Zeus, con il corpo stante e il volto di profilo verso il centro della composizione, si trova Atena elmata, vestita di un lungo peplo con egida sul petto, con lo scudo sulla mano destra, l'asta sulla sinistra e il suo animale simbolico, la civetta, ai piedi.  
II d. C.

3. N. 501. PROV. MOLIN.

Agata bianca, ovale e piana, mm. 18 x 13, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 18 luglio 2012.

Bibl.: ELENCO 1899, p. 218 n. 707; DORIGATO 1974, p. 10 n. 9; TOMBOLANI 1988, p. 105 n.

II.20.b.



Testa di Giove e busto panneggiato, minimamente visibile, reso di profilo verso destra. Il dio è effigiato con la corona radiata e il *kalathos* sulla nuca in un'iconografia che reca

congiunti in sé gli attributi di *Helios* e di Serapide, divinità orientali importate con cui Giove costituisce figura sincretistica<sup>189</sup>.

La scelta di riprodurre lo schema iconografico relativo alla sola testa fa di questo prodotto un esemplare appartenente a una produzione di lusso<sup>190</sup>, esclusività che si percepisce anche nella resa estremamente accurata dei particolari del volto segnato dai corrugamenti d'espressione di un dio maturo e nella resa realistica della capigliatura e della folta e arricciata barba.

Per la pertinenza del soggetto al mondo romano, in cui l'identificazione del dio egizio con Giove comincia a farsi strada dall'epoca di Settimio Severo<sup>191</sup>, possiamo datare l'esemplare attorno al II d. C.

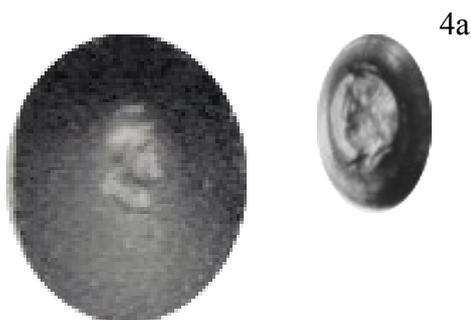
Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, tav. XXIII n. 1784 (**fig. 3a**); RICHTER 1956, tav. XXXVIII, n. 262.

4. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 427; INV. VECC. CL. VIII N. 364. PROV. PADOVAN.

Agata zonata, ovale e a bordi espansi, mm. 10 x 7.

Data autopsia: 16 luglio 2012.

Bibl.: DORIGATO 1974, p. 10 n. 10.



Realizzazione minuta e semplificata della testa e del busto appena accennato di Giove Serapide di profilo verso destra con il caratterizzante *kalathos* sul capo.

Cfr. per iconografia: DE RIDDER 1911, n. 3014; ZWIERLEIN-DIEHL 1973, n. 450; MAGNI 2009, tav. XX n. 314 (**fig. 4a**).

<sup>189</sup> MAGNI 2009, pp. 81-82.

<sup>190</sup> MAGNI 2009, p. 30.

<sup>191</sup> ALTHEIM 2007, pp. 74-76.

5. INV. N. 5. PROV. CORRER

Cammeo in calcedonio biondo, ovale, mm. 13 x 10.

Data autopsya: inagibile all'autopsia

Bibl.: LAZARI 1859, p. 209 n. 417; ARCH. VEN. 1874, p. 205 n. 5; DORIGATO 1974, pp. 26-27 n. 83; TOMBOLANI 1988, p. 112 n. II.42.



Testa di Zeus Ammone, di tre quarti verso sinistra, caratterizzata dalla barba a corte ciocche ondulate e dalla lunga capigliatura mossata sulla quale, sopra l'orecchio porta il corno d'ariete. La divinità orientale, la cui presenza in Roma fu sempre secondaria rispetto a divinità esotiche quali *Helios* e Serapide, si prestò a essere usata come figura sincretistica non solo con Giove ma anche con sovrani che si fecero ritrarre, prendendo a modello Alessandro Magno, con gli attributi del dio<sup>192</sup>.

Per la scelta di soggetto e l'accurato stile classicista della lavorazione, si può considerare questo cammeo un prodotto destinato a una clientela colta di I d. C.

Cfr. per iconografia: FROEHNER 1903, tav. LIV n. 15; RICHTER 1956, tav. LXVI n. 605 (**fig. 5a**).

---

<sup>192</sup> POLIGNAC 1984.

#### 4.1.2 Artemide / Diana

L'immagine di Diana caratterizza la glittica corrente di età repubblicana e imperiale<sup>193</sup> secondo molteplici iconografie, le quali coinvolgono i plurali aspetti della divinità legati sia alla fertilità, sia alla caccia<sup>194</sup>. La collezione veneziana non presenta tuttavia esemplari aventi la dea impegnata in azioni caratterizzanti ma consta di un cammeo (cat. 6.) effigiante il simulacro della divinità, nella presentazione arcaica della Diana Efesia, frequente nella glittica romano-imperiale, in voga in particolare in età adrianea e degli Antonini<sup>195</sup>.

6. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 19; INV. VECC. CL. VIII N. 19. PROV. CORRER.  
Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, leggermente scheggiato ai bordi, mm. 10 x 15 legato ad anello in ferro romano.

Data autopsia: 18 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 111 n. 431; ARCH. VEN. 1874, p. 206 n. 19; ELENCO 1899, p. 216 n. 639; DORIGATO 1974, p. 27 n. 85.



6a

Diana nella posa arcaica della Diana Efesia, frequentemente rappresentata nella glittica romano-imperiale, è il soggetto del cammeo. Iconografia statuaria inconsueta realizzata in Asia Minore per una dea frutto del sincretismo tra la greca Artemide e una divinità micro-asiatica preesistente, affascinò a tal punto i romani dell'età imperiale che ne diffusero il tipo ai vari angoli dell'impero<sup>196</sup>. All'interno di una cornice sono effigiate due statue di Artemide Efesia di dimensioni distinte, una più piccola a sinistra e una maggiore al centro della composizione. La dea porta il velo sul capo, che probabilmente copre la caratteristica

<sup>193</sup> SIMON, BAUCHHENS 1984 pp. 821-846.

<sup>194</sup> ad esempio PANNUTI 1983, n. 61 per Diana cacciatrice.

<sup>195</sup> GALVANO 1967, p. 19.

<sup>196</sup> GALVANO 1967, pp. 18-20 e 29-36.

corona turrata, ha gli arti inferiori trattenuti da una guaina e regge una lunga catena tra le braccia stese ed è collocata accanto a un piedistallo con sopra un canopo, con il coperchio di profilo verso i simulacri, sulla destra dell'intaglio.

Cfr. per iconografia: EICHLER-KRIS 1927, tav. 83 n. 720 (**fig. 6a**). Diana Efesia compare in tal guisa effigiata anche su alcune serie monetali: cfr. MATTINGLY 1923-50, I tav. XXXIV nn. 1, 2; III tav. LXXIV n. 9 e tav. LXXV n. 1.

#### 4.1.3 Atena / Minerva

Delle rappresentazioni glittiche della dea, i tipi riprodotti dagli esemplari della collezione veneziana riflettono quelli più divulgati in un arco cronologico di produzione sontuaria molto ampio, che si estende dall'età ellenistica a gran parte dell'età imperiale<sup>197</sup>: si tratta del tipo della *Parthenos* e della *Promachos*, desunti da prototipi scultorei ellenistici<sup>198</sup>, nelle loro varianti e del tipo dell'Atena galeata.

La gemma cat. 7 ha come soggetto il risultato di una contaminazione tra i due schemi, il quale presenta la dea con *Nike* sul palmo ma elmata e imbracciante un'asta<sup>199</sup>, mentre cat. 8 raffigura una *Promachos* con asta e patera priva di copricapo.

Cat. 9, rappresenta, invece, un esempio di testa e busto della divinità, scelta iconografica peculiare della produzione raffinata destinata a un pubblico colto<sup>200</sup>. Il tipo in esame si ispira a quello diffuso nella monetazione romana entro un ampio arco di tempo cronologico, ricordando in particolare le emissioni relative all'età repubblicana, in cui tale soggetto fu molto frequente grazie anche all'identificazione della dea con Roma<sup>201</sup>.

---

<sup>197</sup> PANNUTI 1983, pp. 12-13; CANCIANI 1984, pp.1083-1087; DEMARGNE 1984, pp. 1040-1042; MAGNI 2009, p. 53.

<sup>198</sup> CANCIANI 1984, p.1086 n. 156.

<sup>199</sup> PANNUTI 1983, pp. 12-13; DEMARGNE 1984, pp. 1040-1043.

<sup>200</sup> MAGNI 2009, p. 54.

<sup>201</sup> BABELON 1924-1936.

7. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 180; INV. VECC. CL. VIII N. 180. PROV. CORRER.

Prasio verde, ovale e leggermente convesso, mm. 11 x 9.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 130 n. 592; ARCH. VEN, p. 218 n. 180; DORIGATO 1974, p.11 n. 11.



Minerva rappresentata stante e con il corpo di prospetto coperto da un lungo peplo a pieghe. È effigiata con il volto di profilo verso destra sul cui capo poggia un elmo corinzio. Il tipo iconografico assunto è quello dell'*Athena Parthenos* in una delle sue molteplici varianti, nel caso specifico in quello risultante dalla contaminazione con il tipo dell'*Athena Promachos*, che si era andato diffondendo già in età ellenistica<sup>202</sup>: infatti, mentre sul palmo destro della mano della dea si poggia una *Nike* alata, essa con la mano sinistra stringe una lancia, richiamando manifestatamente il tipo della divinità armata<sup>203</sup>. Ai piedi, sulla destra dell'intaglio è raffigurato lo scudo di profilo, privo di decorazioni così come mancano nell'elmo e nell'egida del tutto assente, differenziando così il soggetto dal modello strettamente fidiaco ove erano invece ricchi i motivi ornamentali.

Linea di terra presente.

Il lavoro risulta accurato ma corrente come è proprio di un'esecuzione seriale per un prodotto di massa che si rispecchia anche nel tipo iconografico scelto, uno dei più divulgati nel repertorio glittico di età romana tra I e II a. C<sup>204</sup>.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, tav. XIX n. 1348; RICHTER 1956, tav. XXXIX n. 269; SENA CHIESA 1966, tav. VI n. 106 e tav. VII n. 122 (**fig. 7a**).

<sup>202</sup> SENA CHIESA 1978, p. 79, n. 52.

<sup>203</sup> BECATTI 1949; SENA CHIESA 1966, p. 123.

<sup>204</sup> SENA CHIESA 1966, p. 123 nota 3.

8. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 472; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Diaspro rosso, ovale e piano, mm. 7 x 6.

Data autopsia: 16 luglio 2012.

Bibl.: ELENCO 1899, p. 213 n. 594; DORIGATO 1974, p. 11 n. 12.



Minerva stante con corpo di prospetto vestito di chitone e manto entrambi drappeggiati e volto di profilo verso sinistra. La dea è priva di elmo e lascia pertanto intravedere la folta chioma caratterizzata da molteplici ricci che danno volume alla capigliatura. Le braccia sono sollevate, la mano sinistra stringe un' asta e la destra una patera. Il personaggio è vittima di una semplificazione estrema anche nella resa degli attributi, la quale non consente di riferirlo a un tipo iconografico preciso. La scelta della patera, tuttavia, può essere considerata d'ausilio per quanto concerne la possibile datazione del lavoro al III d. C., in quanto essa compare come attributo della dea soltanto a partire da Commodo e in particolare proprio sulla sua monetazione<sup>205</sup>.

Cfr. per iconografia: SENA CHIESA 1966, tav. VII, n. 123 (**fig. 8a**).

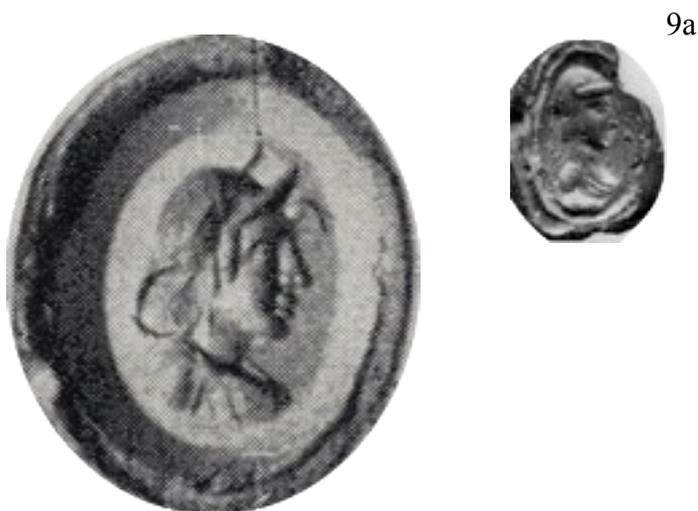
<sup>205</sup> MAGNI 2009, p. 53 n. 129.

9. INV. 513. PROV. MOLIN.

Agata niccolo, ovale, piana e a bordi espansi, mm. 10 x 8, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: inagibile all'autopsia.

Bibl.: ELENCO 1899, p. 218 n. 706; DORIGATO 1974, p. 11 n. 13.



Busto e testa di Atena, con elmo attico dai paraguance abbassati, reso di profilo verso destra. Oltre, si scorge un serpente, probabilmente Erittonio, legato dalla mitografia alla dea e pertanto suo attributo<sup>206</sup>. Il tipo dell'Atena galeata fu uno dei più ricorrenti nelle emissioni monetali di età repubblicana<sup>207</sup>, epoca in cui possiamo collocare anche la nostra gemma.

Cfr. per iconografia: HENKEL 1899, tav. XXXV, n 920; MADDOLI 1965, tipo 549 (**fig. 9a**).

#### 4.1.4 *Helios / Sol*

Nel mondo romano le raffigurazioni glittiche di *Helios* godettero di cospicua fortuna in particolare a partire dall'età imperiale, da quando cioè si favorì il culto di *Sol Invictus* relato alla persona dell'imperatore e all'imbattibilità dell'esercito<sup>208</sup>. Fu un culto profondamente permeato da influssi e credenze magico sacrali che spiegano l'associazione

<sup>206</sup> APOLLOD., III 6-7. Per il mito di Erittonio nell'arte si veda BECATTI 1960, pp. 419-420.

<sup>207</sup> SENA CHIESA 1978, p. 100, n. 97.

<sup>208</sup> sul culto di *Sol Invictus* e il suo legame con gli imperatori e con l'esercito si veda ad esempio HALSBERGHE 1972.

figurativa del soggetto a supporti e figure afferibili a contesti magico-sacrali, come nel caso della gemma cat. 10, in cui esso è circondato da una rappresentazione dello zodiaco incisi su una pietra ad anello le cui dimensioni tradiscono un uso non sigillare quanto occulto.

10. INV. 183. PROV. CORRER.

Anello ovale ricavato da un solo blocco di agata zonata verde, mm. 27 x 30.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 130 n. 595; ARCH. VEN. 1874, p. 218 n. 183; ELENCO 1899, p. 221 n. 757; DORIGATO 1974, p. 11 n. 14; TOMBOLANI 1988, p. 111 n. II.38.



Lavoro complesso per la quantità dei soggetti semiofori rappresentati e per l'accuratezza della loro resa.

Lungo la circonferenza della superficie d'intaglio è effigiato lo zodiaco secondo la rappresentazione ad anello: all'interno di una cornice la cui parte inferiore è rappresentata da un serpente che si morde la coda simbolo della rinascita eterna, sono incise le dodici case ciascuna con il proprio segno zodiacale di riferimento<sup>209</sup>.

Al centro vi è di prospetto ma con il volto rivolto a destra, stante su una quadriga, *Sol* nudo con il capo radiato che con la mano destra tiene le briglie mentre con la sinistra alzata frusta i cavalli rampanti, due di profilo gradienti verso destra e due verso sinistra, affinché superino idealmente i dodici mesi di un anno.

È presente la linea di terra sotto cui è incisa la falce lunare, l'astro notturno, a rendere completa la rappresentazione del simbolismo cosmico su questa gemma.

Il dio alla guida della quadriga si diffonde come soggetto alternativo agli anonimi quadrigi dalla media età imperiale, in concomitanza con l'introduzione del suo culto nel

<sup>209</sup> Per una storia antica dello zodiaco cfr. CUMONT 2012.

III d. C. a opera di Eliogabalo. La connessione della divinità alla sfera cosmica, astrale e astrologica è espressa dall'associazione con lo zodiaco e ribadita dalle proporzioni del supporto al soggetto: quest'intaglio, di dimensioni maggiori del normale che si presta a una lettura diritta e diretta grazie alla cura nella resa e nella profondità del solco, non fu infatti destinato all'uso sigillare quanto piuttosto a quello magico, iniziatico, apotropaico, benaugurale<sup>210</sup>.

Cfr. per iconografia: su mosaico LIMC, IV, 2, p. 370 n. 291 (**fig. 10a**). Per *Helios / Sol* su quadriga: LIMC, IV, 2, p. 370 nn. 125, 139.

#### 4.1.5 *Thiasos dionisiaco*

La diffusione e il rilievo goduto dal culto di Dioniso presso il mondo romano<sup>211</sup> si evidenziano iconograficamente non solo nelle rappresentazioni del dio stesso ma anche nelle raffigurazioni dei soggetti inerenti, siano essi divinità minori (cat. 11 e cat. 12), satiri (cat. 13), menadi e panischi che leggendariamente fanno parte del suo tiaso, siano oggetti afferenti al suo culto come, ad esempio, le erme priapiche (cat. 14).

Il ricorso a questi motivi come soggetti glittici fu abusatissimo soprattutto dalla produzione di intagli in serie in età tardo repubblicana e imperiale, che li destinò sovente a ornare anelli personali a esibizione dell'appartenenza al culto bacchico<sup>212</sup>. Vastissimo fu, almeno fino all'età medioimperiale<sup>213</sup>, il repertorio iconografico a cui si prestarono i soggetti sopra elencati e si attesta che alcune officine attive si resero specialiste proprio in determinati tipi che calarono i personaggi in ambientazioni campestri, momenti danzanti o musicali<sup>214</sup>.

Figura partecipe delle vicende bacchiche è anche Arianna, presente nella collezione veneziana come soggetto di un cammeo cat. 15, il cui tipo iconografico rappresentato isolato rappresenta un'eccezione all'interno del panorama glittico di età romana, che predilige la figura femminile accompagnata a Teseo o a Bacco o, se raffigurata autonoma, secondo il tipo dell'Arianna dormiente<sup>215</sup>.

---

<sup>210</sup> DELATTE, DERCHAIN 1964, pp. 217-219; MAGNI 2009 p. 22.

<sup>211</sup> GASPARRI 1986, pp. 414-514; 540-566.

<sup>212</sup> MAGNI 2009 p. 61.

<sup>213</sup> GUIRAUD 1978; GUIRAUD 1996, pp. 151-152.

<sup>214</sup> TOSO 2007, pp. 198-202. MAGNI 2009, tav. XIV n. 222 satiro con capretta; ZWIERLEN-DIEHL 1998, n. 210 satiro che suona la lira.

<sup>215</sup> TOSO 2007 pp. 135-136. Per Arianna con Bacco MAGNI 2009, n. 195 e Arianna dormiente MAGNI 2009, n. 232.

11. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N.131; INV. VECC. CL. VIII N. 131. PROV. CORRER.

Corniola arancione, scarabeo con bordo zigrinato, mm. 15 x 9.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 122 n. 543; ARCH. VEN. 1874, p. 213 n. 131; DORIGATO 1974, p. 15 n. 28.



Entro una cornice zigrinata è effigiata *Methe* di tre quarti, vestita soltanto di un corto mantello che le lascia nudo il corpo e ricade oltre le spalle sino alle ginocchia. Il capo acconciato con uno chignon annodato sulla nuca è di profilo verso destra, chino sulla coppa che la dea porta alla bocca con entrambe le mani.

Lo schema iconografico che il soggetto realizza è quello canonico per questa divinità protettrice dei bevitori, che qui si staglia su un fondo neutro privo degli attributi che frequentemente la accompagnano sugli intagli: la vite<sup>216</sup> o l'anfora con ramo di pianta acquatica<sup>217</sup>. La loro totale assenza è un indizio cronologico che permette di collocare la gemma non oltre il I a. C<sup>218</sup>.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLIII, n. 59; RIGHETTI 1955, tav. III n. 6; SENA CHIESA 1966, tav. XXIII n. 450, 458 (**fig. 11a**).

<sup>216</sup> GÖTTER UND HEROEN 2003, n. 126.

<sup>217</sup> MAGNI 2009, tav. XXX n. 477.

<sup>218</sup> SENA CHIESA 1966, p. 184 nota 1; tav. XIX nn. 370, 371, 372.

12. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 489; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
Corniola rossa, ovale e piana, mm. 13 x 15, legata ad anello d'oro di fattura ottocentesca.  
Data autopsia: 16 luglio 2012.  
Bibl.: ELENCO 1899, p. 220 n. 742; DORIGATO 1974, p. 16 n. 29.



Pan barbato di profilo verso destra siede su un masso roccioso alle cui spalle vi è un'ara cilindrica sopra cui è collocato un vaso e dietro la quale è appoggiato il tirso di cui si intravedono le estremità. Il dio è intento a suonare la caratteristica siringa che tiene tra le gambe poggiata sul masso e, di fronte a lui, si trova di profilo un piccolo satiro danzante che ne accompagna la musica con il suono che esce del corno che tiene con entrambe le mani, levando il volto verso il cielo.

La scena bucolica descritta dall'intaglio, di formazione tipicamente ellenistica alessandrina, è estremamente accurata nella resa dei particolari, delle proporzioni e dell'equilibrio compositivo e fanno del prodotto finito un esemplare di delicata finezza.

Il repertorio campestre che ha per protagonisti satiri, menadi e panischi godette di discreta fortuna presso Aquileia tra I e II d. C., secoli a cavallo dei quali possiamo datare anche la gemma considerata<sup>219</sup>.

---

<sup>219</sup> SENA CHIESA 1966, p. 184.

13. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 187; INV. VECC. CL. VIII N. 187. PROV. CORRER.

Granato essonite, rettangolare, piano e ad angoli smussati, mm. 11 x 8, legato ad anello d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 131 n. 599; ARCH. VEN. 1874, p. 187 n. 559; ELENCO 1899, p. 221 n. 771; DORIGATO 1974, p. 16 n. 30.



Un imberbe satiro nudo e accovacciato sulle gambe è effigiato di profilo verso destra. Reca tra i capelli una corona d'edera e, con le braccia protese, ne tiene tra le mani un'altra che è intento a intrecciare. Il corpo è reso in maniera molto accurata e misurata sia nelle proporzioni sia nei particolari anatomici e fisionomici, conferendo estrema eleganza a quest'intaglio dal gusto bucolico, cronologicizzabile al I d. C. per lo stile simile al precedente.

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLII n. 58 (**fig. 13a**); LIPPOLD 1922, tav. XVI n. 4.

14. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 486; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Quarzo ialino, ovale e piano, mm. 23 x 11.

Data autopsia: 16 luglio 2012.

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219, n. 715; DORIGATO 1974, p. 16 n. 31.



Erma priapica itifallica di profilo verso destra. Il mezzo busto è privo di arti e il dio è effigiato barbato con capo disadorno.

I particolari anatomici del dio sono realizzati con estrema cura così come quelli relativi al pilastro di cui sono evidenziate le scanalature e il basamento, che tradiscono l'uso di una punta sottile per la loro realizzazione. La maniera classicistica secondo cui è condotto l'intaglio permette di collocarlo in piena età augustea<sup>220</sup>.

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XXIV n. 68 (**fig. 14a**); LIPPOLD 1922, tav. XIX n. 3.

<sup>220</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 52-55.

15. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 31; INV. VECC. CL. VIII N. 31. PROV. CORRER.

Cammeo in agata, frammentata sul lato inferiore, mm. 10 x 15 legato ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 18 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 112 n. 443; ARCH. VEN. 1874, p. 207 n. 31; ELENCO 1899, p. 218 n. 691; DORIGATO 1974, p. 25 n. 73.



Testa femminile di tre quarti con capelli raccolti e trattenuti da una fascia sui lati della quale sono intrecciate quattro foglie di vite e un grappolo d'uva, attributi che permettono di associare ipoteticamente l'elegante volto ad Arianna, soggetto che nella glittica come nei più generici prodotti artistici non gode di autonomia iconografica, ma rientra sovente in tipi riconducibili a scenette con Dioniso/ Bacco o Teseo protagonisti<sup>221</sup>.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, tav. XXXV n. 3885 (**fig. 15a**).

#### 4.1.6 Eros / *Amor* ed eroti

Anche la scelta degli eroti, come soggetti della produzione glittica, godette di ampia fortuna e di un ricco repertorio di schemi iconografici che, al contrario di quanto invece accadde ai motivi dionisiaci, si sviluppò arricchendosi in tipi e ambientazioni<sup>222</sup>. Del vasto repertorio iconografico attestato, gli esemplari della collezione veneziana riproducono gli

<sup>221</sup> TOSO 2007, pp. 135-136.

<sup>222</sup> MAGNI 2009, p. 71.

amorini, compagni di giochi di Eros fanciullino (cat. 16), in stretta connessione con il mondo ultraterreno: a cavalcioni di un leone (cat. 17), di un ippocampo (cat. 18, cat. 19) e su una barca (cat. 20), legando la loro funzione simbolica al viaggio delle anime nell'aldilà<sup>223</sup>, riecheggiando il dualismo *eros/ thanatos* che contraddistingue i soggetti, come testimonia la loro presenza diffusa a ornamento di sarcofagi romani<sup>224</sup>.

Il tema dell'erote a dorso di animale appartiene cronologicamente all'età augustea con esemplari che arrivano a poter essere datati anche alla media età imperiale<sup>225</sup>, mentre l'ambientazione marina a

relativa, che perdura anch'essa fino all'età medio-imperiale, riscosse maggiore successo in età tardo-repubblicana<sup>226</sup>.

#### 16. INV. N. 90. PROV. CORRER

Cammeo in calcedonio, ovale, mm. 45 x 33.

Data autopsia: inagibile all'autopsia.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 119 n. 502; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 90; ELENCO 1899, p. 223 n. 813; DORIGATO 1974, p. 27 n. 84; TOMBOLANI 1988, p. 112 n.II.41.



<sup>223</sup> MAGNI 2009, p. 71.

<sup>224</sup> HERMARY 1986, pp. 938-939.

<sup>225</sup> SAPELLI 1998 n. 135.

<sup>226</sup> MAGNI 2009, p. 71.

D:/ Testa di Eros / Amor figurato come un bambino dal volto dalla forma triangolare e i capelli divisi da una banda centrale raccolti sulla nuca in due nodi.

R:/ Iscrizione in lettere greche ANΘΟΣ ΦΥΣΕΩΣ, ovvero *flos naturae* in latino, probabilmente di incisione moderna se si considera la funzione probabile della gemma. Essa infatti, in ragione dei quattro fori che si osservano verticalmente e orizzontalmente, viene considerata una falera anticamente retta da cinghie in cuoio.

I-II d. C.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, III p. 336; EICHLER-KRIS 1927, tav. 18 n. 105; SPIER 1992, p. 157 n. 432 (**fig. 16a**).

17. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 488; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
Corniola rossa, ovale e piana, mm. 14 x 17, legata ad anello d'oro di fattura ottocentesca.  
Data autopsia: 16 luglio 2012.  
Bibl.: ELENCO 1899, p. 221 n. 764; DORIGATO 1974, p. 15 n. 25.



Esecuzione accurata di erote di profilo intento a suonare la cetra a cavallo di un leone gradiente verso destra. Il motivo iconografico dell'amorino in groppa a una bestia risulta molto frequente in tutte le varianti ferine in epoca augustea e medio-imperiale e per questo si può ipotizzare per la gemma una datazione approssimativa al I a. C.-I d. C.<sup>227</sup>

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. LVII n. 1 (**fig. 17a**).

<sup>227</sup> GUIRAUD 1988, nn. 338-343 e 344-348.

18. INV. 40. PROV. CORRER.

Cammeo in agata, a due strati e ovale fratturato longitudinalmente, mm. 22 x 40, incastonato su una cornice in oro con anello per sospensione di fattura moderna.

Data autopsia: inagibile all'autopsia

Bibl.: LAZARI 1859, p. 113 n. 452; ARCH. VEN. 1874, p. 208 n. 40; ELENCO 1899, p. 222 n. 794; DORIGATO 1974, p. 28 n. 91.



18a

Parte destra di un cammeo figurante, all'interno di una cornice, due eroti dalle lunghe ali mentre interagiscono con una pantera aggaiogata a un cocchio. Sull'immobile pantera, resa di profilo, vi è un erote con il volto di prospetto a dorso dell'animale mente alle spalle, un secondo amorino sta salendo sul carro sul quale già poggia una gamba. Sotto la linea di terra è inciso in lettere greche il nome dell'incisore CΩCTPATOY, autore anche di un altro frammento sinistro di cammeo (**fig. 18a**) che consente di integrare il soggetto effigiato e di ravvisare nel tema il medesimo riprodotto sul sarcofago bacchico della gliptoteca di Monaco<sup>228</sup>.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. LVII n. 7 (**fig. 18a**).

<sup>228</sup> FURTWÄNGLER 1903, p. 41.

19. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 530; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. FAVENZA.

Calcedonio nero, convesso, mm. 11 x 18, legato ad anello d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsy: 13 LUGLIO 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219 n. 724; DORIGATO 1974, p. 15 n. 26.



Erote alato a dorso di ippocampo gradiente a sinistra e imbrigliato. Il personaggio, effigiato di profilo, tiene con la mano sinistra le redini. Il volto del soggetto mitologico non è descritto a differenza di quanto avviene per l'animale.

Il motivo dell'erote su ippocampo, connesso a quello del tiaso marino, si ritrova impiegato frequentemente in età augustea non solo nella glittica ma anche nell'arte decorativa funeraria: in virtù del significato simbolico che lo lega al tema del viaggio della vita e della morte, si trova infatti spesso impiegato a decorare sarcofagi<sup>229</sup>.

I d. C.

Al posto della linea di terra vi sono raffigurate le onde del mare.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLI n. 40; WALTERS 1926, tav. XX nn. 1495, 1496 (**fig. 19a**); RIGHETTI 1955, tav. I n. 20; SENA CHIESA 1966, tav. XIV nn. 275, 276.

<sup>229</sup> SENA CHIESA 1966, p. 166; SENA CHIESA 1999, pp. 426-429; MAGNI 2009, p. 59; tav. IX n. 142.

20. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 217; INV. VECC. CL. VIII N. 217. PROV. CORRER.

Corniola rossa, ovale e leggermente convessa, mm. 8 x 11.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 134 n. 629; ARCH. VEN. 1874, p. 221 n. 217; DORIGATO 1974, p. 15 n. 27.



Tre eroti a bordo di una barchetta a vela quadra solcano le acque intenti a suonare i loro strumenti musicali. A prua e a poppa, seduti l'uno di fronte all'altro, sono effigiati due amorini che suonano la lira mentre al centro, all'altezza dell'albero e della vela che si intravede alle sue spalle, un terzo putto di profilo verso destra suona il flauto.

L'incisione è di buona fattura e accurata nella resa dei particolari: il piumaggio delle ali e i dettagli del volto dei personaggi, gli anelli di raccordo della vela all'albero, le decorazioni dell'imbarcazione e le onde del mare. Allo stesso modo, i volumi e la resa dell'equilibrio rendono questo intaglio un prodotto di grande finezza inquadrabile cronologicamente tra I e II d. C.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLII, n. 55 (**fig. 20a**); LIPPOLD 1922, tav. XXVII, n. 2.

## 4.2 Le personificazioni

### 4.2.1 *Nike* / Vittoria

La figurazione della Vittoria fu la più frequente in campo glittico lungo tutta l'età romana<sup>230</sup>, poiché si prestò all'esaltazione della potenza dell'Urbe come allegoria dei trionfi di generali e delle gesta degli imperatori tanto che, sovente, essa si lasciò

<sup>230</sup> PLANTZOS 1999, pp. 87-92; MAGNI 2009, p. 86,

iconograficamente permeare dai tipi in uso per la rappresentazione delle famiglie sovrane, adottando, in particolare, le capigliature in uso presso le imperatrici<sup>231</sup>.

L'iconografia di questa personificazione alata è ricca di varianti: essa può apparire panneggiata come seminuda<sup>232</sup>, in atto di toccare terra, in volo o stante<sup>233</sup>, sulla prua di una nave o su un globo<sup>234</sup>, con palma e corona<sup>235</sup>, con palma e bende (cat. 22), intenta a scrivere su uno scudo<sup>236</sup> o, alla guida di un carro (cat. 23), tipo che offrì lo schema per la raffigurazione successiva al III a. C. di aurighi e di trionfi<sup>237</sup>.

Permangono, accanto a questi schemi, varianti minoritarie extracontestuali di cui la gemma cat. 21 è un isolato esemplare dal sapore lirico, affiancate a schemi che riproducono la Vittoria associata ad altre divinità o personificazioni, in particolare a Mercurio e a Fortuna, quest'ultima, dal sapore benaugurale <sup>238</sup> e molto presente in età imperiale, come attesta la gemma cat. 24.

21. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 150; INV. VECC. CL. VIII N. 150. PROV. CORRER.

Agata bianca (?), scarabeo con bordo zigrinato, mm. 14 x 10.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 124 n. 562; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 150; DORIGATO 1974, p. 12 n. 15.



<sup>231</sup> VOLLENWEIDER 1976-9 pp. 45-46; MAGNI 2009, p. 86

<sup>232</sup> FOSSING 1929, n. 207 per *Nike* con lunga veste a pieghe sottili; MAGNI 2009, tav. XXII n. 341 per Vittoria seminuda.

<sup>233</sup> MAGNI 2009, p. 87.

<sup>234</sup> PANNUTI 1983, p. 63.

<sup>235</sup> WEISS 1996, n. 22.

<sup>236</sup> HÖLSCHER 1967, pp. 98 ss.

<sup>237</sup> HÖLSCHER 1967, p. 81.

<sup>238</sup> SENA CHIESA 1966, p. 247.

Figurazione della Vittoria che si distacca dai comuni motivi di repertorio contraddistinti dalla Nike in volo o stante. L'elaborazione iconografica di quest'intaglio realizza la dea di profilo verso sinistra, seduta su un masso a busto nudo con le gambe coperte dall'*himation* intenta a suonare la lira. Considerando lo stile globulare dell'intaglio e l'acconciatura del soggetto, caratterizzata da uno chignon annodato sulla nuca che si richiama a esempi monetali della prima metà del I a. C., possiamo far risalire il prodotto proprio all'età repubblicana.

22. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 204; INV. VECC. CL. VIII N. 204. PROV. CORRER.

Prasio verde, ovale e piano, mm. 12 x 10.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 133 n. 616; ARCH. VEN. 1874, p. 220 n. 204; DORIGATO 1974, p. 12 n. 16.



Vittoria di profilo gradiente verso sinistra, indossa un lungo chitone che si allarga sul fondo e regge nella mano destra, protesa in avanti una corona con bende mentre con la sinistra tiene una palma poggiata alla spalla. Quest'intaglio riproduce uno degli schemi iconografici della divinità gradiente canonizzati e molto frequenti tra I a. C. e I d. C.<sup>239</sup>.

Linea di terra.

<sup>239</sup> MAGNI 2009, p. 86.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, tav. XXII n. 1707; RICHTER 1956 tav. XLVI nn. 353, 354; SENA CHIESA 1966 tav. XXXIV n. 662 (**fig. 22a**); MAGNI 2009 tav. XXII nn. 343-345.

23. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 206; INV. VECC. CL. VIII N. 206. PROV. CORRER.

Diaspro nero, ovale e piano, mm. 9 x 12, in bottone d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 133 n. 619; ARCH. VEN. 1874, p. 220 n. 207; ELENCO 1899, p. 219 n. 619; DORIGATO 1974, p. 12 n. 17.



L'estremità superiore sinistra della gemma si presenta rovinata rendendo lacunoso l'intaglio per quanto concerne il volto del soggetto effigiato, riconducibile a un generico auriga o alla stessa Vittoria, in virtù del motivo figurante la dea su carro noto alla monetazione già da III-II a. C. e che fornì il modello per lo schema dell'auriga<sup>240</sup>.

Il personaggio, di profilo verso destra, si erge sul carro e incita alla corsa con una lunga frusta i quattro cavalli aggiogati. Il moto degli animali e la loro molteplicità è espressa dalla ripetizione in fila delle zampe, mentre il cocchio assume la forma di una coppa emisferica, rese caratteristiche del periodo repubblicano e della prima età imperiale nel quale si può collocare il prodotto<sup>241</sup>.

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, n. 2121 (**fig. 23a**); SENA CHIESA 1966, tav. XXXV, n. 688 e tav. XLIV nn. 864, 868.

---

<sup>240</sup> MAGNI 2009, p. 88.

<sup>241</sup> MAGNI 2009, p. 88.

24. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 471; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Pasta di vetro nera, ovale e piana, mm. 13 x 10.

Data autopsia: 16 luglio 2012.

Bibl.: ELENCO 1899, p. 214 n. 594; DORIGATO 1974, p. 12 n. 18.



Sulla parte sinistra della gemma è effigiata Vittoria alata stante di profilo, con chignon annodato sulla nuca e indossa un lungo chitone che si amplia sul fondo. Stringe la mano a Fortuna che le si erge di fronte, in dimensioni maggiori delle proprie, anch'essa vestita di chitone e caratterizzata dai propri attributi: timone e cornucopia, la cui associazione induce a datare il lavoro nel I d. C.<sup>242</sup>

Intaglio consunto che raffigura un soggetto benaugurale data l'associazione delle due divinità, molto frequente in età imperiale<sup>243</sup>.

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: RICHTER 1956 tav. XLVI n. 360; SENA CHIESA 1966 tav. XXXII nn. 629-632 (fig. 24a).

#### 4.2.2 *Tyche* / Fortuna

Particolare diffusione ebbe in Roma a partire dall'età augustea la personificazione della Fortuna, sia da un punto di vista culturale che iconografico. Essa infatti rispose bene ai motivi ideologici del *princeps* prima e degli imperatori poi e, avendo facile accesso a tutti

<sup>242</sup> MAGNI 2009, p. 94.

<sup>243</sup> SENA CHIESA 1966, p. 245; MAGNI 2009, p. 88.

gli strati della popolazione in virtù della propria non elitarità, fu veicolo prediletto di propaganda sovrana presso la società<sup>244</sup>.

La variante maggiormente attestata, che contraddistingue anche le gemme cat. 25 e cat. 26, è quella della dea accompagnata dagli attributi della cornucopia e timone, la cui associazione si canonicizza dal II d. C.<sup>245</sup>. A questo schema iconografico si affiancano la variante più antica della dea senza timone o quella accompagnata da spighe e oggetti afferibili alla sfera delle messi che la pongono in relazione sincretica con Demetra<sup>246</sup>.

25. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 201; INV. VECC. CL. VIII N. 201. PROV. CORRER.

Plasma, ovale e leggermente convesso, mm. 20 x 14.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 132 n. 613; ARCH. VEN. 1874, p. 219 n. 201; DORIGATO 1974, p. 13 n. 19.



Fortuna resa di prospetto con il volto rivolto verso destra. La dea indossa un lungo chitone, l'*himation* attorno ai fianchi e regge con la mano destra la cornucopia mentre con la sinistra tiene il timone. L'acconciatura della dea a chignon riprende il tipo della ritrattistica femminile di età antonina e ci permette di collocare l'intaglio nel II d. C.<sup>247</sup>, in piena età

<sup>244</sup> CORALINI 1994, pp. 232-233. Sul culto di *Tyche* in Roma si veda CHAMPEAUX 1982.

<sup>245</sup> MAGNI 2009, p. 94.

<sup>246</sup> PANNUTI 1983, p.56. Per Fortuna priva di timone PANNUTI 1983, n. 89; MAGNI 2009, tav. XXV n. 391. Per Fortuna-Cerere: MAGNI 2009, tav. XXVI nn. 413-414; FOSSING 1929, n. 652.

<sup>247</sup> MAGNI 2009 p. 95. Cfr. BIANCHI 1989, cc. 214-217; VOLLENWEIDER 1995, nn. 147-152.

imperiale in cui tale personificazione costituiva il motivo più diffuso nella produzione glittica<sup>248</sup>,derivato dallo schema presente sui conii monetali dell'epoca per l'indubbio carattere propagandistico che essa riveste<sup>249</sup>.

Cfr. per iconografia: RICHTER 1956, tav. XLVIII n. 367; SENA CHIESA 1966, tav. XXIX nn. 574, 576; MAGNI 2009, tav. XXVI n. 401 (**fig. 25a**).

26. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 455; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Agata zonata, ovale e convessa, mm. 10 x 7, legata ad anello d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 220 n. 738; DORIGATO 1974, p. 13 n. 20.



Stesso tipo della precedente in cui Fortuna è effigiata stante, con il corpo di prospetto e il capo di profilo verso sinistra, indossa un lungo chitone e l'*himation* sui fianchi mentre sul capo porta un polos e tiene nella mano destra il timone e nella sinistra la cornucopia.

II d. C.

Linea di terra.

### 4.3 Gli eroi

#### 4.3.1 Eracle / Ercole e Onfale

La diffusione di Eracle come soggetto glittico godette di straordinario successo sia nelle produzioni auliche che in quelle di serie in particolare in età tardo repubblicana e protoimperiale, quando al semidio furono delegati valori propagandistici di trionfo sulla

---

<sup>248</sup> SENA CHIESA 1966, p. 235.

<sup>249</sup> SENA CHIESA 1978, p. 65.

sorte e conquista dell'eternità. Le gemme della collezione veneziana presentano esemplari recanti l'immagine dell'eroe secondo il tipo della testa di ispirazione tardoclassica elaborato da Lisippo<sup>250</sup>; la figurazione protagonista, esemplificata dalle gemme cat. 27 e cat. 28, è quella del tipo giovanile con leontea portata sul capo, e i cui lineamenti del volto risentono di una forte idealizzazione che avvicina il soggetto ai ritratti mitizzati di Alessandro Magno e talvolta, per un eccesso di androginia, lo rendono interpretabile come Onfale (cat. 29)<sup>251</sup>.

27. INV. 512. PROV. MOLIN.

Prasio ovale, leggermente convesso, mm. 22 x 17, legato ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: inagibile all'autopsia.

Bibl.: ELENCO 1899, p. 218 n. 698; DORIGATO 1974, p. 13 n. 21; Tombolani 1988, p. 105 n. II.21.c.



Testa giovanile di Eracle di profilo verso destra, con leontea simile a un elmo dalle vistose paragnatidi, portata sul capo sopra le mosse chiome che si intravedono. La resa dell'eroe, che segue un tipo iconografico creato in età tardoclassica a opera di Lisippo, attestato già sui conii monetali greci nel V a. C.<sup>252</sup> e ripreso a metà del I a. C. presso il mondo romano<sup>253</sup>,

<sup>250</sup> BOARDMAN, PALAGIA, WOODFORD 1988; PANNUTI 1983, pp. 94-96; RITTER 1995, p. 116.

<sup>251</sup> MORENO 1995, p. 310 n. 105.

<sup>252</sup> BOARDMAN, PALAGIA, WOODFORD 1988; PANNUTI 1983, pp. 94-96; RITTER 1995, p. 116.

<sup>253</sup> PLANTZOS 1999, pp. 85-86.

realizza il tipo giovanile conformemente ai canoni di bellezza classisti, idealizzandone i tratti che vengono elegantemente resi fino all'androginia che porta a confondere il riconoscimento dell'eroe nel ritratto con quello di Onfale<sup>254</sup>.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XXXVIII n. 4; LIPPOLD 1922, tav. XXXV n. 1; WALTERS 1926, n. 1906; FOSSING 1929, tav. XIV n. 1131; ZWIERLEIN-DIEHL 1991, n. 662; MAGNI 2009, tav. XXXII n. 499 (**fig. 27a**).

28. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 515; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
Corniola rossa, ovale e piana, mm. 17 x 11, legata ad anello d'oro di fattura ottocentesca.  
Data autopsia: 16 luglio 2012.  
Bibl.: ELENCO 1899, p. 220 n. 739; DORIGATO 1974, p. 13 n. 22.



Stesso tipo della precedente. Testa di Eracle di profilo verso destra con il capo avvolto nella leontea. Il volto giovanile dell'eroe è reso secondo una caratterizzazione idealizzata che rievoca il volto di Alessandro Magno<sup>255</sup>, così come lascia intravedere nel soggetto anche la figura di Onfale.

<sup>254</sup> MAGNI 2009, p. 111.

<sup>255</sup> MORENO 1995, p. 140, p. 130 n. 105.

Cfr. per iconografia: cammeo ZWIERLEIN-DIEHL 1998, pp. 144-147 (**fig. 28a**), n. 22; PANNUTI 1983, n. 146.

29. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 133; INV. VECC. CL. VIII N. 133. PROV. CORRER.

Corniola arancione, a forma di scarabeo con bordi zigrinati, mm. 14 x 9.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 122 n. 545; ARCH. VEN. 1874, p. 213 n. 133; DORIGATO 1974, p. 14 n. 23.



Onfale stante di profilo verso destra, nuda e avvolta nella leontea che indossa legata al collo, tiene con la mano sinistra la clava di Eracle poggiata sulla spalla corrispondente. L'acconciatura con chignon sulla nuca e la posizione delle gambe con la destra leggermente flessa ricordano lo schema iconografico utilizzato per rappresentare la divinità minore *Methe*.

Si tratta di un motivo iconografico molto diffuso nel repertorio glittico già nel tardo IV a. C. e ripreso con discreta fortuna nel I a. C.<sup>256</sup>, come testimonia la gemma in oggetto.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XXV, n. 48, tav. LII, n. 5; WALTERS 1926, tav. XV n. 1046, tav. XXXI n. 3167; SENA CHIESA 1966, tav. XXV nn. 487 (**fig. 29a**), 488.

---

<sup>256</sup> SENA CHIESA 1966, p. 111.

### 4.3.2 Teseo

Teseo rappresentò, nell'ideale collettivo antico, l'altro eroe oltre al semidivino Eracle, dal quale fu preferito come soggetto dalla produzione glittica ellenistica aulica e seriale e al quale fu invece prediletto dalle officine etrusco-italiche e dalla lavorazione destinata a un pubblico militare e paramilitare<sup>257</sup>.

Lo schema iconografico tramandato riprende l'episodio del mito, in cui il giovane eroe trova le armi a lui destinate dal padre Egeo nascoste sotto un masso<sup>258</sup>, e lo compendia nella figura dell'ateniese che contempla un elmo o una spada (cat. 30), la cui postura si ispira a motivi scultorei policletei<sup>259</sup> e sarà presa in prestito anche per la resa di generici eroi o anonimi guerrieri<sup>260</sup>.

30. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 140; INV. VECC. CL. VIII N. 140. PROV. CORRER.

Corniola gialla, a forma di scarabeo con bordo zigrinato, mm. 15 x 9.

Data autopsia: 13 luglio 2012.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 552; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 140; DORIGATO 1974, p. 17 n. 36.



30a

All'interno di una cornice zigrinata, di profilo verso destra è effigiato su fondo neutro Teseo sedicenne, vestito solo di un corto manto legato ai fianchi, intanto a contemplare la

<sup>257</sup> Per produzione etrusco italiana cfr. MAGNI 2009, n. 966 e p. 115; per la produzione di destinazione militare cfr. GUIRAUD 1988, nn. 455-462; HENIG 1970, pp. 250-252 tipo I.

<sup>258</sup> PAUS. I, 27, 8.

<sup>259</sup> TOSO 2007, pp. 78-79.

<sup>260</sup> MAGNI 2009, p. 115.

spada lasciategli dal padre, che egli stringe tra le mani<sup>261</sup>, secondo uno schema che si ispira a motivi scultorei policletei<sup>262</sup>.

L'iconografia rappresentata in quest'intaglio ha numerosi corrispettivi d'impiego soprattutto su gemme provenienti da fronti militari quali la Gallia e la Britannia, in momenti cronologici attestati ai secoli II e III d. C., la cui diffusione denuncia il soggetto come motivo frequente e afferibile al gusto dei soldati<sup>263</sup>.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XXXVIII n. 18; tav. XLIII n. 31 e tav. XLI n. 71; HENIG 1978, n. 456; GUIRAUD 1988, n. 455; SENA CHIESA 1966, tav. XXXVI n. 720 (**fig. 30a**); MAGNI 2009, tav. XXXIII n. 512.

### 4.3.3 I Dioscuri

La glittica avente come protagonisti i gemelli Castore e Polluce incontrò con entusiasmo il gusto della clientela di epoca imperiale, che ne determinò la diffusione a cinque secoli di distanza dall'introduzione a Roma del loro culto, avvenuta nel V a. C.<sup>264</sup>.

I tipi iconografici prediletti dai *gemmarii* furono essenzialmente due: l'uno avente un solo fratello come protagonista<sup>265</sup>, l'altro invece li rappresentandoli entrambi affrontati, nudi o a cavallo, sempre denotati da pileo e clamide e spesso accompagnati da una stella (cat. 31).

---

<sup>261</sup> PAUS. 1, 27, 8.

<sup>262</sup> TOSO 2007, pp. 78-79.

<sup>263</sup> MAGNI 2009, p. 115. Per la Gallia cfr. GUIRAUD 1988, nn. 455-462 e GUIRAUD 1995, p. 387 mentre per la Britannia cfr. HENIG 1970, pp. 250-252; HENIG 1978, nn. 455 e 456.

<sup>264</sup> MAGNI 2009, p. 113.

<sup>265</sup> cfr. a esempio SENA CHIESA 1966, nn. 496-500.

31. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 173; INV. VECC. CL. VIII N. 173. PROV. CORRER.

Corniola rossa, ovale e leggermente convessa, consunta nella parte superiore destra, mm. 9 x 12.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 129 n. 585; ARCH. VEN. 1874, p. 217 n. 173; DORIGATO 1974, p. 14 n. 24.



L'incisione rappresenta i fratelli Castore e Polluce a cavallo, con l'identificativo pileo e la clamide svolazzante sul braccio<sup>266</sup>, affrontati con le lance in pugno che convergono al centro della composizione. Sopra al punto di intersezione è raffigurata una stella che fa riferimento al catasterismo dei Dioscuri e dunque alla costellazione dei *gemini* e al corrispondente segno zodiacale<sup>267</sup>.

Il soggetto, come scelta glittica appartiene, nella maggior parte delle testimonianze confrontabili, alla produzione di età imperiale<sup>268</sup>.

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: KIBALTCHICH 1910, n. 318; MADDOLI 1963-1964, n. 686; MANDEL-EZINGA 1985, n. 30; MAGNI 2009, tav. XXXII n. 504 (**fig. 31a**).

<sup>266</sup> LA ROCCA 1994, p. 73 fig. 1; POULSEN 1994.

<sup>267</sup> ANGELI BUFALINI PETROCCHI 1994, pp. 101-105.

<sup>268</sup> MAGNI 2009, p. 113.

#### 4.3.4 Soggetti mitologici

##### 4.3.4.1 La guerra di Troia

Il ciclo iliaco si diffuse come soggetto glittico, in particolare in età tardo repubblicana e augustea, secondo una serie di repertori riguardanti svariati episodi noti dell'epopea, alcuni ispirati a esempi attestati anche diffusi precedentemente dalla produzione di matrice italica<sup>269</sup>.

Non solo gli eroi furono il soggetto principale di queste gemme, ma rilievo particolare fu riservato anche alla città stessa, che a questi fece non da mero sfondo ma molte volte fu preminente rispetto a costoro (cat. 32).

Nella scelta, in particolare tardo repubblicana, della tematica iliaca va ravvisato non solo l'interesse per la nobilitazione dell'origine delle genealogie al potere attraverso l'autorevolezza derivante dal vantare una discendenza troiana, ma anche, mostrando come la distruzione di Troia non fosse altro che l'antefatto alla nascita di Roma, l'attribuzione all'Urbe e alla sua storia di una preistoria mitica di cui era essenzialmente priva<sup>270</sup>.

##### 4.3.4.1.1 Patroclo

32. INV. 537. PROV. IGNOTA.

Sardonica, ovale e piana, fratturata nel senso dell'altezza tanto che la parte destra ne risulta perduta, mm. 43x 48.

Data autopsy: inagibile all'autopsia.

Bibl.: MARIACHER 1960, p. 15, tav. 18; DORIGATO 1974, p. 17 n. 34.



32a

<sup>269</sup> TOSO 2007, pp. 73-77.

<sup>270</sup> ZEVİ 1997, p. 81-115.

Frammento di gemma di un esemplare presumibilmente simile a un altro ora conservato presso la collezione Poniatowsky<sup>271</sup>, il quale ci permette di ricostruire il soggetto nella sua interezza. Oltre all'elegante zigrinatura sul margine inferiore della gemma, sono visibili tre guerrieri imberbi, elmati, armati di lancia e protetti da tondi scudi con *gorgoneion* al centro, mentre affrontano probabilmente altrettanti avversari, dei quali intravediamo quello in prima linea nella presenza della gamba avanzata e della barba.

La scena descritta nella sua completezza, che per residui di stile globulare è databile al II a. C.<sup>272</sup>, dovrebbe esemplificare la battaglia tra danai a destra e teucri a sinistra per il corpo di Patroclo, caduto sotto le mura di Troia per mano di Ettore, la cui narrazione occupa i versi 220 ss. nell'Iliade di Omero.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XXIII n. 4 (**fig. 32a**); DORIGATO 1974, p. 27 n. 86.

### 33. INV. N. 63. PROV. CORRER

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, mm. 20 x 31.

Data autopsia: inagibile all'autopsia.

Bibl.: LAZARI 1859, p. 115 n. 475; ARCH. VEN. 1874, p. 209 n. 63; ELENCO 1899, p. 222 n. 803; DORIGATO 1974, p. 27 n. 86; TOMBOLANI 1988, p. 113 n. II.43.



Il cammeo riproduce una variante iconografica della scena della morte di Patroclo descritta nell'intaglio precedente, integrandola nella parte destra, ove sono protagonisti il cadavere

<sup>271</sup> Analizzato da FURTWÄNGLER 1900, vol. II p. 112 n. 4.

<sup>272</sup> FURTWÄNGLER 1900, vol. II p. 112 n. 4.

di Patroclo, il cui corpo esanime, poggiato con resa rigida al proprio scudo, giace a terra tra gli achei e tre soldati greci che si scagliano contro i nemici troiani, resi, a sinistra del cammeo, senza specificità dei caratteri ma secondo la ripetizione dello stesso tipo di guerriero elmato imbracciante lancia e scudo che viene ripetuto tre volte.

Diversamente i vendicatori achei sono effigiati ciascuno nell'atto di compiere un proprio gesto di assalto: il primo si protegge con lo scudo e leva in alto il pugnale, il secondo si accinge ad affondare un colpo e così fa anche il terzo.

Il d. C.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XXIII n. 4 (n. 32a); DORIGATO 1974, p. 17 n. 34.

34. INV. 214. PROV. CORRER.

Corniola rossa, ovale e leggermente convessa, mm. 14 x 23, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 134 n. 626; ARCH. VEN. 1874, p. 220 n. 214; ELENCO 1899, p. 221 n. 765; DORIGATO 1974, p. 18 n. 38; TOMBOLANI 1988, p. 112 n. II.39.



34a

In accurato stile miniaturistico caratteristico dell'età augustea<sup>273</sup>, è riprodotto, sintetizzando gli elementi<sup>274</sup>, l'episodio narrato da Omero in Iliade XVI, vv. 700 ss., nel quale Apollo respinge sulle mura di Troia il giovane Patroclo. Protagonisti dell'incisione sono il dio e il giovane acheo in primo piano, alle spalle dei quali si intravedono, all'estrema destra, lo scudo e la gamba tesa di un guerriero intento a varcare una delle porte Scee che si aprono lungo le mura. Il dio è stante, nudo, con la faretra sulle spalle di cui è resa la tracolla e un ramoscello fogliato rivolto in basso stretto nella mano sinistra. Di fronte a lui v'è Patroclo,

<sup>273</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 35-49.

<sup>274</sup> La glittica racconta episodi mitici complessi attraverso la resa di un momento cruciale o la scelta di una sintesi di elementi semiofori cfr. MAGNI 2009, p. 117.

con le vesti di Achille, che solleva a metà corpo lo scudo e volge indietro lo sguardo proteggendosi il volto con la spada.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. LXV n. 21 (**fig. 34a**).

#### 4.3.4.1.2 Achille

35. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 208; INV. VECC. CL. VIII N. 208. PROV. CORRER.

Corniola rossa, ovale e piana, mm. 12 x 15, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 133 n. 620; ARCH. VEN. 1874, p. 220 n. 208; ELENCO 1899, p. 221 n. 769; DORIGATO 1974, p. 17 n. 35.



L'intaglio descrive l'episodio narrato da Omero in Iliade XXII vv. 395 ss., nel quale Achille in abiti da guerra ritto sulla biga trascina il corpo di Ettore lungo le mura di Troia, accuratamente rappresentata dalla resa delle mura su cui si apre una delle porte Scee e oltre le quali si vedono svettare le torri, gli edifici interni e la vegetazione. Il corpo dell'eroe acheo si staglia sulla composizione con proporzioni maggiori rispetto a quelle con cui è reso il nemico, appena delineato. La contrapposizione tra le due dimensioni di realizzazione è imputabile probabilmente al ruolo simbolico assunto dal Pelide nell'immaginario collettivo romano: l'*imitatio Achillei* fu nella tarda repubblica e nella prima età imperiale un tema ricorrente nella glittica pubblica e privata in particolare indicato per colui che, in giovane età, si accingesse a intraprendere la carriera militare<sup>275</sup>.

I d. C.

<sup>275</sup> GHEDINI 1994; SENA CHIESA 2002, p. 175.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, tav. XXIV n. 1938; SENA CHIESA 1966, tav. XXXVII n. 739 (**fig. 35a**); SPIER 1992, n. 284

#### 4.3.4.1.3 Lo stupro di Cassandra

36. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 140; INV. VECC. CL. VIII N. 140. PROV. CORRER.

Granato essonite, ovale e piano, mm. 17 x 12 legato ad anello d'oro frammentato di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 132 n. 612; ARCH. VEN. 1874, p. 219 n. 198; ELENCO 1899, p. 220 n. 741; DORIGATO 1974, p. 17 n. 37.



36a



L'intaglio descrive lo stupro di Cassandra da parte di Aiace di Locride. In primo piano è effigiata la profetessa a seno scoperto e fianchi cinti d'un lungo mantello, mentre, seduta su un masso circolare, cerca con la mano destra di difendersi dal muscoloso acheo che l'ha colta alle spalle e la trattiene puntandole la spada che impugna sulla sinistra. In secondo piano, sul margine sinistro della composizione è raffigurato l'altare consacrato alla dea Atena, a cui la figlia di Priamo era devota, con il tripode o un abbozzato palladio.

I-II d. C.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, tav. XXIV, n. 1942 (**fig. 36a**).

#### 4.3.4.2 Cadmo

Cadmo fu un personaggio protagonista della glittica essenzialmente per quanto riguarda l'episodio inerente alla mitica fondazione di Tebe a seguito della vittoria sul serpente custode della sorgente di Ares<sup>276</sup>. La sua immagine, rispondente nella maggior parte delle evidenze allo stesso tipo iconografico dell'eroe nudo inginocchiato protetto dalla scudo e affrontante il serpente, è molto diffusa nel repertorio etrusco-italico e più raramente in prodotti di età imperiale<sup>277</sup>. Una variante di questo tipo è rappresentata dalla figura di un giovane, nella medesima posizione ma con capo reclinato, scudo e serpente aggrovigliato alla gamba nel quale si suole riconoscere non il fenicio bensì un compagno<sup>278</sup>, e di cui la gemma cat. 37 rappresenta una variante senza serpente.

37.INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 210; INV. VECC. CL. VIII N. 210. PROV. CORRER.

Corniola rossa, ovale e leggermente convessa, mm. 13 x 16.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 133 n. 622; ARCH. VEN. 1874, p. 220 n. 210; DORIGATO 1974, p. 18 n. 39.



37a

D/: Un giovane nudo con volto di profilo e corpo di tre quarti armoniosamente proporzionato, è inginocchiato sulla gamba sinistra con il capo chino. Regge lo scudo rotondo con al centro un *gorgoneion* e ha il braccio destro poggiato sulla gamba corrispondente. Il tipo iconografico coincide con quello utilizzato per le figurazioni di Cadmo alla fonte di Ares alla presenza del serpente, spesso rappresentato di fronte all'eroe

<sup>276</sup> Ov. *met.* 3, 26 ss.

<sup>277</sup> SENA CHIESA 1966, n. 727.

<sup>278</sup> SPIER 1992, n. 179.

o avvinghiato alla gamba, con molta frequenza nelle gemme tardo etrusche e italiche, di cui quest'intaglio è un esempio<sup>279</sup>.

R/: Per una visione frontale è incisa la seguente serie di lettere greche TPACICO TOYABPAAΓA CHCIIN.

Cfr. per iconografia: Cadmo o compagno di Cadmo con serpente SENA CHIESA 1966, n. 727 (fig. 37a).

#### 4.4 Gli uomini e le scene di genere

##### 4.4.1 I guerrieri

La rappresentazione dei guerrieri godette di consenso molto diffuso in età repubblicana, quando circolarono copiose gemme che li ritraevano secondo un'immagine del personaggio fortemente idealizzata ed eroica, realizzata sia in stile etruschizzante che in quello di preferenza ellenistico<sup>280</sup>.

Della prima corrente stilistica rappresenta un esempio l'intaglio cat. 38, il quale compendia le caratteristiche generali, pur con delle proprie varianti, che realizzano il soggetto nella maggior parte dei prodotti relativi a questa corrente: il guerriero è per lo più incluso in uno spazio ridotto, in ginocchio, armato e protetto da uno scudo rotondo.

Della seconda tradizione produttiva invece è testimone la gemma cat. 39, in cui il guerriero è raffigurato invece stante, armato e in movimento all'interno di uno sfondo neutro, secondo un modellato delle masse che regala un'impressione di tridimensionalità all'intaglio.

---

<sup>279</sup> WALTERS, tav. XII n. 729; SENA CHIESA 1966, n. 727.

<sup>280</sup> MAGNI 2009, p. 122.

38. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 211; INV. VECC. CL. VIII N. 211. PROV. CORRER.

Calcedonio nero, ovale, mm. 11 x 8, legato ad anello d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 133 n. 623; ARCH. VEN. 1874, p. 220 n. 211; ELENCO 1899, p. 218 n. 701; DORIGATO 1974, p. 16 n. 32.



Su fondo neutro, incluso in uno spazio ridotto è inginocchiato di prospetto, con ginocchio sinistro che poggia a terra e destro sollevato, un guerriero barbato che protegge il lato sinistro del proprio corpo con uno scudo rotondo mentre stringe nella mano destra il *gladium*.

Questo schema iconografico appartiene con ampia frequenza al periodo tardo repubblicano<sup>281</sup> e forse identifica la resa di *Othriades*<sup>282</sup>, eroe spartano che durante la repubblica fu associato alla figura di A. Postumio Albino, console noto per l'episodio delle forche caudine.

II-I a. C.

Cfr. per iconografia FOSSING 1929, tav. III n. 132 (**fig. 38a**).

<sup>281</sup> SENA CHIESA 1978, n. 3; MAGNI 2009, p. 122.

<sup>282</sup> PANNUTI 1983, pp. 104-105.

39. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 203; INV. VECC. CL. VIII N. 203. PROV. CORRER.

Corniola gialla, ovale e leggermente convessa, mm. 11 x 8.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 132 n. 615; ARCH. VEN. 1874, p. 220 n. 203; DORIGATO 1974, p. 16 n. 33.



Guerriero incedente, di profilo verso destra, indossa elmo e corazza sopra una corta tunica mentre regge con la mano sinistra la spada e con la destra lo scudo poggiato a terra, sopra la linea di base.

Considerando il fatto che i soldati romani avevano la consuetudine di reggere lo scudo con la mano sinistra è probabile che la gemma sia stata lavorata per una visione frontale e non per un uso sigillare<sup>283</sup>.

I d. C.

Cfr. per iconografia: SENA CHIESA 1966, tav. XLV nn. 902-904; MAGNI 2009, tav. XXXV n. 554 (**fig. 39a**).

---

<sup>283</sup> DORIGATO 1974, pp. 16-17.

#### 4.4.2 Gli atleti

Contemporaneamente alla promozione augustea della *virtus* giovanile e dell'attività fisica, entrarono a far parte del repertorio glittico romano anche soggetti iconografici raffiguranti atleti, protagonisti quasi del tutto sconosciuti alla produzione etrusco italica antecedente all'età protoimperiale<sup>284</sup>.

I tipi maggiormente diffusi raffigurarono giovani nudi dai tratti anatomici idealizzati, intenti ad allenarsi, a gareggiare o vincenti, che emergono da un contesto assente alla presenza esclusiva di singoli attributi denotativi quali l'erma<sup>285</sup>, le fronde di palma<sup>286</sup> o svariati attrezzi sportivi come lo strigile (cat. 40), accessorio reso noto dall'*Apoxiòmenos* di Lisippo, che serviva al giovane per eliminare l'eccesso di sudore e polvere o per rimuovere olio e sabbia che gli atleti avevano l'abitudine di spalmarsi addosso prima delle gare di lotta.

40. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 139; INV. VECC. CL. VIII N. 139. PROV. CORRER.

Calcedonio, a forma di scarabeo con bordo zigrinato, mm. 15 x 12.

Data autopsy: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 551; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 139; DORIGATO 1974, p. 21 n. 50.



<sup>284</sup> PLANTZ-HORSTER 1993; GUIRAUD 1995, pp. 389-390.

<sup>285</sup> MAGNI 2009, n. 587; *GÖTTER UND HEROEN* 2003, n. 640. 19

<sup>286</sup> MAGNI 2009, n. 585

Figurazione di atleta nudo, inginocchiato sulla gamba sinistra di profilo verso sinistra, mentre stringe nella mano destra uno strigile. Il fondo è neutro, vi è la linea di terra e il corpo del giovane occupa in altezza tutto il campo della gemma.

Lo stile globulare in cui è lavorata la pietra di supporto colloca la gemma all'interno della tradizione glittica etrusco-italica di II a. C., configurandola nel panorama iconografico del periodo, come un'eccezione dal momento che tale soggetto risulta essere quasi del tutto assente fino all'età tardorepubblicana e protoimperiale<sup>287</sup>, quando il motivo agonistico si impone contemporaneamente al rilancio dell'attività ginnasiale e del suo valore alternativo all'esercizio militare<sup>288</sup>.

#### 4.4.3 La caccia

Appartengono al gusto imperiale della rappresentazione del quotidiano anche le scene di caccia, illustrate per lo più dalla resa di singoli cacciatori che riportano a casa la preda morta appesa al *lagobolon*. L'agata cat. 41 riproduce questo tipo molto attestato, nella variante antecedente cronologicamente, che ritrae il *venator* che, vestito di corta tunica con bastone in pugno, non porta seco alcuna preda.

---

<sup>287</sup> MAGNI 2009 p. 130. Per le eccezioni cfr. SENA CHIESA 1963, n. 1; MAGNI 2009, tav. XLI n. 652.

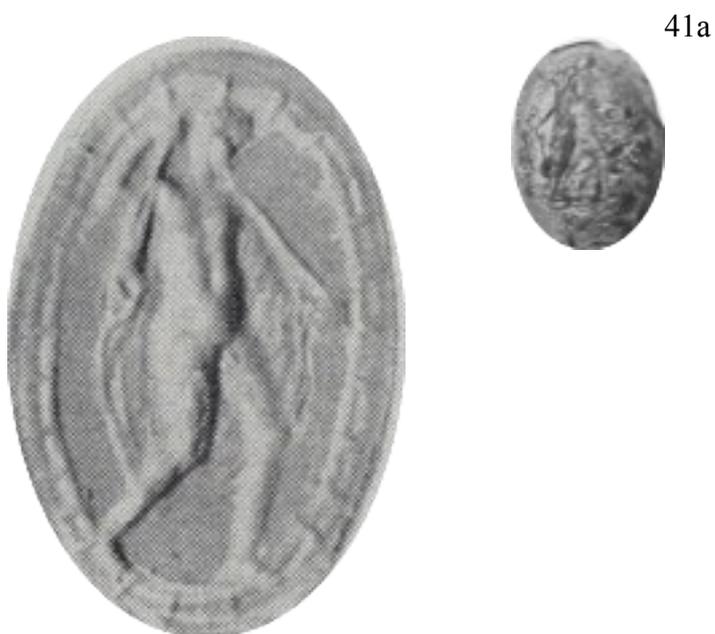
<sup>288</sup> ZANKER 1993, pp. 125-128.

41. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 136; INV. VECC. CL. VIII N. 136. PROV. CORRER.

Agata zonata, ovale a forma di scarabeo con bordo zigrinato, mm. 16 x 10.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 548; ARCH. VEN. 1874, p. 213 n. 136; DORIGATO 1974, p. 21 n. 51.



Cacciatore incidente verso sinistra con gamba destra arretrata. Egli è raffigurato nudo con un corto mantello ondulato che gli copre le spalle e scende sino alle ginocchia mentre tiene con la mano sinistra il *lagobolon*. Tale soggetto ha la propria fortuna in età medioimperiale ma non è raro osservare la medesima iconografia in soggetti antecedenti cronologicizzabili tra il I a. C e il I d. C<sup>289</sup>.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1986, n. 4696; MAGNI 2009, tav. XL n. 624 (**fig. 41a**).

---

<sup>289</sup> Sulla diffusione del tipo del cacciatore in età medioimperiale cfr. FELLMANN BROGLI 1997, pp. 26-27 n. 1. Per esempi del tipo del cacciatore nella tarda repubblica cfr. *GÖTTEN UND HEROEN* 2003, n. 76.

#### 4.4.4 Il teatro: maschere e attori

Il mondo teatrale esercitò fascino quale soggetto glittico già dal III a. C.<sup>290</sup> e fu realizzato nelle gemme attraverso la scelta di molteplici iconografie che interessarono sia l'attore, isolato o calato nei momenti che accompagnano una performance (cat. 44), sia le maschere, accessori necessari e costitutivi di ogni messa in scena<sup>291</sup>. Proprio grazie alla caratterizzazione fisionomica di questi finti volti è possibile tentare di riconoscere i personaggi che essi facevano rivivere; per quanto riguarda, ad esempio, gli esemplari della collezione veneziana, si può affermare di trovarsi probabilmente all'interno di riferimenti alla commedia *Nea* (cat. 42, cat. 43 e cat. 44).

42. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 191; INV. VECC. CL. VIII N. 191. PROV. CORRER.

Agata zonata, ovale e leggermente convessa, mm. 16 x 14, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 185 n. 131; ARCH. VEN. 1874, p. 219 n. 191; ELENCO 1899, p. 218 n. 705; DORIGATO 1974, p. 19 n. 40.



Maschera maschile di prospetto, effigiata al centro della gemma, che raffigura un vecchio barbato, con grosso naso, baffi, capelli e barba resi a ciocche dalle estremità arricciate, secondo l'iconografia peculiare delle maschere dionisiache<sup>292</sup>.

<sup>290</sup> cfr. esempio di III a. C. FURTWÄNGLER, 1986, nn. 1198-1203.

<sup>291</sup> VOLLENWEIDER 1976-1979, pp. 267-271.

<sup>292</sup> SAVARESE 2007 pp.75-77.

Cfr. per iconografia: LIPPOLD 1922, tav. XI n. 5; WALTERS 1926, tav. XXI n. 1587; RICHTER 1956, tav. XLIV n. 337 (**fig. 42a**).

43. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 459; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Pasta vitrea nera, ovale, piana e a bordi leggermente espansi, mm. 11 x 8, legata ad anello d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219 n. 712; DORIGATO 1974, p. 19 n. 41.



Maschera femminile comica, forse una *meretrix* della commedia *Nea*<sup>293</sup>, di profilo verso destra. Sotto di essa sono incise delle lettere greche nella sequenza che compone AKICION, probabilmente l'onomastico del possessore realizzato per imprimersi come sigillo.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1986, tav. XXVI, nn. 57-59, 66; RICHTER 1956, tav. LXV n. 582 (**fig. 43a**).

<sup>293</sup> VOLLENWEIDER 1976-1979, pp. 267-271; KRUG 1995.

44. INV. 138. PROV. CORRER.

Agata nera, a forma di scarabeo con bordi zigrinati, mm. 20 x 15.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 150; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 138; DORIGATO 1974, p. 19 n. 42; Tombolani 1988, p. 112 n. II.40.



Attore stante di profilo verso destra vestito di corta tunica e mantello, di fronte a un'urna con maschera e *pedum* nella mano destra. Indossa il volto di un uomo anziano con lunga barba propria forse del lenone della Commedia *Nea*<sup>294</sup>.

Per lo stile globulare il pezzo si situa probabilmente nel I a. C..

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLI n. 49 (**fig. 44a**).

#### 4.4.5 I filosofi

Soggetto privilegiato dalla glittica colta tra il I a.C e il I d. C. fu quello del filosofo<sup>295</sup>, che si propagò secondo lo schema iconografico elaborato probabilmente per rappresentare esponenti generici dell'epicureismo nel periodo della sua diffusione in Roma<sup>296</sup> e contraddistinto dall'intellettuale con lunga barba sul volto, seduto e con un oggetto

<sup>294</sup> VOLLENWEIDER 1976-1979, pp. 267-271.

<sup>295</sup> ZANKER 1997, pp. 227-332.

<sup>296</sup> VOLLENWEIDER 1976-1979, pp. 10-15 nn. 7, 11, 13; ZANKER 1997, pp. 130-138.

qualificante tra le mani, quale ad esempio un *volumen*, retto dal saggio della gemma cat. 46.

Di coeva circolazione furono anche le raffigurazioni delle teste ritratto del tipo del filosofo, definite dai generici tratti del personaggio quali la barba fluente e il mantello increspato attorno al collo<sup>297</sup> (cat. 45).

45. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 220; INV. VECC. CL. VIII N. 208. PROV. CORRER.

Agata zonata, ovale e convessa, mm. 17 x 12, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 13 LUGLIO 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 134 n. 632; ARCH. VEN. 1874, p. 221 n. 726; ELENCO 1899, p. 219 n. 726; DORIGATO 1974, p. 20 n. 48.



Testa e busto di filosofo di profilo verso sinistra. L'intellettuale è raffigurato calvo, barbato, con la fronte corrugata e indossa un *himation* del quale si intravede il pannello sull'accennato busto. Si tratta della resa di un tipo iconografico generico del ritratto di filosofo, che gode di molti confronti all'interno della glittica prodotta tra I a. C. e II d. C., essendo un motivo in voga tra la clientela colta che invece cambierà preferenze nel corso dell'età imperiale<sup>298</sup>.

<sup>297</sup> AGDS I, 2, n. 1733; VOLLENWEIDER 1995, nn. 252-254.

<sup>298</sup> ZANKER 1997, pp. 227-232; MAGNI 2009, p. 139.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLIII nn. 3-6; tav. L n. 2; RICHTER 1956, tav. LVI n. 460; MAGNI 2009, tav. XLI n. 643 (**fig. 45a**).

46. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 137; INV. VECC. CL. VIII N. 137. PROV. CORRER.

Granato rosso scuro, ovale e a forma di scarabeo con bordi zigrinati, mm. 13 x 9.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 549; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 137; DORIGATO 1974, p. 21 n. 49.



Filosofo con *himation* che gli copre i fianchi, seduto di profilo verso destra su un seggio dall'alto schienale e intento a leggere un *volumen* che tiene tra le mani.

Il tipo del filosofo seduto è tra i più diffusi nella produzione glittica che si rifà a tale soggetto<sup>299</sup> e gode di ampia diffusione soprattutto nel I a. C. quando si diffonde a Roma la filosofia epicurea<sup>300</sup>.

Cfr. per iconografia: VOLLENWEIDER 1972-1974, tav. 3, 7; PLATZ-HORSTER 1984, n. 113; SENA CHIESA 1966, tav. XLVIII, nn. 945-946; MAGNI 2009, tav. XLI nn. 641-642 (**fig. 46a**).

<sup>299</sup> MAGNI 2009, p. 139.

<sup>300</sup> VOLLENWEIDER 1976-1979, pp. 10-15 nn. 7, 11, 13; ZANKER 1997.

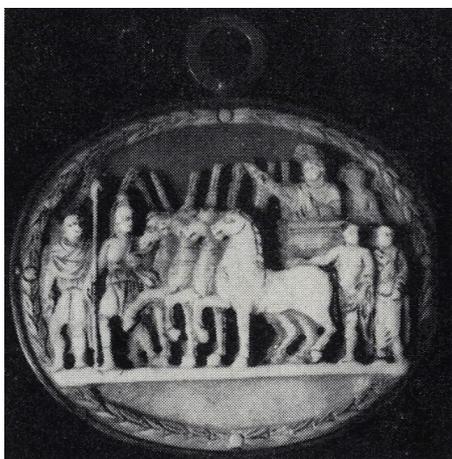
#### 4.5.6 Il trionfo

Nel mondo romano il trionfo era considerato il più alto riconoscimento che mai si potesse tributare a un generale vittorioso<sup>301</sup>. Composto da una serie definita di segmenti che ne caratterizzano l'*iter*, il trionfo venne artisticamente rappresentato quasi esclusivamente dalla resa del momento centrale, ovvero quello della parata trionfale ove era data maggior visibilità della potenza del generale e della città che egli rappresentava e di cui il cammeo cat. 47 è un accurato esempio, ispirato per di più di al rilievo del trionfo di Tito sul proprio arco<sup>302</sup>.

47.INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 77; INV. VECC. CL. VII N. 77. PROV. CORRER.  
Cammeo in calcedonio, ovale, mm. 58 x 70, montato su cornice d'oro con anello per sospensione di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 117 n. 489; ARCH. VEN. 1874, p. 210 n. 77; ELENCO 1899, p. 223 n. 829; DORIGATO 1974, p. 28 n. 90.



47a

Entro una cornice circolare, rappresentata da due corone d'alloro che si raccordano al centro del cammeo, è descritta la processione trionfale di un generale romano vittorioso. La composizione della scena ricorda quella presente nell'arco di Tito. La scena è bidimensionale: sullo sfondo si intravedono i soldati che accompagnano il corteo mentre in primo piano, su un carro trainato da quattro cavalli trotanti si erge il generale vestito di

<sup>301</sup> BASTIEN 2007, pp. 315-420.

<sup>302</sup> Sull'arco di Tito si veda LEHMANN HARTLEBEN 1934

tunica e clamide con la destra alzata nel saluto romano. Dietro di lui vi è la Vittoria alata intenta a incoronarlo. Ai piedi della quadriga, a spronare i cavalli vi è la Virtù in abiti da amazzone accompagnata da Onore, reso come un giovinetto vestito di *pallium*.

IV d. C.

Linea di terra presente.

Cfr. per iconografia: RICHTER 1956, tav. LXXV n. 658 (**fig. 47a**).

#### 4.4.7 I ritratti

Nel corso del II secolo d.C. e ancor più nel III secolo d.C., in controtendenza rispetto al decadimento tecnico e artistico di cui fu vittima la produzione glittica ormai serializzata, si presentò ancora qualitativamente rilevante la produzione sontuaria destinata a ospitare ritratti, soprattutto quando essa fu al servizio delle famiglie imperiali<sup>303</sup>.

Estraneo alle scelte iconografiche etrusche, infatti, l'uso decorativo delle teste ritratto si affermò in età repubblicana e germinò presso le officine dei *gemmarii* aulici con l'avvento dell'Impero, ovvero quando la gemma, come veicolo di autorappresentazione, entrò nel campo di diretto interesse dei sovrani<sup>304</sup>.

Nei ritratti così come nelle monete, emerse ora l'immagine ufficiale realistica, ora la vivente riproduzione di una reale fisionomia individuale, che permette di riconoscere il soggetto inciso con buona univocità in quanto esso viene rappresentato, dopo Augusto per il quale era impiegata sovente un'idealizzazione tipologica di gusto ellenistico (cat. 48, cat. 49 e cat. 50), *per se*<sup>305</sup> (cat. 51 e cat.52).

---

<sup>303</sup> PAOLUCCI 2006, pp. 19-38.

<sup>304</sup> BREGLIA 1960, pp. 956-964.

<sup>305</sup> RICHTER 1971, pp. 92.

48. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 523; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
Corniola rossa, ovale e piana, mm. 11 x 9, legata ad anello d'oro di fattura ottocentesca.  
Data autopsia: 16 luglio 2012  
Bibl.: ELENCO 1899, p. 220 n. 752; DORIGATO 1974, p. 20 n. 43.



48a

Busto e testa di Augusto di profilo verso destra reso secondo l'idealizzazione dei tratti eseguita sovente per le rappresentazioni del *princeps*<sup>306</sup>. Indossa sul capo una corona di quercia e ghiande o di alloro.

Età augustea.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, tav. XXXVIII n. 3577; RICHTER 1971, n. 475 (**fig. 48a**).

<sup>306</sup> FELETTI MAJ 1958, pp. 918-926.

49. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 495; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Prasio verde, ovale e leggermente convesso, mm. 9 x 8, legato ad anello d'oro smaltato in verde e blu di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012.

Bibl.: ELENCO 1899, p. 218 n. 697; DORIGATO 1974, p. 20 n. 44.



Busto con mantello panneggiato e testa laureata di profilo verso destra di fronte alla quale è effigiato un ramoscello. È arduo definire con precisione chi ritragga la gemma, anche se si può postulare esso sia Augusto, reso secondo tratti meno idealizzati di quanto non sia avvenuto per l'intaglio precedente.

Età augustea.

Cfr. per iconografia: RICHTER 1971, n. 482 (**fig. 49a**).

50. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 458; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Agata zonata, ovale e a bordi espansi, mm. 8 x 4, legata ad anello d'oro forse di fattura romana.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219 n. 752; DORIGATO 1974, p. 20 n. 47.



Tipo simile al precedente: busto con mantello e testa laureata probabilmente di Augusto, di profilo verso destra.

Età augustea.

51. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 484; INV. VECC. CL.-N.-. PROV. MOLIN

Prasio, ovale e piano, mm. 13 x 12, legato ad anello d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 218 n. 699; DORIGATO 1974, p. 20 n. 45.



51a

Gemma mutila montata su anello con la superficie superiore ricoperta da una lamina d'oro a completare la forma del prodotto originario. Si nota un profilo destro caratterizzato dalla leontea a corte ciocche ondulate posta sul capo e allacciata sul petto e, nei tratti maturi del volto, si riconosce Commodo. L'imperatore, in particolare negli ultimi anni del proprio regno, volle assimilare la propria immagine a quella di Ercole e pertanto ne assunse gli attributi<sup>307</sup>, facendo circolare la figura frutto di questo sincretismo come soggetto di emissioni monetali<sup>308</sup>, dalle quali molto probabilmente è stato preso a prestito dai repertori della glittica.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, XLVIII 20 (**fig. 51a**); 1968-1972 vol. 3, n.2812; VOLLENWEIDER 1984 n. 308.

52. INV. 468. PROV. MOLIN.

Diaspro rosso, ovale e piano, mm 11 x 9.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 218 n. 697; DORIGATO 1974, p. 20 n. 46; TOMBOLANI 1988, p. 105 n. II.22.



Busto e testa, forse di Faustina Minore o forse di Lucilla figlia di Marco Aurelio, di profilo verso destra. La muliebre figura indossa tunica e manto, il cui sovrapporsi si percepisce dal gioco del panneggio sul busto. I capelli ondolati sono raccolti in uno chignon sulla nuca alla foggia dell'acconciatura in voga tra le imperatrici e la loro famiglia nel II d. C<sup>309</sup>.

<sup>307</sup> FELLETTI MAJ 1958, pp. 918-926. Si veda inoltre BERNOUILLI 1981, pp. 226 ss.

<sup>308</sup> BMC EMP., IV tav. 111 n. 2.6.

<sup>309</sup> Per l'evoluzione delle acconciature nella statuaria si veda BUCCINO 2011, pp. 360-383.

Cfr. per iconografia: per Faustina Minore: WALTERS 1926, tav. XXV n. 2011; RICHTER 1956, tav. LIX n. 489; per Lucilla: WALTERS 1926, tav. XXV n. 2016; RICHTER 1971, nn. 562-563 (fig. 52a).

#### 4.5 Gli animali

Molto frequenti appaiono raffigurati su intagli e cammei animali inseriti nella vita domestica e non solo, correlati all'uomo in virtù della loro presenza quotidiana o perché associati alla divinità come sacrifici o specifici attributi<sup>310</sup>.

La collezione veneziana presenta gemme per lo più di età augustea aventi come soggetto sia animali addomesticati (cat. 62-68 cani; cat. 69 cavallo; cat. 73-74 pappagallo), sia fiere e bestie selvatiche (cat. 57-60 toro; cat. 61 cinghiale; cat. 72 cicogna; cat. 53-56 leone; cat. 70-71 aquila), ma anche animali fantastici (Pegaso cat. 75-76 e grifone cat. 77) riprodotti su intagli e cammei in molti casi di fattura corrente e tipologicamente simili, riconducibili probabilmente a produzioni seriali.

##### 4.5.1 Leoni

53. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 141; INV. VECC. CL. VIII N. 141. PROV. CORRER.

Agata zonata, a forma di scarabeo con bordo zigrinato, mm. 10 x 17.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 553; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 141; DORIGATO 1974, p. 22 n. 53.



<sup>310</sup> HENIG 1974, pp. 150-154.

Leone gradiente verso destra con ingrossamento toracico all'altezza del quale sono rese a riccioli le ciocche della criniera secondo un modello di rappresentazione della fiera dal gusto etruschizzante<sup>311</sup>, che consente di collocare la gemma probabilmente all'interno della produzione etrusco-italica di II a. C.

54. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 514; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
Calcedonio nero, ovale e piano, mm. 10 x 13, legato ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219 n. 730; DORIGATO 1974, p. 22 n. 55.



Stesso tipo del precedente. Leone gradiente verso destra con evidente criniera a ciocche reso a grosse masse.

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: HENIG nn. 627-631; SENA CHIESA 1966, tav. LVIII n.1145 (**fig. 54a**), tav. LIX n. 1165.

<sup>311</sup> BIANCHI BANDINELLI 1960, pp. 466-502

55. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 457; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
Agata niccolo, ovale e piana, mm. 9 x 12, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.  
Data autopsia: 16 luglio 2012  
Bibl.: ELENCO 1899, p. 218 n. 702; DORIGATO 1974, p. 22 n. 54.



L'intaglio, scheggiato in corrispondenza del muso dell'animale, raffigura un leone incidente verso destra, con il fiero muso di prospetto incorniciato da una lunga e folta criniera.

La testa dell'animale risulta troppo grande rispetto al corpo con il quale non lega armoniosamente rendendo il lavoro, per quanto accurato nella resa dei particolari, non realistico.

Linea di terra.

I II d. C.

Cfr. per iconografia: leone con muso di prospetto in RICHTER 1971, n. 719 (**fig. 55a**); FURTWÄNGLER 1888, tav. XI n. 24 e tav. IV n. 64.

56. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 476; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Diaspro giallo, ovale e piano, mm. 10 x 13.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 213 n. 594; DORIGATO 1974, p. 22 n. 56.



Leone gradiente a sinistra realizzato a linee grosse dando irrealtà al soggetto il cui corpo si presenta come un insieme di masse schematiche che non definiscono nei particolari il felino.

Al di sopra dell'animale è incisa una stella, che permette di riferire l'intaglio alla sfera astrologica.

Cfr. per iconografia: SENA CHIESA 1966, tav. LIX nn. 1158 e 1160 (**fig. 56a**).

#### 4.5.2 Toro

57. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 228; INV. VECC. CL. VIII N. 228. PROV. CORRER.

Agata, ovale e piana, mm. 10 x 11, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 135 n. 640; ARCH. VEN. 1874, p. 221 n. 228; ELENCO 1899, p. 219 n. 709; DORIGATO 1974, p. 22 n. 58.



Toro gradiente verso destra con muso di prospetto e lievemente chino. La resa del pelo che incornicia il muso dell'animale farebbe propendere a identificarlo piuttosto come un bufalo.

Linea di terra presente.

Cfr. per iconografia: SENA CHIESA 1966, tav. LII n. 1031 (**fig. 57a**).

58. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 142; INV. VECC. CL. VIII N. 142. PROV. CORRER.

Corniola arancione, a forma di scarabeo con bordo zigrinato, mm. 13 x 19.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 554; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 142; DORIGATO 1974, p. 12 n. 57.



Entro una cornice zigrinata si staglia su fondo neutro un toro, gradiente verso sinistra, con muso di prospetto. La coda è rivolta verso l'alto e con la zampa destra il bovide raspa il terreno.

Esecuzione accurata nella resa delle proporzioni e dei dettagli anatomici, che regala un naturale realismo al soggetto intagliato probabilmente attorno al I a. C., dato lo stile globulare della gemma.

59. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 477; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Calcedonio bruno, ovale e piano, mm. 12 x 14.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 214 n. 594; DORIGATO 1974, p. 22 n. 59.



59a

Su sfondo neutro è effigiato un toro cozzante, di profilo verso destra, con zampa anteriore sinistra alzata e muso abbassato. Tale iconografia echeggia lo schema figurativo battuto sulle monete di Turi<sup>312</sup> e ripreso dalla monetazione giulio-claudia e nella serie vespasiana dedicata alla figurazione di animali domestici. Fu soggetto ripensato anche da repertori decorativi in particolare in ambito glittico, come dà testimonianza il nostro calcedonio di I d. C..

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLV n. 11; WALTERS 1926, tav. XXVIII n. 2344; SENA CHIESA 1966, tav. LII n. 1018 (**fig. 59a**).

<sup>312</sup> RUTTER 2000, pp. 45-60.

60. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 533; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. CERIANI.

Quarzo ialino, ovale e piano con bordi espansi, mm. 9 x 12, incastonato su una spilla in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012.

Bibl.: DORIGATO 1974, p. 23 n. 60.



Incisione corrente di un toro pascente, di profilo verso destra, che china il capo verso un ciuffo d'erba.

Linea di terra.

Cfr. per iconografia: SENA CHIESA 1966, tav. LII n. 1036 (**fig. 60a**).

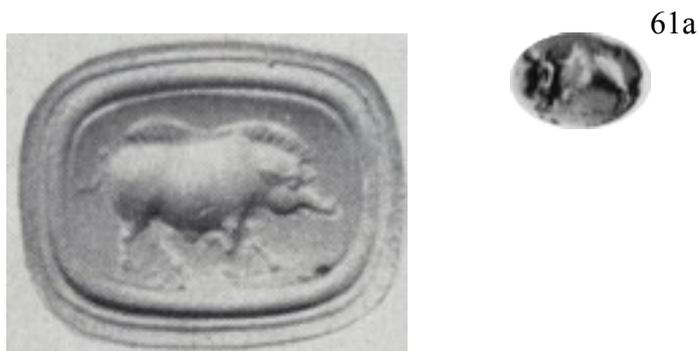
#### 4.5.3 Cinghiale

61. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 507; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Corniola rossa, rettangolare ad angoli smussati e leggermente convessa, mm. 8 x 11.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 221 n. 760; DORIGATO 1974, p. 23 n. 61.



Intaglio che replica il tipo iconografico del cinghiale noto da monetazione sia greca che romana già a partire dal V secolo a. C.<sup>313</sup>. La fiera è realisticamente resa grazie all'attenzione con cui ne sono state delineate le caratteristiche: essa infatti si palesa con il proprio lungo grugno, la ispida pelliccia e sul dorso la tipica criniera.

II d. C.

Cfr. per iconografia: LIPPOLD 1922, tav. XCIII, n. 1; SENA CHIESA 1966, tav. LV n. 1091 (**fig. 61a**).

#### 4.5.4 Cane

62. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 227; INV. VECC. CL. VIII N. 227. PROV. CORRER.

Corniola rossa, ovale e leggermente convessa, mm. 9 x 12.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 135 n. 639; ARCH. VEN. 1874, p. 221 n. 227; DORIGATO 1974, p. 24 n. 67.



Su sfondo neutro è effigiato un *canis venaticus* nell'atto di azzannare la preda, le cui orecchie da leporide, lascerebbero pensare a una lepre.

Il tipo iconografico è riconducibile a quello presente su alcune serie monetali di I a. C.<sup>314</sup>.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLV n. 34; SENA CHIESA 1966, tav. LX nn. 1182, 1184 (**fig. 62a**).

<sup>313</sup> IMHOOF BLUMER 1889, IV, 96-13.

<sup>314</sup> ad esempio i *denarii* di *L. Papius Celsus* del 46 a. C. in SYDENHAM 1952, 964-965.

63. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 475; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Diaspro rosso, ovale e piano, mm. 11 x 20.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 213 n. 594; DORIGATO 1974, p. 24 n. 68.



Stesso tipo del precedente. L'intaglio raffigura un *canis venaticus* che tiene tra le fauci una lepore, soggetto analogo a quello della gemma precedente, da cui tuttavia si differenzia per la resa stilizzata dei due animali ai quali è negata plasticità e movimento, come risulta evidente dalla rigidità della preda.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLV n. 34; SENA CHIESA 1966, tav. LX nn. 1182, 1184.

64. INV NUOVO REG. CL. XXXIa N. 80; INV. VECC. CL. VIII N. 80; PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, mm. 17 x 19, legato ad anello in ferro romano.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 492; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 80; ELENCO 1899, p. 216 n. 632; DORIGATO 1974, p. 26 n. 75.



Testa di cane resa di profilo sinistro attraverso una lavorazione accurata che mira a rappresentare le peculiarità dell'animale: la peluria che lo ricopre è messa in evidenza lungo i profili del muso, delle fauci e dell'orecchio, la bocca è spalancata e lascia intravedere un tratto di lingua e la dentatura inferiore, la mascella è descritta nella sua possente muscolatura e l'orecchio è aizzato. L'occhio dell'animale è reso nei particolari che lo compongono iride, pupilla e palpebra secondo un intenso realismo che fanno rivolgere al soggetto lo sguardo verso l'alto echeggiando lo schema compositivo che lo l'animale alla sfera sepolcrale privata<sup>315</sup>.

Il legame tra individuo e cane fu infatti soggetto decorativo di sepolcri, in cui l'immagine di questa eterna affinità fu artisticamente composta lasciando trasparire il lato sentimentale dell'unione attraverso la rappresentazione del cane con il muso rivolto in direzione del padrone a dichiararne l'appartenenza attraverso un'espressione di devota riconoscenza<sup>316</sup>.

I d. C.

Cfr. per iconografia: DORIGATO 1974, p. 26 nn. 76-79.

65. INV NUOVO REG. CL. XXXIa N. 81; INV. VECC. CL. VIII N. 81; PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, scheggiato nella parte superiore, mm. 17 x 20, legato ad anello in ferro romano.

Data autopsy: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 492; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 81; ELENCO 1899, p. 216 n. 633; DORIGATO 1974, p. 26 n. 76.



Stesso tipo del precedente. Il soggetto rappresenta tutte le caratteristiche già notate, eseguite tuttavia con meno accuratezza: la pelliccia è delineata sommariamente così come

---

<sup>315</sup> CAPORUSSO 2005, pp. 24-27.

<sup>316</sup> FRANCO 2003, pp. 142-152.

la muscolatura e l'orecchio visibile non è realizzato in modo da darne una visione ritta bensì ripiegata leggermente verso l'interno.

I d. C.

Cfr. per iconografia: DORIGATO 1974, p. 26 nn. 75, 77-79.

66. INV NUOVO REG. CL. XXXIa N. 82; INV. VECC. CL. VIII N. 82; PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, mm. 21 x 24, legato ad anello in ferro romano.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 493; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 82; ELENCO 1899, p. 216 n. 634; DORIGATO 1974, p. 26 n. 77.



Stesso tipo del precedente, affine anche per il rendimento del soggetto.

I d. C.

Cfr. per iconografia: DORIGATO 1974, p. 26 nn. 75-76, 78-79.

67. INV NUOVO REG. CL. XXXIa N. 83; INV. VECC. CL. VIII N. 83; PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio nero, a due strati e ovale, mm. 19 x 21, legato ad anello in ferro romano.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 494; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 83; ELENCO 1899, p. 216 n. 635; DORIGATO 1974, p. 26 n. 78.



Stesso tipo del precedente, affine anche per il rendimento del soggetto.

I d. C.

Cfr. per iconografia: DORIGATO 1974, p. 26 nn. 875-77, 79.

68. INV NUOVO REG. CL. XXXIa N. 84; INV. VECC. CL. VIII N. 84; PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, scheggiato lungo il margine destro, mm. 17 x 19, legato ad anello in ferro romano.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 495; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 84; ELENCO 1899, p. 216 n. 635; DORIGATO 1974, p. 26 n. 79.



Tipo simile al precedente, lavorato molto in profondità.

I d. C.

Cfr. per iconografia: DORIGATO 1974, p. 26 nn. 75-78.

#### 4.5.5 Cavallo

69. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 85; INV. VECC. CL. VIII N. 85. PROV CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, scheggiato lungo i margini, mm. 15 x 17, legato ad anello in ferro di età romana.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 497; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 85; ELENCO 1899, p. 217 n. 675; DORIGATO 1974, p. 26 n. 80.



Testa di cavallo di profilo verso sinistra. La lavorazione è eseguita in maniera molto accurata e con attenzione sono descritti i tratti caratteristici del muso dell'animale: dalla criniera lavorata a ciuffi, all'occhio particolareggiato, alla muscolatura del muso, alle pieghe del collo, alle narici e alla dentatura che si scorge dalla bocca aperta dell'animale. L'orecchio è realizzato tendente all'indietro denotando l'animale come vizioso, non docile, probabilmente un destriero da battaglia<sup>317</sup>.

---

<sup>317</sup> SEN. *Eq.* I, 9. Per una storia del cavallo nell'antichità si veda VIGNERON 1987.

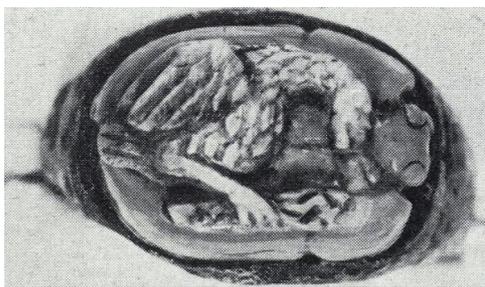
#### 4.5.6 Aquila

70. INV. NUOVO REG. CL. XXXI a N.86; INV VECC. CL. VIII N. 86. PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati, ovale e scheggiato in più punti, mm. 13 x 20, legato ad anello in ferro di età romana.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 498; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 86; ELENCO 1899, p. 216 n. 637; DORIGATO 1974, p. 26 n. 82.



Su scarabeo è intagliata un'aquila stante di profilo verso destra, con il capo chino verso il fulmine che trattiene con gli artigli. Il soggetto del cammeo è un chiaro riferimento a Giove.

I a. C.

71. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 87; INV. VECC. CL. VIII N. 87. PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, mm. 17 x 15, legata ad anello in ferro di di età romana.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 118 n. 499; ARCH. VEN. 1874, p. 211 n. 87; ELENCO 1899, p. 216 n. 636; DORIGATO 1974, p. 26 n. 81.



Testa e collo di aquila di profilo verso sinistra, poggiata sopra un basamento sul quale sono incise le lettere SPQR, che riproduce l'acronimo del latino *senatus populusque romano*, formula che fa riferimento alle basi fondanti su cui poggiava la repubblica di Roma. L'entrata in uso di tale dicitura non è cronologicizzabile se non con un *terminus a quo* fissato per l' 80 a. C. e *ad quem* per il 312-337 d. C., entro i quali comunque Dorigato non fa risalire l'incisione che reputa moderna<sup>318</sup>.

I d. C.

Cfr. per iconografia: HENIG 1990, p. 99 n. 171 (n. 71a).

---

<sup>318</sup> DORIGATO 1974, p. 26.

#### 4.5.7 Cicogna

72. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 469; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Diaspro rosso, ovale e piano, scheggiato nella parte superiore, mm. 11 x 8.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 214 n. 594; DORIGATO 1974, p. 23 n. 65.



Su sfondo neutro risalta l'incisione di una cicogna, di profilo verso destra, ritta su una zampa con l'altra alzata e con il lituo. Il muso del volatile migratore è scheggiato e pertanto non se ne legge la resa a differenza di quanto accade per il piumaggio, realizzato da una serie di trattini fitti e paralleli.

Mutuato dai conii monetali<sup>319</sup>, fu soggetto frequente nelle gemme di età romana come attributo e riferimento al valore, caro al costume, della *pietas*<sup>320</sup>.

La gemma ha un corrispettivo pressoché identico tra gli esemplari conservati al Museo Archeologico Nazionale di Aquileia e ritenuti di provenienza locale e lavorati attorno alla fine II d. C.<sup>321</sup>.

Tale corrispondenza consente di definire con certezza per questa sola gemma della collezione un'origine, afferibile appunto alle zone aquileiesi, ricche di officine e operanti manifatture soprattutto su diaspro rosso<sup>322</sup>.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, n. 2452; SENA CHIESA 1966, tav. LXVII n. 1321 (n. 72a).

<sup>319</sup> *Q. Caecilius Metellus Pius* effigiò nella propria monetazione dell' 81 a. C. *lituus* e cicogna come riferimenti alla propria *pietas*. Cfr. CRAWFORD 1974, n. 374/2.

<sup>320</sup> IMHOOF BLUMER 1889, tav. XXXII, 7.

<sup>321</sup> SENA CHIESA 1966, tav. LXVII n. 1321

<sup>322</sup> Officina dei Diaspri Rossi cfr. SENA CHIESA 1966, p. 60.

#### 4.5.8 Pappagallo

73. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 473; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Diaspro rosso, ovale e leggermente convesso, mm. 9 x 12.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 214 n. 594; DORIGATO 1974, p. 23 n. 63.



Pappagallo indiano di profilo verso destra appollaiato su un ramo fogliato. Ha una lunga coda piumata e indossa un collarino con targhetta che identifica questo *psittacus torquatus* come domestico<sup>323</sup>.

I-II d. C.

Cfr. per iconografia: SENA CHIESA 1966, tav. LXVI n. 1301 (n. 73a).

74. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 503; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Agata zonata, ovale e convessa, mm. 10 x 12, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219 n. 725; DORIGATO 1974, p. 23 n. 64.



<sup>323</sup> LAZENBY 1949, pp. 299-307.

Stesso tipo della precedente gemma. Pappagallo indiano dalla lunga coda leggermente arcuata, di profilo verso destra poggiato su un ramo fogliato ricco di bacche.

Cfr. per iconografia: FOSSING 1929, tav. XVII n. 1476 (**fig. 74a**); VOLLENWEIDER 1984, n. 226.

#### 4.5.9 Gli animali fantastici

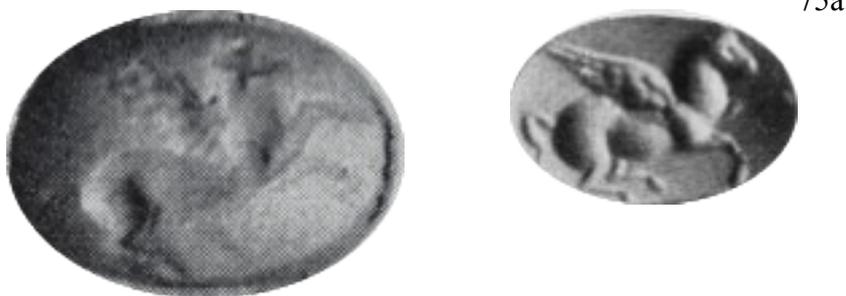
##### 4.5.9.1 Pegaso

75. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 524; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Agata zonata, ovale e convessa, mm. 9 x 12, legata ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219 n. 719; DORIGATO 1974, p. 24 n. 69.



Pegaso di profilo con le zampe anteriori sollevate. Il destriero non presenta le briglie, chiaro riferimento a Bellerofonte<sup>324</sup>, ma è reso solo secondo il tipo iconografico diffuso su gemme che vede i due protagonisti del mito accompagnarsi<sup>325</sup>.

I a. C.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1929, nn. 1847-1850; SENA CHIESA 1966, n. 1214 (n. 75a).

<sup>324</sup> APOLLOD. I, 85.

<sup>325</sup> GIACOSA 1973, p. 11

76. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 519; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
Topazio, ovale e convesso, mm. 11 x 20, legato ad anello in oro di fattura ottocentesca.  
Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 219 n. 719; DORIGATO 1974, p. 24 n. 70; TOMBOLANI 1988, p. 105 n. II.24.



Stesso tipo del precedente che effigia con incisioni più profonde Pegaso di profilo verso sinistra con le zampe anteriori sollevate.

Cfr. per iconografia: DORIGATO 1974, p. 24 n. 69.

#### 4.5.9.2 Grifone

77. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 143; INV. VECC. CL. VIII N. 143. PROV. MOLIN.

Agata zonata, a forma di scarabeo e con bordi zigrinati, mm. 10 x 14.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 123 n. 555; ARCH. VEN. 1874, p. 214 n. 143; DORIGATO 1974, p. 24 n. 72.



77a

Incisione profonda e curata nei dettagli di un grifone gradiente verso destra. Soggetto diffuso in Roma nel I a. C.<sup>326</sup>, comparirà in monumenti importanti come destriero di Apollo sulla corazza dell'Augusto di Prima Porta, nell'*Ara Pacis*, e successivamente nelle decorazioni del Foro di Traiano e nel tempio di Faustina con valori che vanno dall'eroismo, al *Sol Invictus*, all'apoteosi. Iconograficamente compare sovente anche nei sarcofagi correlato a Bacco, del quale il grifone appare come compagno di giovinezza, di corteo trionfale e come guardiano del candelabro che simboleggia la sua sacra fiamma<sup>327</sup>.

I a. C.

Cfr. per iconografia: HENKEL 1913, n. 1195; WALTERS 1926, n. 1857 (**fig. 77a**)

#### 4.7 *Grylloi*

“Sempre lui (Antifilo, artista ateniese di IV a. C.) dipinse su quadretti scherzosi un tale di nome Grillo, di aspetto ridicolo, onde a pitture di quel tipo si dà il nome di *grylloi*<sup>328</sup>”.

Da Plinio si è tratta la denominazione che, attraverso una corrosione della pertinenza originaria, designa tutte quelle composizioni figurate grottesche realizzate attraverso la fusione di elementi propri di animali a elementi umani o maschere, che caratterizzano in particolare la produzione glittica romana tra I a. C. e I d. C. di influenza ellenistica<sup>329</sup>.

Questa categoria iconografica è stata ignorata nel precedente catalogo DORIGATO 1974, che ha scelto di considerare i soggetti della collezione veneziana considerabili *grilloy* alla stregua di mere figure animali: appartenenti alle gemme della raccolta sono infatti due esemplari di *grylloi*, cat. 78 e cat. 79.

---

<sup>326</sup> MANGANARO 1960, pp. 1056-1062.

<sup>327</sup> LEHMANN HARTLEBEN, OLSEN 1942.

<sup>328</sup> PLIN. *nat.* XXXV, 37, 114: *Idem iocosis nomine Gryllum deridiculi habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur.*

<sup>329</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 340-344.

78. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 478; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.  
 Diaspro rosso, ovale, piano e leggermente scheggiato sulla parte inferiore, mm. 13 x 6.  
 Data autopsia: 16 luglio 2012  
 Bibl.: ELENCO 1899, p. 215 n. 619; DORIGATO 1974, p. 24 n. 71.



Delfino e Pegaso effigiati di profilo secondo un'associazione non inusuale che fa riferimento al viaggio ultraterreno delle anime<sup>330</sup>. Accostato al destriero, reso secondo una posizione inusuale, un volto umano barbato. Nella parte posteriore del cavallo, infatti, la coda si fonde con la schiena e le zampe vengono posizionate così da formare il volto.

I a. C.-I d. C.

Cfr. per iconografie di *grylloi*: WALTERS 1926, n. 2575 volto su Pegaso e airone (**fig. 78a**). SENA CHIESA 1966, tav. LI n. 1008 (**fig. 78b**) uccello il cui corpo è formato da un profilo umano barbato stilisticamente affine al nostro.

79. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 229; INV. VECC. CL. VIII N. 229. PROV. CORRER.

Diaspro verde scuro, ovale e piano, mm. 13 x 17.

Data autopsia: 13 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 135 n. 641; ARCH. VEN. 1874, p. 221 n. 229; DORIGATO 1974, p. 23 n. 66.



<sup>330</sup> PLANTZOS 1999, pp. 98-99.

Incisione stilizzata e priva di profondità raffigurante la testa di un elefante che emerge da una conchiglia di lumaca marina e tiene stretta con la proboscide una lucertola.

Si tratta della variante di un soggetto palesemente eccentrico diffuso soprattutto tra I a. C. e I d. C..

La sua stranezza faceva della gemma, con tutta probabilità, un amuleto apotropaico fondato sulla popolare credenza che “il malocchio potesse essere tenuto lontano da oggetti che presentassero una qualche anomalia<sup>331</sup>” o sull’interpretazione simbolica dei soggetti effigiati. Ravvisando nella conchiglia un’associazione all’utero materno e all’elefante una vita lunga, l’intaglio poteva infatti configurarsi come portafortuna, come amuleto benaugurale per la supremazia della vita sulla morte<sup>332</sup>.

Cfr. per iconografia: FURTWÄNGLER 1900, tav. XLVI n. 35; WALTERS 1926, tav. XXVIII n. 2428; RICHTER 1956, tav. LXI n. 507; SENA CHIESA 1966, tav. LI n. 1013 (**fig. 79a**).

#### 4.7 Gemme magiche

Caratteristica delle gemme magiche è quella di essere lavorate per una visione frontale che, nel caso di incisioni, si manifesta regolarmente da sinistra a destra. Gli esemplari prodotti per tale funzione, erano solitamente incisi su ambo i lati con figurazioni e iscrizioni strettamente correlati e finalizzati a un determinato ruolo preservativo o propiziatorio di cui, in molti casi, si può solo ipotizzarne il valore, in quanto la sequenza di lettere che costituisce la formula risulta del tutto occulta.<sup>333</sup>

Particolare diffusione ebbero gli amuleti magici tra il II-III d. C. e furono caratterizzati da soggetti topici<sup>334</sup>. L’esemplare della collezione Correr cat. 80, considerato da DORIGATO 1974 esclusivamente nella parte frontale e analizzato tra le iconografie animali, raffigura uno scorpione in associazione alla formula magica ricorrente per questo soggetto e rappresenta infatti uno dei tipi magici variamente attestati.

---

<sup>331</sup> PLUT. *quaest. conviv.* 7, 687 e HENIG 1978, n. 8.

<sup>332</sup> HENIG 1984, pp. 243-247.

<sup>333</sup> BONNER 1950, p. 200.

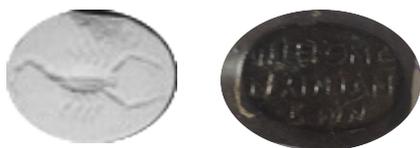
<sup>334</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 418-419

80. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 467; INV. VECC. CL.-N. -. PROV. MOLIN.

Diaspro nero, ovale e piano, lievemente scheggiato lungo il lato superiore e quello destro, mm. 14 x 11.

Data autopsia: 16 luglio 2012

Bibl.: ELENCO 1899, p. 213 n. 549; DORIGATO 1974, p. 23 n. 62; TOMBOLANI 1988, p. 105 n. II.23.



La gemma presenta incisione su entrambe le facce:

D/: Sulla superficie frontale è effigiato uno scorpione, del quale corazza, pinze e coda sono realisticamente resi in tutte le loro parti costitutive.

R/: Il retro della gemma riporta incisa, non a specchio e dunque per la visione diretta, la sequenza di caratteri greci così disposta:

WIOΘMEΞ

NXINIAM

BWN

Tale serie di lettere può interpretarsi come una delle varianti grafiche della formula magica  $\omega\rho\theta\mu\epsilon\nu\chi\tau\iota\alpha\mu\beta\omega\nu$ , la quale ricorre ampiamente associato all'immagine dello scorpione su gemme amuleto il cui significato resta purtroppo oscuro e solo ipoteticamente correlabile forse alla protezione dal veleno della bestia o alla salvaguardia della sfera sessuale maschile, ambito al quale l'animale era popolarmente correlato<sup>335</sup>.

Cfr. per iconografia: MIDDLETON 1892, p. 81.

---

<sup>335</sup> AURIGEMMA 1976, pp. 60-65. Per uso apotropaico su oggetti quotidiani cfr. WALDEMAR 1958, pp. 249-261.

#### 4.9 Iscrizioni

Appartengono al periodo imperiale un certo numero di intagli e cammei aventi come soggetto delle iscrizioni, isolate o accompagnate da oggetti che ne rafforzano il valore. Solitamente esse sono destinate ad augurii di vario genere che vanno dai semplici saluti, a promemoria affettivi o semplicemente a palesare unicamente il nome del possessore<sup>336</sup>. Alla collezione veneziana appartengono tre esemplari portatori del medesimo messaggio di memento in fogge differenti.

81. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 125; INV. VECC. CL. VIII N. 125. PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, mm. 21 x 15, legato ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1859, p. 122 n. 537; ARCH. VEN. 1874, p. 213 n. 125; ELENCO 1899, p. 216 n. 658; DORIGATO 1974, p. 27 n. 87.



Entro un bordo zigrinato, è raffigurata una mano che tiene un orecchio attorno ai quali è inciso in lettere greche MNHMONEY ETEE ovvero memento. L'associazione del messaggio all'iconografia si diffuse nel mondo romano a partire dalla fine del II d. C., e risultano pertinenti l'un l'altro per una giustificazione letteraria che allude a Virgilio e a Plinio e alla comune credenza secondo cui la memoria avesse sede nel lobo dell'orecchio<sup>337</sup>.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, n. 3692; SPIEL 1992, n. 452 (**fig. 81a**); GIULIANO 1989, n. 270.

<sup>336</sup> RICHTER 1971, n. 407.

<sup>337</sup> PLIN. *nat.* 11, 103, 251; VERG. *ecl.* 6, 3-4.

82. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 126; INV. VECC. CL. VIII N. 126. PROV. CORRER.

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, mm. 13 x 16, legato ad anello d'oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: ARCH. VEN. 1874, p. 213 n. 126; ELENCO 1899, p. 218 n. 689; DORIGATO 1974, pp. 27-28 n. 88.



Entro una cornice zigrinata discontinua sono incise orizzontalmente le seguenti lettere greche: ΜΝΗΜ ΟΝΕΥΕ ΜΟΥΚ ovvero *memento mei, bone* traducibile ravvisando per confronto il termine greco ΚΑΛΕ nella Κ incisa.

III d. C.

Cfr. per iconografia: WALTERS 1926, n. 3708 con differente iscrizione, nello specifico ΟΥΦΙΛΟ ΜΗΠΛΑΝΩ ΝΟΩΔΕ ΚΑΙ ΓΕΛΩ.

83. INV. NUOVO REG. CL. XXXIa N. 127; INV. VECC. CL. VIII N. 125. PROV. CORRER

Cammeo in calcedonio, a due strati e ovale, forata sul lato superiore, mm. 16 x 22, legato ad anello in oro di fattura ottocentesca.

Data autopsia: 12 luglio 2012

Bibl.: LAZARI 1929, p. 122 n. 539; ARCH. VEN. 1874, p. 213 n. 127; ELENCO 1899, p. 216 n. 539; DORIGATO 1974, pp. 28 n. 89.



All'interno di una cornice composta dalla sequenza di lettere greche ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ ΜΟΥ ΜΝΗΜΕΥΤΥΧΙ ΠΕΤΡΕ ovvero *memento mei, in memoria tua, fili mi; felix esto, Petre*, sono effigiati una face e una conchiglia.

## BIBLIOGRAFIA

AGDS I, 2 = Brandt E., Schmidt E., *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*. Band I. *Staatliche Münzsammlung München. I, 2. Italische Gemmen etruskisch bis roemisch-republikanisch. Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich*, München 1970.

BMC emp. = *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, London 1923-1962.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VII, Indices, Zürich und München 1981-1999.

AIKEMA 2006 = AIKEMA B., *Collezionismi a Venezia e nel Veneto: risultati e prospettive di ricerca*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di AIKEMA B., LAUBER R., SEIDEL M., Venezia 2005, pp. 29-42.

ALDINI 1785 = ALDINI G. A., *Instituzioni glittografiche: o sia della maniera di conoscere la qualità e natura delle gemme incise e di giudicare del contenuto e del pregio delle medesime*, Cesena 1785.

ARSLAN 2007 = ARSLAN E., <http://www.ermannoarslan.eu/IULM/2007DdispensaIII-IV.pdf>.

ALTHEIM 2007 = ALTHEIM F., *Deus invictus. Le religioni e la fine del mondo antico*, Roma 2007.

ANGELI BUFALINI PETROCCHI 1994 = ANGELI BUFALINI PETROCCHI G., *Castores: l'immagine dei dioscuri a Roma*, Roma 1994.

ARCH. VEN. 1874 = *Archivio Veneto*, VIII, I, Venezia 1874.

AUGUSTI 1997 = AUGUSTI A., *Le collezioni di antichità e gli artisti veneziani*, in *Lo statuario pubblico della Serenissima: due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797*, a cura di FAVARETTO I., RAVAGNAN G. L., Cittadella 1997, pp. 79-86.

AURIGEMMA 1976 = AURIGEMMA L., *Il segno zodiacale dello Scorpione nelle tradizioni occidentali dall'antichità greco-latina al Rinascimento*, Torino 1976.

BABELON 1894 = BABELON E., *La Gravure en Pierres Fines. Camées et Intailles*, Paris 1894.

BARINI 1958 = BARINI C., *Ornatus muliebris. I gioielli e le antiche romane*, Torino 1958.

BASTIEN 2007 = BASTIEN J. L., *Le triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la République*, Rome 2007.

BECATTI 1955 = BECATTI G., *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Roma 1955.

BECATTI 1960 = BECATTI G., *Erittonio*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, III, Roma 1960, pp. 419-420.

BETTI 2003 = BETTI F., *Offerte sontuarie agli dei: le gemme del santuario altinate in località Fornace*, in *QuadAven*, XIX, 2003, pp. 155-164.

BIANCHI 1989 = BIANCHI C., *Un gruppo di diaspri rossi aquileiesi di età antonina con teste femminili*, in *AquilNost*, 60, pp. 209-222.

BIANCHI BANDINELLI 1960 = BIANCHI BANDINELLI R., *Arte etrusca*, *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, III, Roma 1960, pp. 466-502.

BOARDMAN 1960 = BOARDMAN J., *Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late Classical*, London 1970.

BOARDMAN 1968 = BOARDMAN J., *Engraved Gems: The Ionides Collection*, London 1968.

BOARDMAN, PALAGIA, WOODFORD 1988 = BOARDMAN J., PALAGIA O., WOODFORD S., *Herakles/Hercules* in *LIMC*, IV, 1, pp. 728-838.

BONNER 1950 = BONNER C., *Studies in Magical Amulets, Chiefly Graeco-Egyptian*, Ann Arbor 1950.

BODON, FAVARETTO 2006 = BODON G., FAVARETTO I., *Il collezionismo di antichità a Venezia nel Seicento: fra tradizione e rinnovamento*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di AIKEMA B., LAUBER R., SEIDEL M., Venezia 2005, pp. 209-218.

BREGLIA 1960 = BREGLIA L., *Glittica, Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, III, Roma 1960, pp. 956-964.

BUCCINO 2011 = BUCCINO L., *Morbidi capelli e acconciature sempre diverse. Linee evolutive delle pettinature femminili nei ritratti scultorei dal secondo triumvirato all'età costantiniana*, in *Ritratti: le tante facce del potere*, a cura di LA ROCCA E., PARISI PRESICCE C., LO MONACO A., Roma 2011.

BUCELLATI 2002 = BUCELLATI G., *Gemme: dalla corte imperiale alla corte celeste*, Milano 2002.

BURKE 2006 = BURKE P., *Qualche riflessione sull'antropologia storica del collezionismo*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di AIKEMA B., LAUBER R., SEIDEL M., Venezia 2005, pp. 51-54.

CAGNANA 2000 = CAGNANA A., *Archeologia dei materiali da costruzione*, Mantova 2000.

CANCIANI 1997 = CANCIANI F., *Zeus/Iuppiter*, in LIMC, VIII, 1, pp. 420-470.

CANDILIO 2004 = CANDILIO D., *Moda costume e bellezza nella Roma antica*, Milano 2004.

CARACCILO 2006 = CARACCILO A.,  
[http://lettere2.unive.it/caracciolo/Cultura\\_Venezia.htm#scuole](http://lettere2.unive.it/caracciolo/Cultura_Venezia.htm#scuole).

CAPORUSSO 2005 = CAPORUSSO D., *Attenti al cane: storia e archeologia di un legame millenario: Museo archeologico, Milano, 6 luglio 2005 - 31 maggio 2006*, Milano 2005.

CASTELLI 2003 = CASTELLI P., *La mantica e i cristalli*, in *Cristalli e gemme: realtà fisica e immaginario, simbologia, tecniche e arte*, a cura di Zanettin B., Venezia 2003, pp. 547-598.

CHAMPEAUX 1982 = CHAMPEAUX J., *Fortuna: recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César*, Roma 1982.

CHERUBINI 2001 = CHERUBINI P., *Lapidari, virtù terapeutiche di pietre piante e animali, scongiuri in un codice medico-alchemico tardo-medievale a Palermo*, Unipa 2001.

CIMA 1986 = CIMA M., *Il "prezioso arredo" degli Horti Lamiani*, in *Le tranquille dimore degli dei: la residenza imperiale degli Horti Lamiani*, a cura di LA ROCCA E., Venezia 1986, pp. 105-144.

CRAWFORD 1974 = CRAWFORD M. H., *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.

CUMONT 2012 = CUMONT F., *Lo zodiaco*, Milano 2012.

DELATTE, DERCHAIN 1964 = DELATTE A., DERCHAIN P., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris 1964.

DEMARGNE 1984 = DEMARGNE P., *Athena*, in LIMC, II, 1, pp. 955-1044.

DE RIDDER 1911 = DE RIDDER A., *Collection De Clerq: les pierres gravées*, Paris 1911.

DEVOTO 1985 = DEVOTO G., *Geologia applicata all'archeologia*, Roma 1985.

DEVOTO, MOLAYEM 1990 = DEVOTO G., MOLAYEM A., *Archeogemmologia: pietre antiche glittica magia e litoterapia*, Roma 1990.

DEVOTO 1999 = DEVOTO G., *Tecniche di lavorazione glittica nell'antichità e diagnosi micromorfoscopica (exoscopia) delle gemme incise*, in *Cristalli e gemme: realtà fisica e immaginario, simbologia, tecniche e arte*, a cura di ZANETTIN B., Venezia 2003, pp. 343-386.

DEXTER 1974 = DEXTER C.E., *The Casa di Cecilio Giocondo in Pompeii*, Duke University 1974.

DORIGATO 1974 = DORIGATO A., *Gemme e cammei del Museo Correr*, Venezia 1974.

DUMEZIL 1955 = DUMEZIL G., *Jupiter, Mars, Quirinus*, Torino 1955.

EICHLER, KRIS 1927 = EICHLER F., KRIS E., *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*, Wien 1927.

FELETTI MAJ 1958 = FELETTI MAJ B. M., *Augusto*, *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, I, Roma 1958, pp. 918-926.

FELLMANN BROGLI 1997 = FELLMANN BROGLI R., *Zwei neue geschnitte Ringsteine aus Augst*, in *JberAugst*, 18, pp. 25-28.

FERRARI 1899 = FERRARI C., *Museo civico e raccolta Correr, Venezia. Elenco degli oggetti esposti*, Venezia 1899.

FAVARETTO 1990 = FAVARETTO I., *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990.

FLEMING 1999 = FLEMING S. J., *Roman Glass: Reflections on Cultural Change*, Philadelphia 1999.

FOSSING 1929 = FOSSING P., *Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos*, London 1929.

FRANCO 2003 = FRANCO C., *Senza ritegno: il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna 2003.

FRANKEN 2002 = FRANKEN N., *Nuove osservazioni sui troni monumentali di divinità nel Capitolium di Brescia*, in *Capitolium*, pp. 191-195.

FRASCHETTI 2003 = FRASCHETTI A., *Storia di Roma: dalle origini alla caduta dell'impero romano d'occidente*, Catania 2003.

FROEHENER 1903 = FROEHNER W., *Collection Julien Gréau, Verrerie antique, émaillerie et poterie appartenant à M. John Pierpont Morgan*, Paris 1903.

FURTWÄNGLER 1896= FURTWÄNGLER A., *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896.

FURTWÄNGLER 1900= FURTWÄNGLER A., *Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, I, II, III, Leipzig 1900.

FURTWÄNGLER 1903= FURTWÄNGLER A., *Ein hundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl.: Glyptothek zu München*, München 1903.

GAGETTI, PAVESI 2001 = GAGETTI E., PAVESI G., *Arte e materia: studi su oggetti di ornamento di età romana*, Milano 2001.

GAGETTI 2006 = GAGETTI E., *Preziose sculture di età ellenistica e romana*, Milano 2006.

GALVANO 1967 = GALVANO A., *Artemis Efesia: il significato del politeismo greco*, Milano 1967.

GAMBIER 1988 = GAMBIER M., *Girolamo Ascanio Molin*, in *Una città e il suo museo: un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia 1988, pp. 91-94.

GASPARRI 1986 = GASPARRI C., *Dionysos; Dionysos/ Bacchus*, in LIMC, III, 1, pp. 415-514; 540-566.

GHEDINI 1984 = GHEDINI F., *Giulia Domna tra Oriente e Occidente. Le fonti archeologiche*, Roma 1984.

GHEDINI 1994= GHEDINI F., *La fortuna del mito di Achille nella propaganda tardo repubblicana e imperiale*, in *Latomus*, LIII, pp. 297-316.

GIACOSA 1973 = GIACOSA G., *Uomo e cavallo sulla moneta greca*, Milano 1973.

GIENGER 2001 = GIENGER M., *L'arte di curare con le pietre*, Milano 2001.

GIULIANO 1989 = GIULIANO A., *I cammei della collezione medicea nel Museo Archeologico di Firenze*, Roma-Milano 1989.

GÖTTER UND HEROEN 2003 = GÖTTER UND HEROEN, *Im Glanz der Götter und Heroen. Meisterwerke antiker Glyptic aus der Stiftung Leo Merz*, a cura di WILLERS D., RASELLI NYDEGGER L., Minz am Rhein 2003.

GUIRAUD 1988 = GUIRAUD H., *Les Satyres sur les intailles d'époque romain*, in *REA*, LXXX, PP. 114-137.

GUIRAUD 1988 = GUIRAUD H., *Intailles et camées de l'époque romain en Gaule (Territoire français)*, 48e supplement à Gallia, Paris 1988.

GUIRAUD 1995 = GUIRAUD H., *Intailles de Lons-le-Saunier (Jura)*, in *Gallia*, 52, pp. 359-406.

GUIRAUD 1996 = GUIRAUD H., *Intailles et camées romains*, Paris 1996.

GUIRAUD 2008 = GUIRAUD H., *Intailles et camées de l'époque romain en Gaule*, vol. II, Paris 2008.

HALSBERGHE 1972 = HALSBERGHE G. H., *The Cult of Sol Invictus*, Leiden 1972.

HENIG 1974 = HENIG M., *A corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*, 1, London 1974.

HENIG 1990 = HENIG M., *The Content Family Collection of Ancient Cameos*, Oxford 1990.

HERMARY 1986 = HERMARY A., *Eros*, in *LIMC*, III, 1, pp. 850-942.

HÖLSCHER 1967 = HÖLSCHER 1967, *Victoria romana: Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs.n.Chr.*, Mainz am Rhein 1967.

IMHOOF BLUMER 1889 = IMHOOF BLUMER F., *Tier und Pflanzenbilder auf Muenzen und Gemmen des klassischen Altertums*, Lipsia 1889.

ISMAN 2001 = ISMAN F., *Venezia fabbrica d'arte tra collezionismo ed esportazione*, Venezia 2001.

KIBALTCHITCH 1910 = KIBALTCHITCH T. W., *Gemmes de la Russie méridionale*, Berlin 1910.

LA ROCCA 1984 = LA ROCCA E., *L'età d'oro di Cleopatra: indagine sulla tazza Farnese*, Roma 1984.

LA ROCCA 1986 = LA ROCCA E., *Il lusso come espressione di potere*, in *Le tranquille dimore degli dei: la residenza imperiale degli Horti Lamiani*, a cura di LA ROCCA E., Venezia 1986, pp. 3-35.

LAZARI 1859 = LAZARI V., *Notizia delle opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr di Venezia*, Venezia 1859.

LAZENBY 1949 = LAZENBY F. D., *Greek and Roman Household Pets*, in *The Classical Journal*, 44, 5, 1949, pp. 299-307.

LAZZARINI 2002 = LAZZARINI L., *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai romani*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di DE NUCCIO M. e UNGARO L., Venezia 2002, pp. 223-225.

LAZZARINI 2004 = LAZZARINI L., *Pietre e marmi antichi natura, caratterizzazione, origine, storia d'uso, diffusione, collezionismo*, Padova 2004.

LEHMANN-HARTLEBEN, OLSEN 1942 = LEHMANN-HARTLEBEN K., OLSEN E. C., *Dionysiac sarcophagi in Baltimore*, New York 1942.

LIPPOLD 1922 = LIPPOLD G., *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit in Vergrösserungen*, Stuttgart 1922.

MADDOLI 1963-64 = MADDOLI G., *Le cretule del Nomophylakion di Cirene*, in *ASAtene*, XLI-XLII, n. s. XXV-XXVI, pp. 39-145.

- MADDOLI 1965 = MADDOLI G., *Le cretule del nomophylakion di Cirene*, Roma 1965.
- MAGNI 2009 = MAGNI A., *Le gemme di età classica*, in *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, a cura di SENA CHIESA G., Roma 2009.
- MAGNI 2009a = MAGNI A., *I percorsi delle gemme vitree: esempi da una collezione veronese*, in *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana*, a cura di SENA CHIESA G., Trieste 2009, pp. 319-325.
- MANCINI 2005 = MANCINI V., *Vertuosi e artisti: saggi sul collezionismo antiquario e numismatico tra Padova e Venezia nei secoli XVI e XVII*, Padova 2005.
- MANDEL ELZINGA 1985 = MANDEL EZINGA A., *Eine Gemmensammlung aus Alexandria im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn*, in *BJB*, 185, pp. 243-298.
- MANDRIOLI BIZZARRI 1987 = MANDRIOLI BIZZARRI A. R., *La collezione di gemme del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna, 1987.
- MANGANARO 1960 = MANGANARO G., *Grifo*, *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, III, Roma 1960, pp. 1056-1062.
- MARTINI 1986 = MARTINI M., *Le gemme degli Horti Lamiani*, in *Le tranquille dimore degli dei: la residenza imperiale degli Horti Lamiani*, a cura di LA ROCCA E., Venezia 1986, pp. 145-150.
- MATTINGLY 1923-50 = MATTINGLY H., *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Londra 1923-50.
- MAU 1908 = MAU A., *Pompeji in Leben und Kunst*, Lipsia 1908.
- MAYOR 2010 = MAYOR A., *The Poison King: the Life and Legend of Mithradates, Rome's Deadliest Enemy*, Princeton University Press, 2010.
- MORENO 1995 = MORENO P., *Alessandro e gli scultori del suo tempo: L'immagine di Alessandro nella "maniera" classica*, in *Alessandro Magno*, pp. 117-134, 135-144.

MUZZIOLI 2003 = MUZZIOLI D., *La lavorazione delle gemme*, in in *Cristalli e gemme: realtà fisica e immaginario, simbologia, tecniche e arte*, a cura di ZANETTIN B., Venezia 2003, pp. 277-294.

NAPOLITANO 1950 = NAPOLITANO A. M., *Gemme del Museo di Udine di probabile provenienza aquilei-ese*, in *Aquileia Nostra*, XXI, 1950, pp. 25-42.

NARDELLI 1999 = NARDELLI B., *I cammei del Museo archeologico nazionale di Venezia*, Roma 1999.

NARDELLI 2011 = NARDELLI B., *Gemme antiche dalla Dalmazia: intagli e cammei da Tilurium*, Ljubljana 2011.

NEUBURG 1962 = NEUBURG F., *Ancient Glass*, London 1962.

PANNUTI 1989 = PANNUTI U., *La collezione glittica*, in *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, I, 2, Roma 1989, pp. 87-93.

PANNUTI 1994 = PANNUTI U., *La collezione glittica*, II, Roma 1994.

PAOLUCCI 2006 = PAOLUCCI F., *Piccole sculture preziose dell'Impero romano*, Modena 2006.

PLANTZOS 1999 = PLANTZOS D., *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999.

PLATZ-HORSTER 1987 = PLATZ-HORSTER G., *Die antiken Gemmen aus Xanten: im Besitz des Niederrheinischen Altertumsvereins, des Rheinischen Landesmuseums Bonn, der Katholischen Kirchengemeinde St. Viktor und des Regionalmuseums Xanten*, Koln 1987.

POCETTI, POLI, SANTINI 1999 = POCETTI P., POLI D., SANTINI C., *Una storia della lingua latina: formazione, usi, comunicazione*, Roma 1999.

POLIGNAC 1984 = POLIGNAC F., *L'homme à deux cornes: une image d'Alexandre du symbolisme grec à l'apocalyptique musulmane*, in *MEFRA*, 96, 1, pp. 29-51.

POMIAN 1989 = POMIAN K., *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia, XVI -XVIII secolo*, Milano 1989.

RICHTER 1956 = RICHTER G. M. A., *Catalogue of Engraved Gems: Greek, Etruscan and Roman*, Roma 1956.

RICHTER 1967 = RICHTER G. M. A., *A Handbook of Greek Art: Architecture, Sculpture, Gems*, London 1967.

RICHTER 1971 = RICHTER G. M. A., *Engraved Gems of the Romans*, London 1971.

RIGHETTI 1955 = RIGHETTI R., *Gemme e cammei delle collezioni comunali (Cataloghi dei musei comunali di Roma)*, Roma 1955.

ROMANELLI 1988 = ROMANELLI G., “*Vista cadere la patria...*”. *Teodoro Correr tra pietas civile e collezionismo erudito*, in *Una città e il suo museo: un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia 1988, pp. 13-25.

ROMANELLI 2006 = ROMANELLI G., *Di uomini e di inventari: l’Inferno di Teodoro Correr*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di AIKEMA B., LAUBER R., SEIDEL M., Venezia 2005, pp. 345-359.

RÜPKE 2006 = RÜPKE J., *Triumphator and Ancestor Rituals between Symbolic Anthropology and Magic*, in *Numen* 53, 2006, pp. 252-281.

RUTTER 2000 = RUTTER K. N., *Magna Grecia e Sicilia*, in *La moneta greca e romana*, a cura di Panvini ROSATI F., CAHN H., Roma 2000, pp. 45-60.

SAPPELLI 1998 = SAPPELLI M., *Gli eroti*, in *Romana pictura*, pp. 93-97.

SAVARESE 2007 = SAVARESE N., *In scaena: the Theater in Ancient Rome. Il teatro di Roma antica*, Milano 2007.

SCHUMANN 2004 = SCHUMANN W., *Guida alle gemme del mondo*, Bologna 2004.

SENA CHIESA 1966 = SENNA CHIESA G., *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova 1966.

SENA CHIESA 1978 = SENNA CHIESA G., *Gemme di Luni*, Roma 1978.

SENA CHIESA 1997 = SENNA CHIESA G., *La glittica nello statuario pubblico della Serenissima*, in *Lo statuario pubblico della Serenissima: due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797*, a cura di FAVARETTO I., RAVAGNAN G. L., Cittadella 1997, pp. 122-131.

SETTIS 1986 = SETTIS S., *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, Torino 1986, pp.375-486.

SIMON, BAUCHHENS 1984 = SIMON E., BAUCHHENS G., *Artemis/ Diana*, in LIMC, II, 1, pp. 729-855.

SPIER 1992 = SPIER J., *Ancient Gems and Finger Rings: Catalogue of the Collections, the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1992.

SYDENHAM 1952 = SYDENHAM E. A., *The Coinage of the Roman Republic*, Londra 1952.

TAMMA 1991 = TAMMA G., *Le gemme del Museo archeologico di Bari*, Bari 1991.

TASSINARI 2009 = TASSINARI G., *Le paste vitree*, in *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, a cura di SENNA CHIESA G., Roma 2009, pp. 171-173.

TOMBOLANI 1988 = TOMBOLANI M., *Le raccolte archeologiche del Museo Correr*, in *Una città e il suo museo: un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia 1988, pp. 95-115.

TONDO, VANNI 1990 = TONDO L., VANNI M. F., *Le gemme dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1990.

TORELLI 2002 = TORELLI M., *Autorappresentarsi. Immagine di sé, ideologia e mito greco attraverso gli scarabei etruschi*, in *Ostraka*, XI, 2002, pp. 101-155.

TOSO 2007 = TOSO S., *Fabulae graecae: miti greci nelle gemme romane del I secolo a. C.*, Roma 2007.

VIGNERON 1987 = VIGNERON P., *Il cavallo nell'antichità: un fedele compagno in guerra, a caccia, nelle corse, sul lavoro*, Milano 1987.

VITUCCI 1953 = VITUCCI G., *Il regno di Bitinia*, Roma 1953.

VOLLENWEIDER 1976-79 = VOLLENWEIDER M. L., *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des Scaux, Cylindres, Intailles et Camées, II. Les portraits, les masques de theatre, les symboles politiques. Une contribution à l'histoire des civilisation hellénistique et romaine*, Mainz am Rhein 1976-79.

VOLLENWEIDER 1984 = VOLLENWEIDER M. L., *Deliciae Leonis: Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mainz am Rhein 1984.

VOLLENWEIDER 1955 = VOLLENWEIDER M. L., *Verwendung und Bedeutung der Portraitgemmen für das politische Leben der römischen Republik*, in *MUS. HELV* XII, 1955, pp. 96-111.

VOLLENWEIDER 1995 = VOLLENWEIDER M. L., *Camées et intailles. Tome I. Les Portraits grecs du Cabinet des médailles. Catalogue raisonné*, I-II, Paris 1995.

WALTERS 1926 = WALTERS H. B., *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926.

WEISS 1996 = WEISS C. 1996, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Neurnberg 1996.

WEISS 1969 = WEISS R., *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1969.

ZANKER 1993 = ZANKER P., *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.

ZANNINI 1993 = ZANNINI A., *Burocrazia e burocrati a Venezia in età moderna: i cittadini originari (sec. XVI-XVIII)*, Venezia 1993.

ZAZOFF 1983 = ZAZOFF P., *Die antiken Gemmen*, München 1983.

ZEVI 1997 = ZEVI F., *Il tempio dei Lari Permarini, la Roma degli Emilii e il mondo greco*, in RM, 104, 97, pp. 81-115.

ZORZI 1988 = ZORZI M., *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica: dai libri e documenti della Biblioteca Marciana: mostra 27 maggio 31 luglio 1988*, cura di ZORZI M., Roma 1988.

ZWIERLEIN-DIEHL 1991 = ZWIERLEIN-DIEHL E., *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, Muenchen 1991.

ZWIERLEIN-DIEHL 1998 = ZWIERLEIN-DIEHL E., *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines*, Köln 1998.

