



Gemme a soggetto dionisiaco del Civico Museo d'Antichità "J.J. Winckelmann". Studio degli aspetti iconografici e tipologici

Adriana Pavichievaz

Ricercatrice indipendente

Pola - Croazia

adriana.pavichievaz@gmail.com

Saggio scientifico originale, 2026

RIASSUNTO

Il contributo analizza un gruppo di venti gemme della collezione glittica del Museo d'Antichità J.J. Winckelmann, selezionate per la possibile presenza di soggetti legati alla sfera di Dioniso. Dopo una ricostruzione storica della formazione delle raccolte (Zandonati, Sartorio, Oblasser) e del contesto collezionistico triestino, il lavoro offre un inquadramento sintetico dell'iconografia dionisiaca e presenta il catalogo analitico degli intagli, con esame autoptico, materiali, stato di conservazione, confronti e proposte di datazione. I soggetti comprendono Dioniso stante con tirso e kantharos o grappolo d'uva, satiri in atteggiamenti musicali o pastorali, menadi e scene di offerta presso altari o idoli priapici. L'identificazione iconografica si fonda su confronti sistematici con repertori glittici e su criteri stilistici, in particolare quelli definiti da Marianne Maaskant-Kleibrink. La maggior parte delle gemme è databile tra I sec. a.C. e III sec. d.C. Il lavoro evidenzia la varietà e la continuità dei temi dionisiaci nella glittica e contribuisce alla conoscenza e valorizzazione del patrimonio triestino.

PAROLE CHIAVE

Glittica romana, Dioniso, iconografia, collezionismo triestino, gemme incise, Aquileia.

ABSTRACT

DIONYSUS-THEMED GEMS FROM THE J.J. WINCKELMANN ANTIQUITIES MUSEUM. STUDY OF ICONOGRAPHIC AND TYPOLOGICAL ASPECTS

The paper investigates the collection of twenty gems from the glyptic collection of the J.J. Winckelmann Antiquities Museum, selected for a possible presence of motifs associated with the sphere of Dionysus. A historical reconstruction of the development of collections (Zandonati, Sartorio, Oblasser) and the Trieste private collections context, is followed by a synthetic framework of Dionysian iconography. It presents an analytical catalogue of the carvings, with an overview of materials, state of preservation, comparisons and dating proposals. The items include Dionysus standing, holding thyrsus and cantharus or grapes, satyrs in musical or pastoral poses, maenads and scenes of sacrifice on altars or Priapic symbols. The iconographic identification is based on systematic comparisons with glyptic collections and on stylistic criteria, particularly those defined by Marianne Maaskant-Kleibrink. Most of the gems date from the period between the first century BC and the third century AD. The paper highlights the diversity and continuity of Dionysian themes in glyptics and contributes to the knowledge and valorisation of Trieste's heritage.

KEYWORDS

Roman glyptics, Dionysus, iconography, Trieste collections, engraved gems, Aquileia.

INTRODUZIONE

Presso il Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste si è formata nel tempo una cospicua collezione di gemme antiche che comprende, tra intagli, cammei e paste vitree, oltre tremila esemplari raffiguranti molteplici personaggi, motivi e scene. La loro provenienza non è documentata, ma si ritiene che una parte consistente provenga dall’area della città romana di Aquileia.

Il presente contributo nasce dall’interesse per la figura di Dioniso, per il suo universo simbolico e per la sua iconografia, nonché dall’esigenza di proseguire lo studio sistematico della collezione glittica del museo triestino. L’obiettivo è analizzare il nucleo di materiali che presentano come soggetti principali Dioniso e il suo tiaso, verificandone l’identificazione iconografica attraverso confronti con gemme e con altre classi di manufatti figurati.

I primi capitoli offrono un inquadramento preliminare funzionale allo sviluppo della ricerca. Il primo propone una presentazione generale delle gemme, con particolare attenzione agli usi; il secondo ricostruisce la storia della collezione glittica del museo e delle tre raccolte principali che la compongono. Il terzo capitolo costituisce il fulcro del lavoro ed è dedicato al catalogo dei materiali, preceduto da una sintesi dell’iconografia dionisiaca che ne illustra i tratti fondamentali, con riferimento all’aspetto del dio e al suo seguito.

Le gemme esaminate sono in totale venti, numero raggiunto a seguito di una selezione condotta esclusivamente sulla base delle descrizioni contenute in un file Excel che registra gli elementi glittici conservati nella dactyliothea lignea del museo. Sono stati esclusi gli esemplari la cui descrizione risultava eccessivamente generica o ambigua (ad esempio “vaso”, “figura con asta”, “delfino”), pur potendo in teoria riferirsi alla sfera dionisiaca. Si è quindi proceduto al controllo di peso e dimensioni degli esemplari, alla determinazione dei materiali e alla valutazione dello stato di conservazione, talvolta compromesso da fratture o scheggiature che producono lacune significative. Solo successivamente è stata avviata la ricerca dei confronti.

Tra i primi strumenti utilizzati si segnala il catalogo della collezione del Museo Nazionale di Aquileia, messo a disposizione dalla dott.ssa Vidulli-Torlo¹, che ha costituito un riferimento fondamentale per il riconoscimento dei soggetti e per l’orientamento tra le ulteriori raccolte esaminate. Un contributo rilevante è derivato anche dall’archivio digitale del Classical Art Research Centre dell’Università di Oxford (Beazley Archive)² e dall’opera *Antiken Gemmen in*

1 Vidulli-Torlo, “La formazione della collezione glittica”.

2 Classical Art Research Centre (CARC), University of Oxford. Beazley Archive Gem Database. Database

Deutschen Sammlungen, che raccoglie in più volumi le collezioni glittiche dei musei tedeschi.

Per ciascuna gemma si è cercato di individuare un numero adeguato di confronti utili a confermarne l'iconografia. Ove possibile, è stata infine proposta una datazione, formulata sulla base della vicinanza iconografica o stilistica con altri esemplari e tenendo conto delle suddivisioni stilistiche delineate da Marianne Maaskant-Kleibrink nel *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*³, nonché di dati storici pertinenti a specifici schemi figurativi.

Prima di entrare nel contesto specifico della collezione triestina e nell'analisi del corpus selezionato, appare opportuno delineare sinteticamente la natura dell'oggetto di studio, chiarendo cosa si intenda per gemme incise, quali siano le principali tecniche di lavorazione e quali funzioni esse ricoprissero nel mondo antico. Tale inquadramento non ha finalità esaustive, ma mira a fornire il necessario sfondo storico, tecnico e culturale per comprendere la portata dei materiali esaminati.

LE GEMME INCISE: NATURA, TECNICHE E FUNZIONI

Affinché il quadro della ricerca risulti completo, è opportuno premettere una breve riflessione sulle gemme incise, oggetti nei quali, secondo la celebre espressione di Plinio il Vecchio, la "maestà della natura" sembra concentrarsi in uno spazio minimo⁴. Nel mondo antico il termine "gemma" designa materiali di diversa origine e composizione — pietre dure, minerali e rocce, ma anche sostanze organiche quali ambra, perle, coralli o avorio — che, opportunamente lavorati e talvolta incisi, davano luogo a manufatti di alto valore tecnico, estetico e simbolico. L'incisione delle gemme fu una delle arti minori più apprezzate, soprattutto in età ellenistica e romana, e gli intagliatori più rinomati godettero di grande fama, mentre le loro opere circolavano ampiamente, venivano collezionate e talvolta imitate⁵.

Dal punto di vista tecnico si distinguono principalmente intagli e cammei. Negli intagli il motivo è inciso in negativo, al di sotto del piano della superficie, e consente dunque di imprimere un'impronta; nei cammei, al contrario,

online. <https://www.beazley.ox.ac.uk>

3 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*.

4 "Ut nihil instituto operi desit, gemmae supersunt et in artum coacta rerum naturae maiestas, multis nulla parte mirabilior"; Plin. *Nat.* 37.1.

5 Cfr. Giovannini, *Aquileia*, 7; Sena Chiesa, "Arte e prestigio", 390.

l'immagine è lavorata in rilievo, in positivo, sfruttando spesso pietre zonate o stratificate, i cui differenti colori permettono di evidenziare figura e sfondo. Accanto alle pietre dure, un ruolo significativo ebbero le paste vitree, realizzate per imitare materiali più preziosi e spesso destinate a una produzione più seriale, accessibile a un pubblico più ampio. La resa cromatica e la possibilità di combinare strati di diverso colore resero tali prodotti particolarmente adatti alla tecnica del cammeo⁶.

Le funzioni delle gemme furono molteplici e mutarono nel tempo. Un ambito centrale fu quello sigillare: montate su anelli, le gemme incise potevano essere utilizzate per imprimere un marchio personale, garantire l'autenticità di documenti o chiudere missive. In questo senso l'anello-sigillo assunse un valore identitario, paragonabile a una firma, soprattutto in contesti nei quali la scrittura non era diffusa in modo uniforme. L'uso del sigillo comportava anche implicazioni sociali e politiche: la scelta dei soggetti raffigurati poteva alludere a valori personali, appartenenze culturali o orientamenti ideologici, inserendosi in un sistema di immagini condivise, non distante, per certi aspetti, da quello monetale⁷.

Accanto alla funzione pratica, le gemme furono ampiamente utilizzate come ornamenti. L'unione tra materiale prezioso e raffigurazione figurata rese questi oggetti particolarmente adatti a essere montati su anelli, pendenti, collane, orecchini e altri gioielli, ma anche applicati, in contesti di lusso, a oggetti di uso quotidiano o di rappresentanza. I cammei, meno legati alla funzione sigillare, conobbero un impiego privilegiato come elementi ornamentali, soprattutto a partire dall'età ellenistica, quando si sviluppò una produzione di grandi cammei celebrativi e di oggetti di prestigio⁸.

Un ulteriore ambito di utilizzo fu quello apotropaico e terapeutico. Alle pietre e alle immagini incise si attribuivano spesso proprietà protettive o curative, in base sia alla natura del materiale sia al soggetto raffigurato. Divinità, animali simbolici, figure mostruose o segni particolari potevano essere scelti con finalità protettive, e in età romana si diffonde l'uso di iscrizioni magiche e di iconografie sincretiche. Tali credenze, ampiamente documentate dalle fonti, coesistono tuttavia con atteggiamenti critici già in antico, che ne mettevano in dubbio la fondatezza⁹.

6 Giovanni, *Aquileia*, 54-57.

7 Cfr. Giovanni, *Aquileia*, 79-81; Sena Chiesa, "Arte e prestigio", 395; Kaić, "Engraved gems", 279.

8 Cfr. Giovanni, *Aquileia*, 83-84, 88; Sena Chiesa, "Cammei ad Aquileia", 83.

9 Cfr. Devoto e Molayem, *Archeogemmologia*, 235-238; King, *Antique gems*, 418.

Per l'archeologia e la storia dell'arte le gemme rappresentano una fonte di eccezionale interesse. In uno spazio ridottissimo esse condensano un repertorio figurativo vasto, fondato su schemi ricorrenti e su combinazioni di attributi, che riflettono gusti, modelli iconografici, circolazione di immagini e ricezione dei miti. La loro diffusione nella vita quotidiana, unita alla natura personale di molti esemplari, ne fa un osservatorio privilegiato per lo studio della cultura visuale antica, dei meccanismi di trasmissione delle immagini e delle modalità di fruizione individuale del repertorio figurativo. In questo senso, la glittica mostra con particolare evidenza come la scala ridotta non implichi una diminuzione del valore espressivo: anche nelle dimensioni minime dell'intaglio può concentrarsi una sorprendente densità simbolica e figurativa.

LA COLLEZIONE GLITTICA DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI TRIESTE

Il Civico Museo di Storia ed Arte fu inaugurato nella sede attuale di via della Cattedrale 15 il 21 aprile 1925, dodici anni dopo l'acquisizione dell'edificio da parte del Comune (febbraio 1913), a causa degli eventi bellici e della successiva occupazione militare degli spazi¹⁰.

La sede precedente, a partire dal 1843, comprendeva l'Orto Lapidario a San Giusto¹¹ e il palazzo Biserini, che ospitava, nelle sale della Biblioteca Civica e del Museo di Storia Naturale, un numero ancora limitato di materiali. Nel 1870 il Comune acquisì la ricca collezione di Vincenzo Zandonati; l'amministrazione civica conferì così nuova ufficialità alla gestione delle antichità attraverso la creazione del primo curatorio e, nel 1873, il museo divenne un istituto autonomo¹².

Accanto al Gabinetto numismatico e antiquario — nel quale erano conservati cammei e intagli privi di una sistemazione stabile — le raccolte continuarono ad ampliarsi grazie a donazioni e acquisizioni. Il Gabinetto fu ulteriormente esteso alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento con l'assegnazione di ambienti dello stesso palazzo affacciati su via Santa Lucia. A seguito della crescita delle collezioni, ormai non più esclusivamente archeologiche, il 12 giugno 1909 fu approvato un nuovo statuto; poiché la denominazione precedente risultava limitativa, venne adottato il nome di Civico Museo di Storia ed Arte¹³.

10 Vidulli Torlo, "La formazione della collezione glittica", 114.

11 Il Lapidario triestino al tempo, accanto ad alcuni reperti provenienti da Aquileia, comprendeva reperti provenienti da Trieste e dall'Istria, ma senza le grandi collezioni Aquileiesi che si era progettato di porvi inizialmente; Bravar, "Vincenzo Zandonati", 154.

12 Vidulli Torlo, "La formazione della collezione glittica", 113-114.

13 *Ibid.*, 114.

Le donazioni delle collezioni di Giuseppe Sartorio e dei coniugi Oblasser resero ancora più critica la situazione logistica, con ricadute sulla sicurezza dei materiali conservati. Dopo l'acquisizione del palazzo di via della Cattedrale e l'inaugurazione della nuova sede, le collezioni di storia patria, archeologiche e artistiche furono riunite nell'area di San Giusto¹⁴.

Nei decenni successivi le gemme e i cammei furono collocati al secondo piano del palazzo di via della Cattedrale, insieme alle raccolte di monete, medaglie, sigilli e materiali araldici, mentre le collezioni artistiche e storiche trovarono spazio in altri edifici museali adeguati¹⁵.

LA COLLEZIONE DI VINCENZO ZANDONATI

Vincenzo Zandonati nacque nel 1803 nei dintorni di Sacile ed esercitò fino alla morte, avvenuta nel 1870, la professione di medico-farmacista ad Aquileia¹⁶, attività ereditata nel 1826 dal prozio Salvatore Zanini¹⁷. Nonostante i mezzi limitati, i numerosi impegni e la lontananza dai principali centri di studio, coltivò con intensità interessi antiquari e letterari, iniziando a raccogliere nella propria abitazione materiali di interesse storico-archeologico.

Mantenne inoltre rapporti costanti con l'ambiente culturale, in particolare con quello triestino: con Steinbüchel, per la valutazione delle gemme; con Pietro Kandler¹⁸, al quale inviò note per l'ebdomadario *L'Istria*, che dal 1825 segnalava anche epigrafi aquileiesi; e con Filippo Zamboni¹⁹, cui dedicò una copia autografata della sua *Guida di Aquileia*²⁰.

Non si hanno notizie di scavi o ricerche condotti direttamente da Zandonati,

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*, 115.

16 Giovannini, *Aquileia*, 137.

17 Una delle persone più attive nel panorama culturale Aquileiese. Uno dei suoi meriti più grandi è stato assistere in modo assiduo agli scavi eseguiti ad Aquileia registrando quanto venne messo in luce. Alla morte lascia una collezione ricca e articolata, comprendente molte gemme, da vendere a beneficio dei poveri di Sacile, sua città natale, che verrà acquistata dalla Casa Imperiale ed è tutt'ora esposta nel *Kunsthistorisches Museum* di Vienna. *Ibid.*, 138.

18 Nato a Trieste, tra le sue molte cariche, lavora come praticante legale nello studio di D. Rossetti, di cui divenne allievo e con cui collabora sin dal primo numero alla rivista da lui fondata, *l'Archeografo triestino*. Nel 1841 il Comune di Trieste gli affida la cura del Museo tergestino di antichità. Alla morte di Rossetti nel 1842 gli succedette nella carica di avvocato del Comune e cerca di portarne avanti le iniziative culturali, riuscendoci con l'inaugurazione del Museo lapidario. [www.treccani.it/enciclopedia/pietro-paolo-kandler_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-paolo-kandler_(Dizionario-Biografico))

19 Nato a Trieste, fu un patriota e un letterato. Volontario nel 1848, e nel 1849 a Roma, insegnò poi a Vienna. Viaggiò lungamente, lasciando delle Memorie autobiografiche. Scrisse *Il bacio della luna*, liriche, tragedie, poesie, due poemi drammatici, e uno studio sulla schiavitù domestica nel Medioevo. (<http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-zamboni>)

20 Bravar, "Vincenzo Zandonati", 154.

che si definiva egli stesso "ignorante", consapevole della propria condizione di dilettante, nonostante la passione e l'impegno profusi²¹.

La raccolta di antichità, costituita e conservata ad Aquileia fino alla sua morte e resa accessibile a studiosi e visitatori, fu una delle più ricche tra quelle formatesi attraverso il recupero di materiali epigrafici e numismatici dispersi. Zandonati, tuttavia, rivolse attenzione a tutte le classi di oggetti — dall'ambra alle lucerne, dai frammenti scultorei ai manufatti in terracotta e vetro — ritenendoli utili alla ricostruzione della storia sociale ed economica della città²².

Un vivo interesse per la collezione, comprese le gemme, gli oggetti in avorio e osso, i cosiddetti "calcoli" e la biblioteca, emerge anche nel romanzo *Una gita in Aquileia*, che descrive una visita alle raccolte conservate nella casa di Zandonati²³.

Ornata era la stanza, dove noi fummo accolti, di una pregevole biblioteca, e gettando gli occhi, vidi un libretto portante il titolo: Le gemme incise di Antonio Steinbüchel, al quale tosto ponendo io mano e dimandandone, udii come esso era di autore vivente e che anzi dovea essere in quei di Aquileia per nuovi studi e per l'amicizia che li lega a Zandonati²⁴;

Quivi con bellissimo ordine disposte vidi innumerabili gemme brillare di luce sì viva che io non mi maravigliai se S. Girolamo dava loro l'epiteto di ardentis, perché elle gettavano, non dico luce, ma fuoco;²⁵.

Negli ultimi anni di vita, con il declinare delle forze, Zandonati iniziò a preoccuparsi del destino della collezione, ritenendo irrealizzabile la creazione di un museo ad Aquileia. Preferiva che i materiali confluissero nella città natale, Trieste, dove esistevano già il Lapidario e un gabinetto di antichità. Nel settembre 1869 avviò quindi trattative con il Comune di Trieste, chiedendo 15.000 fiorini e rendendosi disponibile a ridurre la cifra pur di contribuire, come scrisse, "all'importanza civilizzatrice della mia Patria Natale Trieste"²⁶.

Dopo la sua morte (24 maggio 1870), le trattative furono proseguite dal figlio Giovanni, che ridusse la richiesta a 13.000 fiorini e incluse ulteriori materiali e

21 *Ibid.*, 156.

22 *Ibid.*, 155.

23 *Ibid.*, 157; Vidulli Torlo, "La formazione della collezione glittica", 115.

24 *Una gita in Aquileia*, 48.

25 *Ibid.*, 58-59.

26 Vidulli Torlo, "La formazione della collezione glittica", 116; Bravar, "Vincenzo Zandonati", 158.

gli armadi contenenti parte della collezione. Il contratto fu stipulato il 30 giugno 1870, dopo venti mesi di trattative. L'intera raccolta consisteva in 25.355 pezzi specificati in 8 cataloghi allegati al contratto:

- I** "Iscrizioni" più di 400 pezzi
- II** "Glittica ed ambra" più di 1.500 pezzi
- III** "Medagliere" più di 9.000 pezzi
- IV** "Metalli" più di 4.500 pezzi
- V** "Statuaria e scultura" più di 1.000 pezzi
- VI** "Figulina, avorio e calcoli" più di 1.500 pezzi
- VII** "Gemme vitree e vetri" più di 2.500 pezzi
- VIII** "Biblioteca" più di 300 volumi²⁷.

Prima dell'arrivo di tutto il materiale a Trieste, Pietro Kandler aveva raccomandato di tenere distinti e separati tutti gli oggetti aquileiesi, segnandoli indelebilmente e tenendone registro. All'arrivo, il materiale lapideo venne subito trasferito nell'Orto Lapidario, mentre gli oggetti più piccoli furono accatastati nelle tre stanze rese disponibili per il museo nel palazzo Biserini, ma i consigli di Kandler non vennero seguiti²⁸. I materiali aquileiesi vennero quindi sommati a quelli di altre collezioni già presenti al museo e a quelli successivamente acquisiti, e nonostante fossero state applicate sui pezzi etichette recanti la dicitura "Zand", queste andarono irrimediabilmente perdute, ad eccezione di quelle sulle lucerne in terracotta e su alcuni frammenti di ceramica. Si è più volte tentato di riconoscere i materiali della collezione Zandonati, considerando che ogni oggetto presente non riconducibile agli inventari dal 1874 ad oggi, non può che essere Zandonati, ancora meglio se si trova elencato nei contratti d'acquisto²⁹.

Le gemme incise e i cammei in pietra e pasta vitrea della collezione risultano suddivisi in due allegati distinti:

- **Inventario II, "Glittica ed ambra"**, che comprende 811 pietre incise, 800 pietre non incise lavorate per anelli, perle o altri ornamenti, oltre a 46 cammei;
- **Inventario VII, "Gemme vitree e vetri"**, che elenca 331 gemme vitree figurate (262 indicate come Zandonati anche nelle schede Sticotti) e 37 gemme vitree in cammeo.

Il totale ammonta a 1.142 gemme incise e 83 cammei³⁰.

27 Vidulli Torlo, "La formazione della collezione glittica", 116.

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*, 117.

30 *Ibid.*, 118.

Attraverso un'analisi sistematica si è tentato di distinguere le diverse raccolte, recuperando i dati registrati da Pietro Sticotti³¹ nelle sue schede di glittica, in numero di 2.131, cui se ne aggiungono altre 146. Negli anni Venti del Novecento Sticotti aveva riordinato lo scrigno delle gemme, compilando per ciascun esemplare una scheda manoscritta a matita contenente la descrizione dell'oggetto, l'indicazione del soggetto, osservazioni critiche e notizie relative alla provenienza o alle circostanze di ingresso nel museo.

Le schede erano state suddivise in buste corrispondenti ai diversi cassetti dello scrigno, che tuttavia non era numerato e sotto le gemme non era stato apposto alcun contrassegno. In un momento successivo, poiché si ignorava l'esistenza delle schede Sticotti, qualcuno spostò sia le schede — poi ritrovate negli armadi dei monetari — sia le gemme³². Nonostante un lavoro minuzioso stia consentendo il progressivo riscontro e riconoscimento degli esemplari, distinti dalle collezioni Sartorio e Oblasser, occorre considerare che alcune gemme risultano ormai definitivamente smarrite³³.

LA COLLEZIONE DI GIUSEPPE SARTORIO

La famiglia dei baroni Sartorio fu tra i maggiori contribuenti all'arricchimento dei musei triestini grazie alle numerose donazioni di raccolte d'arte. Dopo Pietro Sartorio, Giovanni Guglielmo e Michele Sartorio, fu con Giuseppe Sartorio che ebbe inizio una nuova stagione di collezionismo triestino, caratterizzata da un'attività di ricerca e acquisizione particolarmente intensa³⁴.

Alla morte del barone, nel 1910, la sorella Paolina e la nipote Anna Segrè Sartorio donarono al Comune di Trieste le sue collezioni d'arte. Accanto a quadri, bronzi, mobili, vetri, armi, gioielli e altri oggetti³⁵, un ruolo rilevante era svolto dalle antichità, comprendenti un consistente nucleo di materiale archeologico romano, per lo più proveniente dall'area aquileiese³⁶. Il nucleo principale era tuttavia costituito da ceramica greca, magno-greca ed etrusca, formatasi a Trieste nei primi dell'Ottocento per opera del nonno Carlo d'Ottavio Fonta-

31 Nato a Dignano d'Istria, fu un importante archeologo, direttore dei Civici Musei di Storia ed Arte (1920-40), si distinse nelle campagne di scavo volte alla riscoperta di Trieste romana e negli studi epigrafici, curando il volume delle *Inscriptiones Italiae* dedicato a Tergeste. Membro del Consiglio direttivo della Minerva e della Società Istriana di Archeologia e Storia patria, pubblicò importanti contributi sia nell' "Archeografo Triestino" che negli "Atti e Memorie"; <https://www.societadiminerva.it/piero-sticotti/>

32 Vidulli Torlo, "La formazione della collezione glittica", 117-118.

33 *Ibid.*, 118.

34 Basilio, *Saggio di storia*, 195-196.

35 *Ibid.*, 196.

36 Vidulli-Torlo, "La formazione della collezione glittica", 118.

na³⁷. La donazione comprendeva anche reperti di dimensioni minori, tra cui un gruppo di gemme antiche montate su anelli d'oro di fattura moderna³⁸, precedentemente catalogate su biglietti da visita. L'autore di questa schedatura fu verosimilmente Pietro Sticotti, al quale va attribuita la minuta delle schede³⁹.

In pochi anni la collezione fu esposta al secondo piano del palazzo Biserini, nelle sale affacciate su via Santa Lucia. Nella notte tra il 21 e il 22 novembre 1920 ignoti si introdussero nel museo, sottraendo un importante arazzo, parte delle oreficerie istriane e dalmate della collezione Sartorio (94 pezzi), insieme a 48 gemme, 21 cammei e 25 anelli indicati come Sartorio. Secondo Sticotti non tutte le oreficerie andarono perdute e la maggior parte delle gemme si salvò, comprese quelle ritenute più importanti nel catalogo fatto redigere dal barone Sartorio⁴⁰.

Di tale catalogo si conservano oggi 104 schede, su un gruppo originario di 111, custodite in una scatola di cartone presso il Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste. Ogni scheda reca un numero progressivo, l'impronta in ceralacca della gemma, l'indicazione del materiale, una breve descrizione del soggetto e talvolta un confronto con i volumi di Furtwängler⁴¹. Su parte delle schede è inoltre indicata la provenienza, che per circa settanta gemme (nn. 1-63 e poche altre) risulta Aquileia⁴², talora con punto interrogativo; fa eccezione una gemma con due maschere teatrali proveniente da Spalato⁴³.

Nell'atto notarile di donazione sono elencate 84 gemme con la medesima numerazione delle schede, mentre altre risultano montate in gioielli moderni. È probabile che 24 gemme siano rimaste agli eredi e siano poi confluite nel patrimonio del figlio adottivo di Anna Sartorio Segrè⁴⁴.

Oggi il museo conserva una scatola rivestita in pelle contenente 54 gemme con montature moderne; un ulteriore esemplare, privo dell'anello, è custodito nello scrigno delle gemme. I materiali comprendono prevalentemente corniole, ma anche agate zonate, ametiste, diaspri, calcedoni e nicoli⁴⁵.

La maggior parte degli esemplari è databile tra la fine del II e l'inizio del I secolo a.C. e il II-III secolo d.C., offrendo un quadro significativo dell'evoluzione

37 Casari, "Le gemme della collezione Sartorio", 383.

38 Vidulli-Torlo, "La formazione della collezione glittica", 118.

39 Casari, "Le gemme della collezione Sartorio", 383.

40 Vidulli-Torlo, "La formazione della collezione glittica", 118.

41 Casari, "Le gemme della collezione Sartorio", 383.

42 Vidulli-Torlo, "La formazione della collezione glittica", 118.

43 Casari, "Le gemme della collezione Sartorio", 383.

44 Vidulli-Torlo, "La formazione della collezione glittica", 118.

45 *Ibid.*

delle tecniche, del gusto e delle funzioni dell'artigianato glittico aquileiese⁴⁶.

I soggetti sono vari: divinità, amorini armati, armi isolate, l'aquila legionaria, Pegaso, un'amazzone, una sfinge greca, un gryllos, maschere teatrali e figure animali quali buoi, cervi, delfini e un Cerbero a due teste – molto comune ad Aquileia⁴⁷. Fuori da questo ambito cronologico si colloca una sola gemma, uno scarabeo etrusco in corniola databile tra IV e III secolo a.C., raffigurante Ercole mentre attinge acqua da una fonte con un'anfora⁴⁸.

LA COLLEZIONE DI VITTORIO E GIUSEPPINA OBLASSER

Vittorio Oblasser, commerciante triestino, riunì nella sua villa di Montebello una cospicua collezione di opere d'arte e di antichità, comprendente 209 oggetti egizi, numerosi vasi della Magna Grecia e materiali romani provenienti soprattutto da Aquileia. Alla sua morte, nel 1870, la raccolta passò in eredità alla moglie Giuseppina de Brucker, che in seguito la donò con legato al Comune di Trieste. Il museo la acquisì formalmente il 15 febbraio 1916, denominandola "Coniugi Vittorio e Giuseppina Oblasser"⁴⁹.

Tra i materiali romani – ceramiche, oggetti in osso, bronzi, vetri e monete – figurava anche un consistente gruppo di gemme incise, sia antiche sia moderne, che furono schedate da Pietro Sticotti dopo il loro ingresso nelle collezioni civiche⁵⁰.

Le gemme risultavano suddivise come segue:

- **Gemme antiche:** 129 corniole, 9 giacinti, 36 diaspri, 8 esemplari in plasma di smeraldo e affini, 8 ametiste, 18 nicoli, 37 agate e altre pietre, 17 paste vitree, per un totale di 262 pezzi.
- **Gemme moderne:** 169 corniole, 13 diaspri, 47 agate e altri materiali, per un totale di 229 pezzi.
- **Camei:** 47 di grandi dimensioni, 6 montati in oro, 53 piccoli, 18 in madreperla o conchiglia, per un totale di 124 pezzi.

Le paste vitree erano in totale 29, mentre 20 erano i minuscoli diaspri e granati. L'insieme, comprendente anche 28 sigilli in pietra dura e 13 mosaici fiorentini in pietra dura, fu valutato 2.033 corone⁵¹.

46 Casari, "Le gemme della collezione Sartorio", 383.

47 Vidulli-Torlo, "La formazione della collezione glittica", 119.

48 Casari, "Le gemme della collezione Sartorio", 383.

49 Vidulli-Torlo, "La formazione della collezione glittica", 119.

50 *Ibid.*

51 *Ibid.*

LA DACTYLIOTHECA

Il cofanetto che conserva la maggior parte delle gemme della collezione triestina, definito "dattilioteca", è un mobile a ribaltina realizzato con legni di diversa essenza e taglio. È dotato di maniglie metalliche laterali e di una serratura centrale, di cui si conserva la chiave. All'interno è suddiviso da una sottile parete e comprende ventisei cassetti muniti di piccoli pomelli metallici.

I cassetti, privi di rivestimento interno, non sono uniformi: partendo dal basso, i primi due sono di dimensioni maggiori e privi di suddivisioni, mentre i restanti ventiquattro risultano più bassi. Di questi, sei presentano sessantatré piccoli scomparti, quindici novantanove scomparti di dimensioni ancora inferiori e i restanti tre non sono suddivisi. La distribuzione non sembra essere simmetrica. Il numero massimo di gemme collocabili negli scomparti predisposti ammonta a 1.863 esemplari, mentre i cassetti non suddivisi potevano accogliere oggetti di altra natura⁵².

Il mobile ha suscitato notevole interesse, poiché non esiste alcuna documentazione relativa al suo ingresso nelle collezioni civiche. È tuttavia certo che non si trattasse di un prodotto seriale, ma di un manufatto realizzato su commissione⁵³.

Una prima ipotesi lo collega a un'iniziativa di un direttore del museo, ma tale possibilità appare poco plausibile, data l'assenza di documenti relativi alla spesa, che in quanto pubblica avrebbe richiesto l'approvazione comunale. Allo stesso modo, non risulta associabile a donazioni o lasciti, normalmente registrati negli atti⁵⁴.

La dattilioteca potrebbe invece essere messa in relazione con Vincenzo Zandonati. Nel contratto di compravendita stipulato il 30 giugno 1870 tra il figlio e il Comune di Trieste si precisa infatti che, oltre alle gemme incise, ai cammei e alle paste vitree, erano inclusi anche gli armadi in cui parte dei materiali era conservata.

Nell'elenco relativo al materiale del Museo Zandonati è indicato che gli oggetti erano ordinati cronologicamente o per soggetto raffigurato. Considerando tale organizzazione e la quantità dei materiali descritti, è verosimile che il mobile sia stato consegnato insieme alla collezione⁵⁵.

52 Ciliberto, "La dactyliotheca", 132.

53 *Ibid.*, 133.54 *Ibid.*55 *Ibid.*

A sostegno di questa ipotesi si può inoltre osservare che le gemme delle altre due raccolte presenti al museo non appaiono pertinenti: quelle del legato Oblasser erano conservate nel moneteiro di famiglia, mentre gli esemplari della collezione Sticotti risultavano montati su anelli.

INTRODUZIONE ALL'ICONOGRAFIA DIONISIACA: AMBITI DI COMPETENZA E SIMBOLISMO VEGETALE

Nel panorama delle divinità greche e romane, Dioniso occupa una posizione peculiare per la natura polisemica del suo culto e per la varietà delle sue rappresentazioni figurate. La tradizione mitografica, che lo vuole figlio di Zeus e Semele e ne sottolinea la nascita "eccezionale" (salvataggio e gestazione nella coscia di Zeus), costituisce uno dei nuclei narrativi più noti; tuttavia, ai fini dell'analisi iconografica — e in particolare della lettura delle immagini in glittica — risultano più rilevanti la sfera di competenza del dio, i suoi attributi e le configurazioni ricorrenti del suo seguito⁵⁶.

Dio della vegetazione, della vite, dell'estasi e del delirio, accettato con riluttanza e storicamente tardi nel pantheon Omerico⁵⁷, era signore di Satiri e Sileni, suscitatore di entusiasmo orgiastico e virtù profetiche nelle Menadi, dotato del meraviglioso potere del vino e capace di metamorfosi animali⁵⁸.

Dioniso è tradizionalmente associato alla sfera della vegetazione, della crescita e della maturazione dei frutti, nonché al vino e alle pratiche rituali connesse all'ebbrezza e all'estasi. Questi ambiti di competenza costituiscono la base simbolica del suo repertorio iconografico, nel quale gli elementi vegetali non svolgono una funzione meramente ornamentale, ma rappresentano veri e propri indicatori di identificazione. Particolarmente significativo è il legame con l'elemento umido e con la forza vitale della natura rigogliosa, che nella tradizione mitica si manifesta attraverso la presenza ricorrente di mare, acque e ambienti boschivi. Tale connessione si riflette sul piano figurativo nella frequente associazione del dio con piante rampicanti e sempreverdi, che alludono alla vitalità perenne e alla forza generativa⁵⁹.

L'edera è senz'altro uno degli elementi della vegetazione principali che vengono associati al dio, ed è da lui molto amata, in quanto secondo Ovidio fu usata dalle Ninfe che lo accolsero a Nysa per coprirlo e non far accorgere Era

56 <https://www.theoi.com/Olympios/DionysosMyths.html#Birth>; Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 14.

57 *Ibid.*, 1.

58 *Lexicon iconographicum*, 414.

59 *Ibid.*, 415.

della sua presenza. Edera sarebbe stato anche un giovane che faceva parte del corteggio dionisiaco e che, caduto mentre intrecciava delle danze per il dio, venne trasformato in una pianta dalla Terra, avvolgendosi successivamente ad una vicina vite. Si rivelava utile, inoltre, in caso di ubriachezza data dal vino, e le Baccanti vi si cingevano il capo per risentirne meno gli effetti. Tuttavia, si legge in Sofocle che l'edera travolgeva comunque nel vortice bacchico: essendo collegata alla vite e al vino, faceva ad essi riferimento e non era possibile avere le tempie cinte di edera senza versare del vino⁶⁰.

Oltre alla caratteristica edera, nella tarda tradizione troviamo l'alloro, l'abete, la quercia e la smilace⁶¹.

Ma la pianta che in assoluto ha sempre rappresentato al meglio il dio rimane la vite, e fin dagli Inni Omerici Dioniso sarà considerato dispensatore del vino con tutte le implicazioni, liete o meno, che il suo uso comporta. Questo rapporto sembra privilegiato soprattutto in Attica, dove a partire dall'età ellenistica nascono leggende secondo le quali Dioniso avrebbe introdotto l'uso di mescolare il vino con l'acqua e avrebbe insegnato alle persone la vinificazione⁶², avendo ideato precedentemente il modo di coltivare e di vendemmiare l'uva, derivandone così il vino e curandone la conservazione⁶³. Ma gli Egiziani riferiscono anche che il dio girò tutta la terra e insegnò agli uomini le coltivazioni più importanti: quella della vite, del grano e dell'orzo, ritenendo che se avessero appreso un modo di vivere civile al posto di una vita senza controllo, gli avrebbero attribuito grandi onori⁶⁴.

L'unione del dio con la dea dell'amore Afrodite (che ha come frutto Priapo, dominatore dell'istinto, della forza sessuale maschile e della fertilità della natura) spiegherebbe anche la sua connessione con la fecondità del suolo e quella degli esseri viventi⁶⁵.

ICONOGRAFIA DI DIONISO

La rappresentazione figurativa di Dioniso si distingue per una notevole varietà, che riflette la natura complessa e stratificata del dio. Le immagini possono presentarlo come giovane imberbe o come figura matura e barbata; l'aspetto può oscillare tra una virilità marcata e tratti più morbidi e talvolta effeminati.

60 Cerchiai, *Nettare di Dionisio*, 4-5, 7.

61 *Lexicon iconographicum*, 415.

62 *Ibid.*

63 Cerchiai, *Nettare di Dionisio*, 1.

64 *Ibid.*

65 *Lexicon iconographicum*, 415.

Questa variabilità non è un elemento accessorio, ma costituisce uno dei caratteri distintivi dell'iconografia dionisiaca, rendendo necessaria un'attenzione particolare agli attributi e al contesto figurativo ai fini dell'identificazione. Uno degli elementi più riconoscibili è la chioma, generalmente lunga, fluente e ricciuta. Essa può essere lasciata sciolta sulle spalle oppure raccolta e ornata con copricapi e corone vegetali. Tra questi, la mitra di tradizione orientale e le corone d'edera o di vite risultano particolarmente significative. Le corone con grappoli d'uva o tralci d'edera svolgono un ruolo iconografico rilevante, poiché ribadiscono il legame del dio con la sfera vegetale e con il vino⁶⁶.

L'abbigliamento contribuisce a definire l'identità della figura. In età arcaica e classica il chitone è il capo più frequente; esso può essere accompagnato da una sopravveste, talvolta di colore vivace, e da tessuti riccamente decorati⁶⁷. Particolarmente caratteristica è la nebride, la pelle animale (di cerbiatto, capretto o felino) indossata dal dio e dal suo seguito. La nebride, oltre a costituire un elemento distintivo dell'ambito dionisiaco, segnala la connessione con la dimensione selvatica e con i rituali di tipo orgiastico⁶⁸.

Fondamentali risultano gli attributi. Il più antico sembra essere un ramo o tralcio vegetale, in seguito formalizzato nel tirso: una verga avvolta da tralci e sormontata da un elemento vegetale, agitata nelle danze rituali. Il tirso è uno degli indicatori più sicuri dell'iconografia dionisiaca, soprattutto quando associato ad altri segni distintivi. Accanto ad esso compare frequentemente il kantharos, coppa a due anse, che rimanda alla funzione del dio quale dispensatore del vino. Altri oggetti rituali, quali il timpano – il quale secondo alcune tradizioni fu creato proprio da Dioniso e da sua madre Rea – o altri strumenti musicali, possono accompagnare la figura e rafforzarne l'identificazione⁶⁹.

Un aspetto particolarmente rilevante è la dimensione teriomorfa. Dioniso può essere rappresentato in forma animale o con attributi animali, e in particolare sotto forma di toro, leone, capro – attestati anche negli Inni Omerici – o serpente. Le corna taurine costituiscono un tratto iconografico significativo, così come la presenza di felini (pantera o leopardo) accanto al dio. Tali animali non svolgono una funzione puramente decorativa, ma alludono alla forza selvaggia e indomabile associata al dio e al suo culto⁷⁰. Gli stessi animali dei quali

66 *Ibid.*, 414.

67 *Ibid.*; Cerchiai, *Nettare di Dioniso*, 2.

68 *Lexicon iconographicum*, 414.

69 *Ibid.*, 415.

70 *Ibid.*, 414.

Dioniso assume le sembianze sono quelli più associati al suo culto: tra i primi si trova sicuramente il già menzionato toro, il cerbiatto (al quale vengono associate anche le baccanti), il leopardo, la pantera e il lupo, tutti animali le cui pelli venivano indossate dal dio e dal suo seguito. Un animale, tradizionalmente associato al rito del diasparagmos, è la capra, mentre il capro veniva portato in processione nelle Dionisie agresti in Attica, ed è l'animale comunemente associato al dio⁷¹. Ben attestato è anche il leone, più recente invece risulta il serpente. Di età ellenistica l'associazione con l'elefante⁷².

IL TIASO DIONISIACO

Accanto alla figura del dio, un ruolo centrale nel repertorio figurativo è svolto dal tiaso dionisiaco, ossia dal corteo di personaggi che lo accompagnano e ne condividono la sfera rituale e simbolica. Nella produzione artistica, e in particolare nella glittica, tali figure possono comparire anche isolatamente, rendendo necessario riconoscerne l'appartenenza all'ambito dionisiaco sulla base di attributi, postura e contesto.

Tra le componenti principali del tiaso si collocano le menadi (o baccanti), figure femminili connesse ai riti orgiastici in onore del dio. Esse sono generalmente raffigurate in atteggiamenti dinamici, spesso nell'atto di danzare, correre o agitare strumenti rituali quali tirsi, cembali o flauti. L'abbigliamento può comprendere la nebride e corone vegetali, mentre la postura accentua il movimento e la dimensione estatica. In ambito glittico, la presenza di una figura femminile in movimento, munita di tirso o accompagnata da un animale selvatico, costituisce un indicatore significativo.

I satiri e i sileni rappresentano forse le figure più caratteristiche del seguito dionisiaco. I satiri, riconoscibili per i tratti ferini (coda, orecchie appuntite, talvolta zampe caprine), sono spesso raffigurati nell'atto di bere, suonare strumenti musicali o trasportare otri e cesti. I sileni, generalmente più anziani e talvolta corpulenti o barbati, condividono funzioni simili e possono comparire in atteggiamenti di ebbrezza o di riposo. Nelle gemme, la distinzione tra satiri generici e figure specificamente dionisiache può risultare sottile; l'associazione con attributi quali kantharos, tirso o con la presenza di animali tipici del culto rafforza l'interpretazione.

71 *Ibid.*, 415.

72 *Ibid.*, 416.

Al tiaso possono appartenere anche figure di origine o ambito diverso, integrate progressivamente nella sfera dionisiaca per affinità rituale o simbolica. Tra queste si annoverano i Coribanti e i Cureti, legati ai culti della Grande Madre, nonché Pan e, in età più tarda, i Centauri. Tali presenze riflettono la dimensione sincretica del culto e contribuiscono alla varietà delle scene figurative⁷³.

Privilegiato è anche il rapporto di Dioniso con altre divinità, soprattutto collegate alla vegetazione e al raccolto, come Charites e Horai, spesso associate anche con Afrodite. Il legame tra Dioniso e la dea dell'amore, originatosi nella comune appartenenza alla natura feconda, è stretto, e ai due viene spesso associato anche Eros. Nello stesso senso si sviluppa anche il legame di Dioniso con le Muse, che, come divinità del canto e della danza, furono connesse con il vino, fonte d'ispirazione poetica⁷⁴.

Un posto particolare occupa Arianna, spesso rappresentata accanto a Dioniso o in scene di incontro e unione con il dio. Anche quando la figura maschile non è esplicitamente identificabile come Dioniso, la presenza congiunta di Arianna, elementi vegetali e animali connessi al culto può orientare l'interpretazione in senso dionisiaco⁷⁵.

Le rappresentazioni processionali costituiscono un ulteriore ambito iconografico. Il dio, o talvolta una figura a lui assimilabile, può comparire su carri o piattaforme trainate da animali (felini, talvolta elefanti) o accompagnato da membri del tiaso muniti di strumenti musicali e oggetti rituali. I satiri solitamente sono intenti a bere, suonare strumenti musicali oppure portare cesti con frutta, mentre le menadi danzano o contribuiscono anch'esse alla musica con cembali e flauti⁷⁶. Nella glittica tali scene sono spesso semplificate: la sola presenza di un felino accanto a una figura con tirso o kantharos può alludere a un contesto processionale o cultuale.

73 *Ibid.*, 416.

74 *Ibid.*

75 *Ibid.*, 417-418.

76 Boardman, *The Triumph of Dionysos*, 29-30.

GEMME DIONISIACHE

Num. coll. 45 – Satiro che suona l'aulos

Esame autoptico: 19/03/2019; 1,50x1,1; sp. 0,8; agata zonata; forma ovale, leggermente scheggiata lungo il bordo destro e due piccole schegge sul bordo inferiore, convessa nella parte anteriore, piatta sul lato opposto.

Descrizione:

La gemma rappresenta un satiro stante, visto di profilo e volto verso sinistra. Il braccio sinistro (come molto probabilmente anche quello destro, anche se non visibile) è sollevato e piegato, nella mano tiene un doppio flauto, probabilmente un aulos, che porta alle labbra nell'atto di suonare. È sollevato in punta di piedi, le gambe sono unite e diritte. Presente anche la linea di terreno.

Attorno alla vita indossa una pelle animale, probabilmente la nebride, che si lega sul fianco e lascia scoperta la coscia e il resto della gamba. Si nota anche la presenza di una coda corta che punta verso il basso. Dietro alla figura una sciarpa che va a dividersi in tre fasce ondulate dal movimento spezzato e rigido.

La figura appare rilassata e dai movimenti fluidi e naturali. I dettagli, soprattutto quelli della pelle animale, dal tessuto svolazzante e della coda, sono incisi in modo minuzioso. La muscolatura viene evidenziata in maniera appena percettibile.

Non sono presenti particolari dettagli nel volto e nella capigliatura del satiro, ma si possono notare dei capelli mossi e un cappello.

Confronti:

Il tipo del satiro che suona il doppio flauto, presente in moltissime varianti, sembra essere ampiamente presente nel repertorio glittico.

La prima gemma esaminata per confermare l'iconografia dionisiaca è una sardonice della collezione del Metropolitan Museum⁷⁷. Il tipo è molto simile,



⁷⁷ Richter, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 326.

quasi uguale: un satiro visto di profilo, in piedi, con le braccia alzate, che nelle mani tiene un doppio flauto portato alle labbra per suonare. In questo caso però il satiro inciso è molto più vecchio, barbato, con dei capelli corti e di stazza molto più corpulenta, nudo, con indosso solo un mantello largo che gli cade dalle spalle e arriva fino alle ginocchia.

Simile è anche una gemma della collezione di Tommaso Cades⁷⁸: un satiro stante, volto verso sinistra che suona il doppio flauto, dal movimento è molto più accentuato e dinamico. Completamente nudo, non ha né nebride né mantello a coprirlo, ma ritroviamo qui la presenza della coda, puntata verso il basso.

Un'altra gemma proveniente dalla collezione di Tommaso Cades⁷⁹ rappresenta ancora una volta lo stesso tipo, con un satiro stante, volto verso destra che suona il doppio flauto dal movimento e dinamicità ancora più accentuati, sembrando quasi che stia compiendo un balzo. Una mantellina o una sciarpa avvolge le spalle della figura e poi sembra dividersi in sezioni ben distinte. Assente la coda.

Di museo Archeologico di Firenze, infine, proviene un'agata zonata⁸⁰ che ritrae un satiro girato di schiena nell'atto di suonare il doppio flauto con la nebride svolazzante che gli ricade dietro la schiena dividendosi in due fasce. Le braccia sono alzate e portano il flauto alle labbra, le gambe leggermente divaricate, il corpo inarcato dona alla figura un incredibile vivacità e dinamicità.

Datazione:

Per la somiglianza con il "*Classicising Imperial Style*"⁸¹ descritto da Maaskant-Kleibrink, che data le gemme al I sec. d.C., e specialmente le agate in un periodo tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., proporrei di inserire anche questa gemma in questo arco temporale.

Num. coll. 199 – Satiro con animale presso un altare priapico

Esame autoptico: 19/03/2019; 0,8x0,6; sp. 0,3; diaspro nero; gemma molto piccola di forma ovale, biconvessa, lucida con una scheggia sulla parte posteriore a destra che non coinvolge l'intaglio.

78 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/14D8F92A-8601-4CF6-BFA1-3F7AF8536D16>

79 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/87D9DEFD-7E22-4FCE-A1C6-C33388EEF19D>

80 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 27.

81 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 196-197.

Descrizione:

La gemma rappresenta un satiro stante e volto verso destra. Il piede sinistro è teso e regge la maggior parte del peso, mentre quello destro risulta leggermente flesso, il braccio destro è piegato e nella mano tiene il pedum e la nebride, mentre con quello sinistro, proteso in avanti, porge del cibo a una capretta o pantera alla sua destra che si regge sulle zampe posteriori. Più a destra troviamo una colonnina sopra alla quale poggia un idolo priapico.

Il satiro è nudo eccetto per le spalle, dove sembra indossare una pelle animale. Particolare cura nella resa dei lineamenti del profilo e accenno alla capigliatura.

**Confronti:**

Nonostante la presenza di elementi tipici in scene con satiri o personaggi del tiaso dionisiaco, che permettono di identificare facilmente l'iconografia dell'intaglio, questo particolare schema non sembra essere molto presente nel repertorio glittico.

Il primo, e più simile, confronto trovato è una pasta vitrea marrone chiaro⁸² appartenente alla collezione del museo di Hannover. Un satiro nudo, visto di profilo e volto verso destra, porge la mano destra ad un animale che si sta sporgendo verso di lui allungandosi sulle zampe posteriori, mentre il braccio sinistro è piegato per sorreggere il pedum e la nebride. Di fronte a loro, una colonna con un idolo bacchico che tiene nelle mani un kantharos e un tirso.

Un'altra gemma col medesimo schema, ma reso in maniera molto più realistica e dettagliata, è una corniola rossa proveniente dalla collezione del Royal Coin Cabinet⁸³ che rappresentante sempre un satiro nudo, stante e volto verso destra, che tende una mano verso una capretta sollevata sulle zampe posteriori che si allunga verso di lui, mentre nell'altra sostiene il pedum e la nebride. Davanti a loro, una colonna sulla quale poggia, in questo caso, un vaso e non un

82 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 867.

83 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 171.

idolo priapico o bacchico. In questo caso, inoltre, vi è l'aggiunta di un elemento vegetale, un alberello in sottofondo.

Il terzo, e purtroppo ultimo, confronto è una gemma meno vicina al diaspro qui studiato, una corniola rosso-marrone della collezione del museo di Monaco⁸⁴, sulla quale è rappresentato di profilo un satiro nudo, volto verso sinistra e leggermente piegato in avanti verso una colonna sulla quale in questo caso non si trova né un idolo bacchico né priapico. Le braccia vengono portate dietro alla schiena, e tra le mani tiene quella che potrebbe essere la nebride. Manca anche la presenza di un animale.

Datazione:

Data la vicinanza allo stile denominato "*Imperial plain groove style*" descritto da Maaskant-Kleibrink⁸⁵ e datato tra il I e il III sec. D.C, proporrei di datare questa gemma al medesimo periodo.

Num. coll. 236 – Satiro con capretta

Esame autoptico: 20/03/2019; 0,85x0,6; sp. 0,15; corniola arancione scuro/rossa; piccola, lucida e piana, piatta da entrambi i lati, smussata su quello inferiore, piccola scheggiatura in alto a destra.

Descrizione:

Un satiro nudo, volto verso sinistra e colto nell'atto di avanzare, è rappresentato con il braccio destro piegato attorno al quale si avvolge la nebride, mentre nella mano tiene un bastone dalla forma ricurva, il pedum; il braccio sinistro, non visibile, viene semplicemente lasciato ricadere lungo il fianco.

Ai piedi del satiro probabilmente una capretta nell'atto di compiere un balzo del quale vediamo solo la parte anteriore del corpo. Presente la linea di terreno.

Buona la resa dei lineamenti del profilo. Probabile presenza di un cappello e un accenno di capigliatura.

Confronti:

Gemme con satiri che avanzano accompagnati da un animale, solitamente una capretta o una pantera, risultano alquanto frequenti nei repertori glittici. La

84 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 2191.

85 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 311.

variante più comune, tuttavia, sembra essere quella in cui il satiro tiene in mano un grappolo d'uva, in questo caso mancante. Nonostante ciò, tutti i rimanenti elementi dell'intaglio rimandano chiaramente a un'iconografia dionisiaca.

La prima gemma con la quale è stato fatto un confronto è una corniola piana⁸⁶ della collezione del museo di Aquileia. Un satiro, stante e volto verso sinistra, tiene col braccio destro il pedum e la nebride mentre una capretta saltella di fronte a lui. In questo caso, però, la mano sinistra sorregge un grappolo d'uva col braccio proteso in avanti.



Una pasta vitrea marrone scuro⁸⁷ appartenente alla collezione del Museo Statale di Monaco ha come soggetto un satiro, stante e volto verso destra, il braccio destro proteso all'indietro che tiene stretti la nebride e pedum. Anche in questo caso, nella mano sinistra viene sorretto un grappolo d'uva. Ai suoi piedi, una pantera.

Sempre dalla collezione del Museo Statale di Monaco, una pasta vitrea marrone scuro⁸⁸ presenta ancora una volta un satiro stante e volto verso destra. In una mano tiene stretti il pedum e la nebride, mentre nell'altra, portata avanti, un grappolo d'uva che porge ad un cane ai suoi piedi.

Su di una gemma non pubblicata della collezione di William Tassie⁸⁹, invece, troviamo un satiro, sempre volto verso sinistra, con il braccio sinistro portato indietro e piegato per tenere il pedum e la nebride, ma il braccio destro è semplicemente portato in avanti per accarezzare la pantera che si trova ai suoi piedi.

Molto simili sono anche altre due gemme provenienti dalla collezione del Museo Statale di Monaco:

La prima, una pasta vitrea viola scuro⁹⁰, presenta un satiro stante e visto di tre quarti, volto verso destra, nell'atto di accarezzare l'animale che si trova ai

86 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 391.

87 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 1082.

88 *Ibid.*, gemma 1091.

89 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/5804F2FA-0E82-4558-9A4E-FA827D34C945>

90 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 1096.

suoi piedi e si sta appoggiando con le zampe anteriori alle sue gambe. L'altra mano, portata all'indietro, tiene come di consueto il pedum e la nebride.

Infine, in una pasta vitrea marrone scura⁹¹, il satiro è volto verso destra, stante, con un braccio portato indietro, leggermente piegato per tenere la nebride e il pedum, mentre l'altro è portato in alto, come a compiere un passo di danza. Ai suoi piedi un animale, forse un cane.

Datazione:

Vista la somiglianza con il "*Republican Wheel Style*"⁹² descritto da Maaskant-Kleibrink e datato al periodo tra il I sec. a.C. e il 30 d.C., proporrei di datare anche questa gemma a questo arco temporale.

Num. coll. 252 – Satiro con maschera e idolo priapico

Esame autoptico: 20/03/2019; 0,85x0,6; sp. 0,15; corniola giallo-arancio; forma ovale tendente allo sferico, piatta nella parte posteriore e leggermente convessa in quella con l'incisione, liscia e lucida, senza scheggiature.

Descrizione:

La gemma rappresenta un satiro, nudo, seduto su un cumulo di rocce e volto verso sinistra, la gamba sinistra è flessa, quella destra è leggermente più distesa in avanti. Nella mano sinistra tiene una maschera e in quella destra, non visibile, un tirso, del quale vediamo solamente l'asta e la parte finale. Si nota anche la presenza della coda, volta verso l'alto, e anche di un piccolo codino che spunta alla base del collo, sotto il cappello.



Davanti al satiro una colonnina con un idolo priapico, riconoscibile per il fallo eretto, dalla schiena pesantemente inarcata e le braccia pesanti che ricadono in basso. Presente la linea di terreno.

91 *Ibid.*, gemma 1089.

92 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 154.

Confronti:

Il tipo del satiro seduto davanti ad una colonnina con un idolo priapico e una maschera in mano non sembra essere usato tantissimo nella glittica, molto più comune è la variante nella quale esso tiene in mano un kantharos oppure un altro tipo di vaso. Più diffuse, invece, sono le gemme dove è una musa a sorreggere una maschera nella mano con dinanzi a loro una colonnina priapica, in uno schema che si avvicina moltissimo a quello della gemma qui studiata.

Una corniola rossa della collezione di gemme proveniente da Xanten⁹³ rappresenta un giovane satiro seduto su due rocce, volto verso sinistra mentre tiene in mano una maschera. Dietro di lui un ramoscello, probabilmente un pedum. Manca invece la colonnina con l'idolo priapico.

Uno schema simile si presenta anche in una corniola gialla del Kestner-Museum di Hannover⁹⁴, con un giovane satiro di profilo inginocchiato per terra. Il braccio destro è poggiato sul ginocchio destro, sollevato, e nella mano tiene una maschera che sta osservando, il braccio sinistro è abbassato. Presenti sia il tirso dietro al satiro, sia la coda e le corna. Manca l'altare priapico.

Simile è anche una corniola arancione del Museo Statale di Monaco⁹⁵. In questo caso il satiro è poggiato sulla sua gamba sinistra, mentre quella destra è piegata e lo tiene in equilibrio. Nella mano sinistra tiene la maschera, dietro di lui il tirso, presente anche la coda. Anche in questo caso manca la colonnina con erma priapica.

Come già accennato, molto più comuni sono le rappresentazioni dei satiri presso un sacello campestre, dove generalmente manca il motivo della maschera. Una corniola gialla⁹⁶ della collezione del museo archeologico di Bologna presenta il satiro seduto su una roccia, al posto della maschera in mano tiene un kantharos che porge verso la statuette priapica posta sulla colonnina di fronte a lui. Tiene un'otre in grembo.

Appartenente alla collezione dell'archivio Beazley è una gemma⁹⁷ con inciso un satiro seduto su una pelle di pantera, intento a versare del vino dall'otre che ha in grembo nel bicchiere nella sua mano destra. Di fronte a lui, una colonnina con idolo priapico dietro alla quale si trova un grande cratere a volute. Sullo sfondo un tirso con delle fasce svolazzanti e per terra un pedum.

93 Platz-Horster, *Die antiken Gemmen*, gemma 57.

94 Brandt, Krug, Gercke e Schmidt, a cura di, *Antike Gemmen*, gemma 290.

95 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 1012.

96 Mandrioli-Bizzarri, *La collezione di gemme*, 73.

97 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/0B9ACEEC-283F-4ED9-B3D8-170746851EE3>

Datazione:

Vista la somiglianza con il "Republican Wheel Style"⁹⁸ descritto da Maaskant-Kleibrink e datato al periodo tra il I sec. a.C. e il 30 d.C., proporrei di datare anche questa gemma a questo arco temporale.

Num. coll. 390 – Dioniso con pantera

Esame autoptico: 20/03/2019; 1,4x1,1; sp. 0,3; corniola rossa lievemente bruciata al centro; ovale, convessa, una scheggia sulla parte superiore dell'intaglio va a creare una lacuna che coinvolge parte della testa e del volto; liscia.

Descrizione:

La gemma raffigura il dio Dioniso, nudo, stante di prospetto e con la testa rivolta verso sinistra. Con il braccio destro si appoggia al tirso, mentre quello sinistro, piegato e proteso in avanti, nella mano regge il kantharos. Sulle spalle indossa una mantellina, forse la nebride, che ricade oltre la spalla destra. La gamba destra è leggermente piegata mentre quella sinistra, tesa, sorreggere il peso del corpo. Il bacino asseconda il movimento del corpo.

Ben resa la muscolatura, messa in evidenza dalla bruciatura di colore bianco nella corniola che va a creare un contrasto più marcato nelle incisioni lavorate con diverse profondità, regalando anche dei piacevoli effetti chiaroscurali.

In basso a destra, ai piedi del dio, una pantera che guarda nella sua stessa direzione, resa in modo più essenziale e semplicistico. Presente la linea di terreno.

**Confronti:**

Due gemme appartenenti alla collezione del Royal Coin Cabinet presentano una somiglianza impressionante alla gemma studiata, sia per il motivo che per lo stile.

98 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 154.

La prima, un plasma verde⁹⁹, rappresenta il dio che tiene un tirso nella mano sinistra sollevata, un kantharos in quella destra dal quale sembra versare del vino, e un himation che si avvolge attorno alle gambe a partire dalla spalla; ai suoi piedi una pantera.

La seconda gemma, un'ametista viola¹⁰⁰, presenta il medesimo motivo di Dioniso stante, con nella mano sinistra un tirso, in quella destra un kantharos, e una pantera ai suoi piedi. In entrambe le gemme il dio sembra portare una tenia, o una corona, in testa, è quindi possibile sia così anche nella corniola qui studiata, dettaglio mancante per via della lacuna che ha fatto mancare parte del volto e della testa.

Ritornando alla collezione del Royal Coin Cabinet, altre tre gemme recano lo stesso motivo delle precedenti nonostante presentino delle variazioni.

In una corniola rosso scuro¹⁰¹ Dioniso sembra avere i capelli raccolti da un nastro e portare degli stivali ai piedi. La nebride è avvolta attorno alle spalle ma viene incisa con quattro nette linee diagonali, e nel complesso, tutto l'intaglio ha un aspetto molto più spigoloso rispetto agli altri, meno naturale.

Su di un plasma verde¹⁰² sono presenti i medesimi stivali, eccetto ai quali non indossa nient'altro, rimanendo nudo.

Una corniola rossa spezzata a metà¹⁰³, è più vicina allo stile delle prime due sopraccitate (il plasma verde e l'ametista viola), nonostante la sfortunata lacuna che ci priva di tutta la parte sinistra della gemma, ma è verosimile che tenesse, con il braccio destro alzato, un tirso.

Il tipo è comunque molto comune sia su gemme che su monete, soprattutto sul rovescio dei conii di Settimio Severo con la dedica *Libero Patri*¹⁰⁴.

Lo troviamo anche in una gemma non pubblicata della collezione di William Tassie¹⁰⁵, nella quale possiamo osservare un Dioniso stante, nudo eccetto per la nebride che gli ricade dalle spalle, con il tirso nella mano sinistra e un kantharos in quella destra che porge a una pantera che lo osserva.

Datazione:

Per la grande somiglianza con il "*Classicising Imperial Style*" descritto da Maaskant-Kleibrink, proporrei di datare questa gemma al I sec. d.C.¹⁰⁶.

99 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 90.

100 *Ibid.*

101 *Ibid.*, 117.

102 *Ibid.*, 131.

103 *Ibid.*, 137.

104 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 391.

105 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/8E971DC9-06E0-46F4-A2CA-8A35942ADF0D>

106 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 196-197.

Num. coll. 945 – Satiro con capretta/cane

Esame autoptico: 26/03/2019; 1,05x1; sp. 0,3; ametista; ovale, convessa sulla parte superiore, piana sul rovescio, bordi leggermente smussati, lacuna importante sulla parte superiore.

Descrizione:

Sulla gemma viene inciso un satiro nudo, volto verso destra e seduto su un cumulo di quattro rocce o, un ceppo d'albero che si curva verso il basso. La gamba sinistra è sollevata e piegata, mentre la destra rimane distesa e più rilassata, col piede poggiato a terra. Tra le due una piccola e leggera incisione rappresenta il membro del satiro. Il corpo inclinato si appoggia al braccio destro leggermente piegato a sostenerne il peso; il braccio sinistro, portato in avanti, tiene in mano un grappolo d'uva che porge ad un animale, probabilmente una pantera, ai suoi piedi con il muso rivolto verso il frutto. Presente la linea di terreno.

**Confronti:**

Un plasma della collezione del British Museum¹⁰⁷ presenta un satiro seduto su un cumulo di rocce, volto verso destra, che porge con una mano un grappolo d'uva a una capretta che si trova di fronte a lui e gli si appoggia con le zampe anteriori sulle gambe, mentre con l'altro braccio si appoggia alle rocce. Dietro di lui un'accetta.

Su di un plasma della collezione del Museo Nazionale di Aquileia¹⁰⁸ troviamo uno schema pressoché uguale. Un satiro o un cacciatore, seduto su un insieme di massi nell'atto di mostrare della selvaggina ad un cane. La gamba sinistra leggermente portata in avanti mentre la destra piegata all'indietro. Col braccio destro porge la selvaggina, mentre quello sinistro sorregge pedum e nebride. L'animale scatta verso sinistra con il muso girato verso il cibo.

Sempre della collezione Aquileiese è un prasio¹⁰⁹ con un satiro nudo, volto

107 Walters, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 1613.

108 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 850.

109 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 371.

verso sinistra e di profilo, seduto su un masso con un grappolo d'uva che porge a un cagnolino ai suoi piedi. Presente anche una colonnina con un vaso.

In una corniola arancione¹¹⁰ del Royal Coin Cabinet, il satiro, sempre nella medesima posizione e seduto su un gruppo di massi, tiene nella mano sinistra un kantharos che sta porgendo per far bere la capretta in equilibrio sulle zampe posteriori, appoggiata sulle sue gambe. Di fronte ai due personaggi, un albero chiude la scena.

Anche una gemma della collezione del British Museum si avvicinano a quella qui studiata, un nicolo¹¹¹ che presenta un satiro seduto su una roccia leggermente più bassa di quella rappresentata sulla nostra gemma. Volto verso sinistra, tiene la mano destra sotto al mento della capretta di fronte a lui, la quale si poggia sulle sue ginocchia con le zampe anteriori, accarezzandola.

Nella collezione di gemme del Museo Statale di Monaco sono molte le gemme con inciso il tipo dell'ametista studiata, ma due sono quelle che vi si avvicinano maggiormente.

La prima, una pasta vitrea marrone scuro¹¹², presenta il satiro con la nebride che gli copre la schiena, seduto su un'unica pietra molto bassa, mentre la capretta, di statura molto più grande rispetto alla precedente, gli sta di fronte e viene accarezzata sul muso.

Simile ma con uno schema invertito è un'altra pasta vitrea marrone scuro¹¹³. Molto più vicina alla gemma da noi studiata, la capretta, la quale testa manca per via di una lacuna, qui si poggia con le zampe superiori sulle ginocchia del satiro, nudo, che allunga una mano per accarezzarla.

In una corniola arancione¹¹⁴ del Museo Archeologico di Bologna, infine, è rappresentato un satiro seduto su un masso, di profilo verso sinistra. La gamba sinistra allungata, quella destra flessa su cui poggia la mano destra, mentre nella sinistra, non rappresentata, tiene il tirso. Di fronte a lui una capretta retrospiciente.

Datazione:

Data la vicinanza con lo stile denominato "*Imperial plain groove style*" descritto da Maaskant-Kleibrink¹¹⁵ e datato tra il I e il III sec. d.C., e lo stile deno-

110 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 67.

111 Walters, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 1612.

112 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen (1970)*, gemma 1098.

113 *Ibid.*, gemma 1100.

114 Mandrioli-Bizzarri, *La collezione di gemme*, 73.

115 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 311.

minato "Imperial Incoherent Grooves Style"¹¹⁶ datato al III secolo d.C. proporei di datare la gemma in un periodo compreso tra il I e il III sec. d.C.

Num. coll. 2200 – Menade con uva

Esame autoptico: 26/03/2019; 1,6x1,2; sp. 0,3; Pasta niccolo; ovale, piatta da entrambi i lati, leggermente smussata su quello posteriore dove non si trova l'iscrizione; Legato Oblasser.

Descrizione:

Menade stante, vista di tre quarti e volta verso sinistra, nuda eccetto per una mantellina che le copre le spalle e il braccio destro, cadendo in morbide pieghe verso il basso e arrivandole alla vita, risultando quasi trasparente.

Il braccio sinistro è sollevato e piegato, portato quasi alla testa, e tiene un lembo della mantellina; quello sinistro, abbassato e piegato davanti alla figura, lascia cadere dalla mano un piccolo grappolo d'uva dalla forma molto triangolare. Entrambe le gambe sono piegate e con i piedi leggermente sollevati.

Presente la linea di terreno.

I lineamenti del volto sono appena accennati, il collo è largo e la testa è piccola con i capelli lisci e portati all'indietro.



Confronti:

Gemme simili, rappresentanti soprattutto menadi danzanti o colte dalla frenesia, sembrano essere abbastanza comuni nella tradizione glittica, ma non esattamente in questo preciso schema, il che ha reso abbastanza difficile la ricerca di confronti.

Il primo confronto trovato è una gemma non pubblicata della collezione di William Tassie¹¹⁷. Anch'essa, infatti, rappresenta una menade vista di tre quar-

¹¹⁶ *Ibid.*, 326.

¹¹⁷ CARC <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/99F6903E-543C-42B7-A1A0-FD956F0ED1AC>

ti, nuda eccetto per una mantellina che le copre le spalle e della quale essa tiene un lembo con una mano, mentre l'altra è abbassata e versa del vino da una coppa.

Molto simile è anche un'altra gemma non pubblicata e sempre della collezione di William Tassie¹¹⁸, la cui differenza maggiore viene trovata nella posizione delle gambe, in questo caso unite, con la gamba destra che scompare dietro quella sinistra, e fa sembrare che essa stia danzando. In una mano, sollevata, tiene un lembo del mantello svolazzante, ma nell'altra stringe semplicemente un lembo del mantello.

Anche il terzo confronto proviene dalla collezione di William Tassie¹¹⁹. La menade è rappresentata in una posizione simile alla gemma da noi studiata, la differenza maggiore si trova ancora una volta nella posizione delle gambe, unite al posto che divaricate, colta nell'atto di danzare.

Datazione:

Per la grande somiglianza con il "*Classicising Imperial Style*" descritto da Maaskant-Kleibrink, proporrei di datare questa gemma al I sec. d.C.¹²⁰.

Num. coll. 2304 – Dioniso con pantera

Esame autoptico: 26/03/2019; 1,2x0,9; sp. 0,15; diaspro verde scuro; ovale, bordi smussati nella parte posteriore, piana e liscia su quella anteriore, scheggiata sul bordo in alto; Legato Oblasser.

Descrizione:

La gemma rappresenta il dio Dioniso stante, nudo e visto leggermente di tre quarti con la testa volta verso destra. I tratti del volto non sono messi in evidenza, tranne che per le labbra, che vengono incise con un'unica linea corta e sottile. Sulla testa i capelli sono legati in un basso codino dietro al collo.

Il braccio destro è alzato e piegato, in mano tiene il tirso che a metà lunghezza presenta due fasce svolazzanti rese da due lunghe e sottili linee parallele. Il braccio sinistro è abbassato e piegato, e nella mano tiene un grappolo d'uva dalla forma quasi sferica che porge ad una pantera in basso alla sua destra, una pantera seduta, con la testa che si protende verso l'alto a guardare il grappolo. Presente la linea di terreno.

118 CARC <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/145ACCD1-2A9D-4F52-9304-01F52FD8FF11>

119 CARC <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B2EB9FC4-D67B-4E8F-92AC-A511227E86EE>

120 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 196-197.

Confronti:

Questo tipo è molto comune nella glittica, ma solitamente l'oggetto tenuto dal dio non è un grappolo d'uva bensì un kantharos, come si vedrà dai confronti trovati.

In una pasta vitrea marrone scuro del Museo Statale di Monaco¹²¹ il dio è rappresentato nudo, di prospetto e con la testa volta verso destra. Il braccio destro è sollevato, tiene il tirso, mentre quello sinistro è abbassato e tiene in mano un kantharos oppure un grappolo d'uva. Ai suoi piedi, una pantera con la zampa sollevata.



Un diaspro verde proveniente dal Museo Civico della Spezia¹²². Dioniso stante, col corpo volto verso sinistra e nudo eccetto per dei calzari che porta ai piedi. Il braccio sinistro è alzato e piegato, in mano tiene il tirso, mentre quello destro è abbassato e porge il kantharos. Ai suoi piedi la pantera.

Su di un plasma verde della collezione del Royal Coin Cabinet¹²³ è raffigurato Dioniso di prospetto con la testa volta a sinistra con un himation che gli avvolge le gambe. Il braccio sinistro è piegato con il tirso, il destro abbassato con in mano il kantharos dal quale versa del vino. Ai suoi piedi, una pantera.

Sempre della collezione del Royal Coin Cabinet è una corniola rosso scuro¹²⁴, nella quale il dio è rappresentato stante, nella mano destra il kantharos al posto del grappolo d'uva. Visto di prospetto, la testa volta verso sinistra, il braccio sinistro sollevato a tenere il tirso, una pantera ai suoi piedi. I capelli sono raccolti da un nastro e porta dei calzari ai piedi e un mantello avvolto attorno alle spalle.

Infine, anche un nicolo del Museo di Firenze¹²⁵ è molto simile alla gemma qui studiata. Dioniso stante, volto verso sinistra, nudo, con il tirso nella mano sinistra, sollevata, mentre la mano destra tiene ancora una volta il kantharos invece del grappolo d'uva, una pantera ai suoi piedi.

121 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 1060.

122 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 67.

123 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 90.

124 *Ibid.*, 117.

125 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 66.

Non è insolito inoltre trovare Dioniso che porge un grappolo d'uva, ma in uno schema diverso da quello qui proposto.

Una corniola spezzata a metà della collezione del Museo Nazionale di Aquileia¹²⁶ rappresenta il dio che porge un grappolo d'uva ad una pantera. Non è chiaro, tuttavia, se il Dio si appoggi al tirso oppure ad un pilastrino dato che la gemma è scheggiata e la lacuna coinvolge tutta la parte sinistra e inferiore della gemma.

Sempre della collezione Aquileiese, una corniola¹²⁷ presenta Dioniso che porge un grappolo d'uva ad un satirello. Il tipo rappresentato è molto diverso, con Dioniso barbato e un elemento vegetale inciso dietro al satirello, probabilmente un albero di vite.

Datazione:

Data la vicinanza allo stile denominato "*Imperial plain groove style*" descritto da Maaskant-Kleibrink¹²⁸ e datato tra il I e il III sec. d.C., proporrei di datare questa gemma al medesimo periodo.

Num. coll. 2346 – Scena di offerta con Satiro e Menade

Esame autoptico: 29/03/2019; 1,2x0,9; sp. 0,25; corniola giallo-arancio; ovale, lucida e liscia, scheggiata lungo i bordi ma senza il coinvolgimento dell'incisione; Legato Oblasser.

Descrizione:

Sulla gemma sono incise due figure viste di profilo e stanti di fronte ad un altarino con un idolo priapico.

La figura a sinistra, volta verso destra, è un satiro ripreso nell'attimo in cui suona il doppio flauto. Le gambe sono unite, il corpo è leggermente inarcato e segue il movimento delle braccia alzate che portano lo strumento alle labbra. La testa è rotonda e priva di lineamenti eccetto per l'incisione che contraddistingue la mandibola, il collo è lungo e sottile. Un panneggio gli avvolge la vita con pieghe pesanti scoprendo solamente i piedi.

A destra, invece, ma volta verso sinistra, una menade si piega in avanti per porgere un'offerta all'altarino con idolo priapico di fronte a lei. La schiena è

126 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 359.

127 *Ibid.*, gemma 368.

128 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 311.

incurvata, le braccia tese diritte davanti a sé, le gambe unite e avvolte da un pannello pesante che le scopre solamente i piedi. La testa è sempre rotonda, ma una sottile e corta incisione alla base del collo potrebbe rappresentare dei capelli raccolti in un codino. Il collo è più spesso di quello del satiro, e un breve incisione indica anche un naso a punta. Ai suoi piedi, un calice. Presente la linea di terreno.



Confronti:

Una corniola appartenente alla collezione di gemme del Museo Nazionale di Aquileia¹²⁹ presenta una scena analoga. Un satiro o sileno a sinistra, visto di profilo e voltato verso destra, suona il doppio flauto, mentre a destra, e volta verso sinistra, una menade si piega in avanti nell'atto di deporre un'offerta. Al centro, un idolo priapico su un basamento circolare.

Sempre della collezione Aquileiese, una corniola¹³⁰ rappresentante un satiro a sinistra, volto verso destra colto nell'atto di suonare il doppio flauto, al centro un idolo priapico su un basamento rotondo, mentre a destra, volta verso sinistra, una menade piegata per deporre un'offerta che tiene anche un tirso nella mano destra.

In una corniola appartenente alla collezione del Royal Coin Cabinet¹³¹, i due personaggi incisi non sono interpretati strettamente come un satiro e una menade, ma il tipo è estremamente simile alle altre gemme che rappresentano questo tipo di scena di offerta. Il personaggio maschile a sinistra è visto di profilo, volto verso destra e sta suonando il doppio flauto; il personaggio femminile, sempre vista di profilo, è volta verso sinistra ed è colta nell'atto di piegarsi per porgere un'offerta. Al centro non si trova un idolo priapico bensì quello che somiglia ad un kantharos. Dietro alla figura maschile anche un albero.

Ancora una corniola della collezione glittica del museo Nazionale di Aquileia¹³² è simile a quella qui studiata. Incisi vi sono sempre un satiro a sinistra, visto di profilo e volto verso destra mentre suona il doppio flauto, e a destra una

129 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 815.

130 *Ibid.*, gemma 813.

131 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 69.

132 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 814.

menade accovacciata nell'atto di deporre un'offerta. A differenza della gemma qui studiata, la menade tiene nella mano destra un tirso, e al centro c'è solamente un basamento rotondo ma senza l'idolo priapico.

Datazione:

Considerando che lo schema figurativo di questa gemma rientra tra quelli del genere bucolico-tardo ellenistico, ripresi dai decoratori romani tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del successivo¹³³, e che le tre gemme della collezione Aquileiese, tutte molto affini per iconografia alla gemma qui studiata, sono collocate in questo arco temporale¹³⁴, proporrei di inserire anche quest'ultima nel medesimo periodo.

Num. coll. 2361 – Dioniso con pantera

Esame autoptico: 26/03/2019; 1x0,85; sp. 0,25; corniola giallo-rossa; forma ovale tendente allo sferico, piana su entrambi i lati, liscia e lucida, scheggiata in alto a destra con una lacuna che coinvolge parte della testa e un pezzo del braccio alzato; Legato Oblasser.

Descrizione:

Gemma rappresentante il dio Dioniso, stante e volto verso destra, nudo eccetto per un mantello, probabilmente la nebride, che gli avvolge le spalle e cade con un lembo dietro alla spalla destra.

Il braccio destro è alzato e piegato a formare un angolo retto, con la mano afferra il tirso, del quale non vediamo la punta per via della lacuna, decorato con due fasce svolazzanti che vanno a formare delle linee curve che spuntano rispettivamente dietro le due spalle del dio; il braccio sinistro è abbassato e tiene in mano un kantharos che porge ad un animale ai suoi piedi, con grande probabilità una pantera. Presente la linea di terreno.



133 *Ibid.*, 297.

134 *Ibid.*, 297-298.

Confronti:

Il tipo di Dioniso con il tirso nella mano alzata, che porge un kantharos ad un animale ai suoi piedi è estremamente comune nel repertorio glittico.

Nella collezione di gemme del Royal Coin Cabinet, sono molte le gemme simili. La prima è un plasma verde¹³⁵ che raffigura Dioniso stante di prospetto con la testa volta a sinistra e un himation che gli avvolge le gambe. Con il braccio sinistro tiene il tirso, quello destro è abbassato e nella mano tiene il kantharos dal quale sta versando del vino. Ai suoi piedi, una pantera

In una corniola rosso scuro¹³⁶ il dio è sempre rappresentato stante, la testa volta verso sinistra e il braccio sinistro sollevato che tiene il tirso, mentre quello destro è abbassato con in mano il kantharos e una pantera ai suoi piedi. Ha i capelli raccolti da un nastro, con degli stivali ai piedi e un mantello avvolto attorno alle spalle.

Più simile un plasma verde¹³⁷ con il dio nudo eccetto per degli stivali. Sempre stante, con la testa volta verso sinistra, tiene nella mano sinistra il tirso, mentre nella mano sinistra tiene il kantharos che porge alla pantera accucciata ai suoi piedi.

Infine, una corniola rossa spezzata a metà¹³⁸ che manca di tutta la parte sinistra della gemma, sembra rappresentare il medesimo tipo. Dioniso stante, la testa volta verso destra con una veste che gli copre la vita, che tiene con grande probabilità il tirso nella mano destra e il kantharos nell'altra dal quale versa del vino. Ai suoi piedi, una pantera con lo sguardo sollevato verso l'oggetto.

Anche una gemma del Museo Statale di Monaco riporta uno schema simile. Su di una pasta vitrea marrone scuro¹³⁹ il dio è rappresentato nudo, stante di prospetto e con la testa volta verso destra. Il braccio destro sollevato tiene il tirso, mentre quello sinistro è abbassato con un kantharos in mano. Ai suoi piedi, una pantera con una zampa alzata.

Un diaspro verde proveniente dal Museo Civico della Spezia¹⁴⁰ presenta sempre Dioniso stante, col corpo volto verso sinistra e nudo, a parte per dei calzari. Il braccio sinistro è sollevato con in mano il tirso, mentre quello destro e abbassato porge un kantharos. Ai suoi piedi la pantera.

135 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 90.

136 *Ibid.*, 117.

137 *Ibid.*, 131.

138 *Ibid.*, 137.

139 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 1060.

140 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 67.

Un nicolo del Museo di Firenze¹⁴¹ è molto simile alla gemma sopracitata. Dioniso stante, volto verso sinistra, nudo, con il tirso nella mano sinistra, sollevata, mentre la mano destra tiene il kantharos che sembra porgere alla pantera che gli sta ai piedi.

Datazione:

Vista la somiglianza con lo stile denominato "*Imperial Inchoerent Grooves Style*"¹⁴² che è datato al III secolo d.C., proporrei di datare la gemma nel medesimo periodo.

Num. coll. 2372 – Satiro con cacciagione

Esame autoptico: 26/03/2019; 0,95x0,7; sp. 0,3; smeraldo con piccolissime macchie rosse; ovale, biconvessa, piccola, molto lucida e abbastanza liscia; Legato Oblasser.

Descrizione:

Sulla gemma è inciso un satiro stante, nudo, che compie un passo verso sinistra. La gamba sinistra è diritta e tesa mentre quella destra rimane indietro. Il braccio destro sembra piegato, nascosto parzialmente dietro la figura del satiro, e in mano tiene il corpo di un'animale appena cacciato, forse un coniglio; il braccio sinistro, invece, è portato indietro con un movimento abbastanza brusco della spalla, sorregge il pedum sottile. Presente la linea di terreno.

Il volto del satiro è accentuato da un naso a punta molto prominente, più grande e leggermente sproporzionato rispetto alle labbra sottili e al mento. Il collo è sottile, e in testa porta un cappello dal quale sembra spuntare qualche capello spettinato.



141 *Ibid.*, gemma 66.

142 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 326.

Confronti:

Questo tipo, rappresentante un satiro che tiene in mano un animale appena cacciato, non sembra essere molto comune nel repertorio glittico, sostituito quasi sempre dalla variante in cui in mano esso tiene un grappolo d'uva.

Il primo confronto trovato per assodare questa iconografia è un nicolo della collezione di gemme del British Museum¹⁴³, il quale rappresenta un satiro stante, volto verso sinistra, che nella mano destra, dal braccio sollevato diritto davanti a sé, tiene una lepre per le gambe. Il braccio sinistro invece è abbassato, e in questo caso, al posto di tenere il pedum o la nebride, impugna un'accetta.

La seconda gemma che rappresenta questo tipo è un nicolo proveniente dal sito di Xanten¹⁴⁴. Un satiro, stante e volto verso sinistra, tiene nella mano destra, dal braccio sollevato e proteso davanti a sé un gallo a testa in giù, mentre in quella sinistra in questo caso tiene, come nella gemma qui studiata, il pedum.

Infine, anche una corniola della collezione del Museo Archeologico di Firenze¹⁴⁵ presenta il tipo del satiro stante, volto verso destra, che tiene nella mano destra, col braccio proteso in avanti, della cacciagione, mentre con la sinistra, anch'essa sollevata, sorregge il pedum.

Datazione:

Vista la somiglianza, più iconografica che stilistica, con la gemma del Museo Archeologico di Firenze, datata alla fine I-II secolo d.C.¹⁴⁶ e la gemma proveniente dal sito di Xanten, datata alla prima metà del I sec. d.C.¹⁴⁷, proporrei di datare questa gemma ad un periodo tra il I e il II sec. d.C.

Num. coll. 2411 – Dioniso con tirso e kantharos

Esame autoptico: 27/03/2019; 0,9x0,7; sp. 0,2; corniola giallo-arancione; quadrilatero con gli angoli arrotondati, leggermente convessa, piccola e non molto lucida; Legato Oblasser.

Descrizione:

La gemma rappresenta Dioniso nudo, stante, a gambe incrociate e volto verso destra. La gamba destra è diritta e sorregge il peso del corpo, mentre quella

143 Walters, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 1602.

144 Platz-Horster, *Die antiken Gemmen*, gemma 20.

145 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 69.

146 *Ibid.*, 86.

147 Platz-Horster, *Die antiken Gemmen*, 12.

destra è flessa e poggia col piede sulla linea di terreno.

Il braccio sinistro è abbassato, nella mano tiene un kantharos; il braccio destro è abbassato e piegato dietro alla schiena. Nella mano, nascosta dietro alla schiena, tiene il tirso, di cui sono visibili anche la pigna e i lembi di stoffa svolazzanti. È presente anche la nebride, avvolta attorno al collo come una sciarpa, con un lembo che ricade dietro alla sua spalla destra arrivando quasi fino alle ginocchia.

Tutta la testa, leggermente sproporzionata rispetto al corpo, è portata in avanti dalla piega molto poco naturale del collo, estremamente rigido e teso. I capelli sono corti e trattenuti da una tenia.

Presente la linea di terreno.

Confronti:

Il tipo, nonostante le molteplici varianti, sembra essere molto diffuso nel repertorio tardo-ellenistico, nonché il più usato per le statue del dio in età Imperiale¹⁴⁸. Lo troviamo quindi anche molto divulgato nella glittica.

Tre gemme della collezione del museo Nazionale di Aquileia, infatti, risultano molto simili per la ricorrenza dello schema.

Nella prima, una corniola convessa¹⁴⁹, troviamo Dioniso stante con il corpo di prospetto e il volto verso sinistra, con la gamba destra flessa; nella mano destra, abbassata, tiene un kantharos, mentre nella sinistra, piegata dietro alla schiena, il tirso inclinato e la nebride che pende. presente una pantera ai suoi piedi.

La seconda, una corniola leggermente convessa spezzata nella parte inferiore¹⁵⁰ presenta lo stesso identico tipo, e anche in questo caso è presente la pantera.

Una leggera variante sembra essere invece la terza gemma, una corniola piana¹⁵¹, in cui il dio è appoggiato con il braccio destro a una colonnina. Il tirso in questo caso poggia dritto e non è inclinato.



148 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, 180.

149 *Ibid.*, gemma 357.

150 *Ibid.*, gemma 358.

151 *Ibid.*, gemma 361.

Un utile confronto può essere fatto anche con una corniola appartenente alla collezione Malborough¹⁵², con il dio stante di prospetto, il volto verso sinistra, le gambe incrociate e il tirso nella mano sinistra. Non è presente la nebride, ma un mantello che viene trattenuto dalle braccia e che gli ricade dietro alla schiena. Il tirso si trova nella mano sinistra, al posto del kantharos, sollevato dal terreno. Non è presente la pantera.

Infine, in una corniola del Metropolitan Museum¹⁵³ Dioniso è stante, non di prospetto ma di profilo e volto verso sinistra; una gamba è flessa mentre sull'altra poggia tutto il peso; nella mano sinistra il tirso, piegato; attorno alle spalle un mantello al posto della nebride, che si avvolge attorno al braccio destro e ricade dietro alla schiena.

Datazione:

Vista la somiglianza con lo stile denominato "*Imperial Inchoerent Grooves Style*"¹⁵⁴ che è datato al III secolo d.C., proporrei di datare la gemma nel medesimo periodo.

Num. coll. 2778 – Menade con coppa e tirso

Esame autoptico: 28/03/2019; 1,35x1; sp. 0,4; corniola rossa; ovale, piccola, scheggiata in alto a destra, biconvessa, bordi leggermente smussati, non molto lucida per colpa di graffi superficiali; Legato Oblasser.

Descrizione:

Sulla gemma è rappresentata una menade stante in punta di piedi, volta verso sinistra. Il braccio destro, abbassato, tiene perpendicolarmente al corpo il tirso, le cui bende ricadono verso il basso; il braccio sinistro, invece, sollevato e piegato tiene nella mano un oggetto non ben definito, forse una coppa che è in procinto di avvicinare alle labbra, il che potrebbe far pensare che non si tratti di una menade, bensì di Methe. Le gambe sono diritte e rigidamente unite, le punte dei piedi sollevate. Presente una breve linea di terreno.

Veste una sorta di peplo che si stringe morbido alla vita e poi ricade leggero lungo le gambe, aderendovi e creando un effetto quasi bagnato. Il petto è attraversato da un velo mosso dal vento, che passa dal braccio destro fino alla testa della menade e sopra la spalla destra, ricadendo poi verso il basso.

152 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/AA292CAC-E438-4887-812B-D2574DBBBA93>

153 Richter, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 319.

154 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 326.

Il volto ha dei tratti ben definiti, un naso pronunciato, piccole labbra e occhi leggermente infossati. I capelli sono raccolti in un'ordinata acconciatura alta e tenuti in ordine da una fascia.

Confronti:

Questo tipo, con una menade vista di profilo, il tirso nella destra abbassata e una coppa nella sinistra, quasi portata alle labbra, non sembra essere molto presente nel repertorio glittico. Si potrebbe pensare che si tratti della dea Methe che si accinge a bere, ma lo schema in cui essa viene rappresentata è molto fisso e presenta solo piccole varianti¹⁵⁵, e mai riguardanti la posizione del corpo. Ci sono alcune gemme, tuttavia, che si avvicinano a quella qui studiata, pur non risultando del tutto uguali.

La gemma che più assomiglia a quella da noi studiata è una gemma non pubblicata della collezione di William Tassie¹⁵⁶ che rappresenta una menade vista di profilo, stante in punta di piedi con le gambe unite e dritte. In una mano tiene il tirso di fronte a lei e parallelo al corpo, e nell'altra, sollevata, una coppa che avvicina alle labbra per bere. Simile anche il velo mosso dal vento ed effetto bagnato del panneggio. I capelli sono ordinatamente raccolti in una pettinatura alta.

Ancora una gemma non pubblicata della collezione di William Tassie¹⁵⁷ presenta uno schema simile. Una menade, vista di profilo, compie un lieve passo in avanti. In una mano ha il tirso, tenuto parallelamente al corpo, mentre nell'altra, tiene una coppa alzata sopra alla testa. Anche qui il panneggio della veste risulta quasi trasparente mentre si attacca al corpo della menade, spinto dal vento, e simile è anche il velo.

Infine, un'agata della collezione del Museo Nazionale di Aquileia¹⁵⁸ presenta uno schema simile. La menade è sempre rappresentata di profilo, in punta di piedi e con le gambe diritte e unite. In una mano tiene il tirso, obliquo rispetto



155 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, 201.

156 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DBC39DDA-CCD6-40BF-BA68-B412909FF32F>

157 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/D1799E64-72BE-47FC-9E61-0DBB6CE74352>

158 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 444.

al suo corpo, e la veste che indossa aderisce al corpo mossa dal vento e portandola a rigonfiarsi dietro. Nella mano tiene un grappolo d'uva.

Datazione:

Vista la somiglianza con il "Republican Wheel Style"¹⁵⁹ descritto da Maaskant-Kleibrink e datato al periodo tra il I sec. a.C. e il 30 d.C., proporrei di datare anche questa gemma a questo arco temporale.

Num. coll. 2824 – Methe

Esame autoptico: 28/03/2019; 0,95x0,55; sp. 0,2; ametista; smussata nella parte posteriore, piana in quella anteriore, molto lucida e liscia, scheggiata, spezzata sul bordo destro.

Descrizione:

La gemma rappresenta la dea Methe, stan-
te, volta di tre quarti verso sinistra. Nelle mani
tiene una coppa che porta alle labbra. La
gamba destra è diritta e tesa, mentre quella
sinistra è piegata e portata all'indietro, la pun-
ta del piede tocca il terreno.

I tratti del volto sono delicati, il naso è leg-
germente a punta e i capelli sono elegante-
mente raccolti in una coda alla base del collo.

La dea è nuda, eccetto per un mantello dal
bordo decorato che le cinge le spalle e cade
leggero e con piccole pieghe dietro alla schie-
na, arrivandole quasi fino ai piedi. Di fronte a
lei un'anfora dalla quale spunta il pedum op-
pure un semplice ramoscello.

La dea ha un aspetto elegante, delicato e
femminile, soprattutto grazie alla resa delle cosce e fianchi più larghi e del
ventre morbido con l'ombelico in vista.



159 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 154.

Confronti:

Un iniziale confronto è stato fatto con alcune gemme del Museo Nazionale di Aquileia, delle quali due si avvicinano particolarmente per iconografia a quella studiata.

La prima, un prasio¹⁶⁰, ritrae la dea Methe nello stesso schema: il mantello ricade morbido dietro la schiena, nelle mani una coppa che porta alle labbra, una gamba è diritta e tesa e l'altra piegata. Di fronte un'anfora con un ramo di una pianta acquatica.

Anche la seconda gemma della collezione, una corniola¹⁶¹, rappresenta la dea colta nell'atto di portarsi una coppa alle labbra per bere, le gambe unite, una diritta e l'altra leggermente piegata, e un mantello che scende morbido dietro alla schiena. L'anfora ai suoi piedi contiene un ramo di palma, con scritta di carattere profilattico sul lato sinistro.

Un plasma della collezione del Museo Civico Archeologico di Bologna¹⁶² presenta una variante: la dea Methe, vista di tre quarti e volta verso sinistra, è nell'atto di accostare una coppa alle labbra per bere, in questo caso però non sono presenti né l'anfora né il ramoscello, sostituiti da un tirso dietro alla dea.

Anche nella collezione del Royal Coin Cabinet sono varie le gemme che ritraggono la dea Methe.

Una pasta vitrea imitante l'agata¹⁶³ ritrae un personaggio femminile mentre avvicina con entrambe le mani una coppa alle labbra. Un lungo mantello le copre le spalle cadendo dietro alla schiena. Una gamba è diritta, l'altra portata all'indietro. Ha una fascia a tenerle i capelli raccolti. Mancano l'anfora con il ramoscello o il tirso.

La seconda gemma è una corniola rossa¹⁶⁴ che rappresenta sempre la dea con un lungo mantello che le ricade dietro la schiena. La gamba sinistra è leggermente piegata, quella destra invece è diritta, e le mani sono unite e portano una coppa alle labbra per bere. Anche qui, assente l'anfora con il ramoscello al suo interno, come anche il tirso.

Anche un'agata zonata marrone e blu¹⁶⁵ rappresenta la dea nel medesimo schema. Stante, volta verso sinistra, entrambe le mani unite a tenere una coppa che avvicina alle labbra, con un lungo mantello le copre la schiena e scende

160 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 452.

161 *Ibid.*, gemma 454.

162 Mandrioli-Bizzarri, *La collezione di gemme*, 93.

163 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 84.

164 *Ibid.*, 101.

165 *Ibid.*, 107.

morbido fino ai piedi. Non sono presenti l'anfora con ramoscello o il tirso.

Infine, un plasma verde¹⁶⁶ dalla resa leggermente più rigida rispetto alle altre, rappresenta sempre la dea Methe nell'atto di portare una coppa alle labbra per bere. Sempre presente è il lungo mantello che le ricade dalle spalle e arriva fino ai piedi, e la fascia che le raccoglie elegantemente i capelli. Assente, invece, l'anfora con il ramoscello.

Nella collezione del Museo Statale di Monaco, un'agata zonata giallo-grigia¹⁶⁷ dal bordo decorato, rappresenta la dea Methe, nella sua consueta posizione: braccia piegate, le mani unite a portare una coppa alle labbra per bere. Sulle spalle un mantello che le ricade in morbide pieghe.

Una corniola rossa appartenente alla collezione Tripontium¹⁶⁸ invece, rappresenta una variante del tipo molto più vicina a quella da noi studiata. Methe è rappresentata sempre nello stesso schema, stante, nuda eccetto per il mantello che le copre le spalle e poi scende lungo dietro alla schiena, le braccia piegate e una coppa nelle mani che porta alle labbra per bere. Ai suoi piedi manca l'anfora ma è presente solamente il rametto.

Datazione:

Dato che il tipo di Methe, in uno schema unico con piccole varianti, inizia ad apparire sulle gemme verso la metà del I sec. a.C.¹⁶⁹, e vista la somiglianza iconografica con la corniola del Museo Nazionale di Aquileia, datata alla fine del I sec. a.C.¹⁷⁰, proporrei di datare questa gemma tra la metà e la fine del I sec. a.C.

Num. coll. 2838 – Satiro/Marsia con aulos

Esame autoptico: 28/03/2019; 0,95x0,75; sp. 0,2; diaspro rosso; ovale, piana sulla parte dell'intaglio, leggermente smussata in quella posteriore; lucida, abbastanza liscia.

Descrizione:

La gemma rappresenta un satiro, visto di profilo e volto verso sinistra, seduto su un ammasso di rocce, nell'atto di suonare il doppio flauto. Entrambe le

¹⁶⁶ *Ibid.*, 146.

¹⁶⁷ Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 695.

¹⁶⁸ CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/62BBC908-64DF-4268-AF1B-BAFE2D0CC73E>

¹⁶⁹ Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, 201.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 202

gambe sono piegate, quella destra leggermente più sollevata poiché il piede va ad adagiarsi sulle rocce, mentre quella sinistra portata più in avanti.

È visibile solamente il braccio sinistro che sostiene lo strumento musicale. La schiena è diritta, rigida, la testa solo leggermente sollevata e portata indietro; una capigliatura folta e dai capelli morbidi contraddistingue il capo del satiro, mentre i tratti del volto sono fini e resi con brevissime linee sottili.

Tra le ciocche di capelli si possono notare due piccole corna appena accennate, e dietro la schiena una coda che si impenna verso l'alto. Presente la linea di terreno.



Confronti:

Non è inconsueto trovare gemme con scene di satiri che suonano il doppio flauto¹⁷¹ o altri strumenti musicali come il timpano o la cetra. Tuttavia, lo schema specifico del diaspro qui studiato è risultato particolarmente complesso da recuperare, e molti dei confronti qui elencati vi si avvicinano solo in parte.

La gemma che più vi si avvicina per schema è un nicolo della collezione del British Museum¹⁷², che tuttavia rappresenta una menade seduta su un cumulo di rocce, leggermente piegato in avanti mentre osserva un'oca davanti a sé. Le braccia poggiano sulle ginocchia e con entrambe le mani tiene un doppio flauto che sta suonando.

Su una gemma del J. Paul Getty Museum¹⁷³ proveniente dall'Asia Minore, invece, è rappresentato un satiro accucciato a terra che suona il doppio flauto guardando un'oca davanti a sé. Il satiro è barbato e presenta una folta e ampia capigliatura.

171 Si vedano anche: Richter, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 326; CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/07D948CB-D6A7-42A7-BFBC-472B2E3385B3> (satiro stante che suona l'aulos); Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 19 (satiro seduto con doppio flauto a lato); *Ibid*, gemma 27 (satiro che suona l'aulos e danza).

172 Walters, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 1628.

173 Spier, *Ancient Gems*, 43.

Come già accennato, spesso sembra trovarsi su gemme il medesimo schema, ma con una variante nello strumento musicale che viene suonato dal satiro.

Per esempio, dalla collezione del British Museum proviene un'onice¹⁷⁴ che raffigura un vecchio satiro nudo, barbato e pelato, seduto sopra ad una roccia che suona il flauto di Pan invece che l'aulos. Dietro la schiena si può intravedere la coda.

Nella collezione di gemme del Museo Archeologico di Firenze, invece, su di una corniola¹⁷⁵ troviamo un satiro barbato, volto verso destra e seduto su un cumulo di rocce, nudo, che suona la cetra.

Tuttavia, i confronti che più hanno aiutato ad assodare l'iconografia di questa gemma provengono dal mondo della pittura vascolare.

La prima immagine, proveniente da un cratere a volute del museo Nazionale Jatta, a Ruvo di Puglia, e attribuito al pittore di Cadmo¹⁷⁶, ci riconduce al mito di Apollo e Marsia, precisamente al momento della loro sfida musicale¹⁷⁷. Sul collo del vaso si può notare la figura barbata di Marsia, seduto sopra un tronco di legno, volto verso destra e rappresentato di profilo mentre suona l'aulos di fronte al dio.

Anche la seconda immagine, dipinta su di un cratere a calice e attribuita al pittore di Monaco¹⁷⁸, rappresenta la scena della contesa musicale tra il dio e il satiro. Marsia è seduto su di una roccia di fronte ad Apollo, nudo e visto di profilo mentre e si accinge a suonare l'aulos.

Uguale alle precedenti è la scena rappresentata su un cratere a figure rosse attribuito al pittore di Pothos¹⁷⁹, che ripropone la scena dell'agone musicale tra Marsia e Apollo. Marsia, seduto su un tronco d'albero o una roccia, tiene la testa abbassata mentre suona l'aulos. Apollo torreggia davanti a lui, nella mano sinistra un ramo d'alloro e il mantello che gli copre la spalla.

174 Walters, *Catalogue of Engraved Gems*, gemma 767.

175 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 39.

176 <http://www.iconos.it/le-metamorfofi-di-ovidio/libro-vi/apollo-e-marsia/immagini/04-apollo-e-marsia/>

177 L'aulòs, inventato dalla dea Atena e successivamente gettato via perché le deformava le gote in modo imbarazzante quando suonato, fu trovato e raccolto da Marsia, che esercitandosi divenne abilissimo nel suonarlo, talmente bravo che osò lanciare una sfida ad Apollo, sicuro di poterlo battere. Il dio accettò e chiamò le Muse a giudicare la contesa. Inizialmente rimasero tutti molto colpiti dalle melodie di Marsia, ma Apollo, temendo una sconfitta, iniziò a suonare la sua lira e a cantare contemporaneamente, sfidando il rivale a fare altrettanto: la natura dello strumento a fiato ovviamente non consentì tale cosa, e così la vittoria andò al dio. Come punizione per averlo sfidato, Apollo sottopose Marsia ad una tortura atroce: lo legò ad un albero e lo scorticò vivo.

178 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/E89E8C4E-D93D-418E-A0EC-AF1C2FEB5783>

179 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/CA6536BC-193D-4052-8A08-4FA63C725427>

Nonostante lo schema sulla gemma da noi qui studiata è molto più semplice e senza particolari che possano ricondurre ad un contesto specifico, è lecito prendere in considerazione anche l'ipotesi che si tratti del satiro Marsia. Rimane comunque abbastanza evidente che si tratti di un satiro.

Datazione:

Data la vicinanza allo stile denominato "*Imperial plain groove style*" descritto da Maaskant-Kleibrink¹⁸⁰ e datato tra il I e il III sec. D.C, proporrei di datare questa gemma al medesimo periodo.

Num. coll. 2884 – Satiro con grappolo d'uva

Esame autoptico: 28/03/2019; 0,9x0,7; sp. 0,25; nicolo; ovale, bipiana, liscia, scheggiata leggermente su tutti i bordi con delle schegge consistenti nella parte posteriore.

Descrizione:

Sulla gemma è rappresentato un satiro nell'atto di compiere un passo, volto a destra e nudo. Il braccio sinistro è sollevato e nella mano tiene un grappolo d'uva dalla forma arrotondata e uno stelo molto sottile; col braccio destro sorregge il pedum. Non è presente la nebride e sul capo potrebbe portare una fascia oppure un cappello.

Presente una corta linea di terreno.

Confronti:

Un nicolo incastonato in un anello d'oro appartenente alla collezione del Museo Civico Archeologico Bolognese¹⁸¹ presenta la medesima iconografia: un satiro nudo, avanzante verso destra con pedum e nebride nella mano destra e un grappolo d'uva nella sinistra, avanzata.

Un nicolo della collezione del Royal Coin Cabinet¹⁸² rappresenta ancora una



180 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 311.

181 Mandrioli-Bizzarri, *La collezione di gemme*, 94.

182 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 152.

volta un satiro, stante e volto verso destra nell'atto di compiere un passo. Il braccio destro, portato all'indietro, tiene il pedum e anche la nebride; quello sinistro è sollevato e tiene nella mano un grappolo d'uva.

Nella collezione di gemme del Museo Nazionale di Aquileia, tre sono le gemme che raffigurano lo stesso tipo. Quella più simile, è una corniola piana¹⁸³ con lo stesso schema del satiro stante che avanza verso destra, con la nebride tenuta dal braccio destro, mentre quello sinistro è sollevato e nella mano tiene un grappolo d'uva. Non è essere presente la nebride.

Un'agata piana¹⁸⁴ sempre della stessa collezione, presenta il medesimo schema del satiro che avanza verso destra, il braccio destro che tiene il pedum, e la mano sinistra portata in avanti che porge un grappolo d'uva. Presente in questo caso la nebride.

Anche un nicolo¹⁸⁵ del medesimo tipo ha inciso un satiro, nudo e che avanza verso sinistra, il braccio sinistro tiene il pedum e la nebride, mentre quello destro è sollevato e regge nella mano un grappolo d'uva.

Infine, una gemma non pubblicata della collezione di William Tassie¹⁸⁶ ritrae un satiro stante, volto verso sinistra e visto leggermente di profilo. Il braccio destro è abbassato e regge il pedum e la nebride svolazzante, mentre quello sinistro è sollevato e nella mano tiene un grappolo d'uva. In testa porta una fascia che gli raccoglie i capelli.

Datazione:

Data la vicinanza con lo stile denominato "*Imperial plain groove style*" descritto da Maaskant-Kleibrink¹⁸⁷ e datato tra il I e il III sec. d.C., proporrei di datare questa gemma al medesimo periodo.

Num. coll. 2887 – Satiro danzante

Esame autoptico: 28/03/2019; 1x1; sp. 0,2; agata; ovale, grande, piana su entrambi i lati e lucida, grande scheggia sulla parte inferiore crea una piccola lacuna.

183 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 393.

184 *Ibid.*, gemma 390.

185 *Ibid.*, gemma 395.

186 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/7FB8208C-6680-4E4D-BDA4-BB822B7EB986>

187 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 311.

Descrizione:

Sulla gemma è rappresentato un satiro nudo, visto di tre quarti e volto verso destra, colto nell'atto di danzare. Il braccio sinistro è sollevato e piegato, con la mano aperta che si piega e punta verso la sua testa, mentre quello destro, abbassato e leggermente piegato, tiene il pedum e la nebride che si divide in tre fasce. La gamba destra è protesa in avanti, diritta, mentre quella sinistra è piegata e portata all'indietro e tocca il terreno solamente con la punta del piede. I capelli sono ordinati con un piccolo ciuffo in fronte, la bocca è aperta, il naso è piccolo e a punta.



Di fronte al satiro probabilmente un tirso dall'asta sottile e decorato da tre fasce. Non è presente la linea di terreno, forse persa nella lacuna.

Confronti:

Il tipo del satiro ritratto nell'atto di danzare sembra essere molto comune e trova molti confronti, non solo nella glittica ma anche nella scultura a tutto tondo e in quella a rilievo¹⁸⁸. Non sembra essere molto diffusa, tuttavia, la variante con anche il tirso.

La prima gemma sulla quale troviamo lo stesso tipo è un'agata piana della collezione Aquileiese¹⁸⁹ con un satiro stante, nudo e volto verso sinistra, rappresentato nell'atto di danzare. Il braccio destro è sollevato mentre quello sinistro, abbassato, tiene la nebride e il pedum. Non è presente il tirso.

Sempre della collezione Aquileiese, anche un'altra gemma, un diaspro nero¹⁹⁰ presenta un satiro nell'atto di danzare, volto verso sinistra, con il braccio destro alzato e il piede sinistro portato in avanti. Mancano qui il pedum e la nebride tenuti nella mano sinistra, e il tirso sembra essere sostituito da un ramoscello ai piedi del satiro.

Troviamo il tirso in un'agata zonata della collezione del Royal Coin Cabinet¹⁹¹, nella quale il satiro danzante si trova in una posizione più frontale, solo la testa volta verso sinistra. Tiene il tirso con la sinistra abbassata dietro la schiena, la

188 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, 188; Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 127.

189 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 384.

190 *Ibid.*, gemma 386.

191 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 53.

mano destra è sollevata vigorosamente. Le gambe sono divaricate e si regge in punta di piedi.

Nella collezione di gemme del Museo Statale di Monaco, una corniola arancione¹⁹² rappresenta il medesimo tipo. Nudo, volto verso destra, il satiro ha il braccio sinistro sollevato in aria, mentre quello destro è abbassato. Il piede sinistro è lievemente piegato e non sembra toccare il terreno. Sono presenti qui sia la coda che le corna in testa al satiro, non è tuttavia presente il tirso.

Anche su un'agata zonata del Royal Coin Cabinet¹⁹³ troviamo inciso un satiro nell'atto di danzare. Volto verso sinistra, nudo, alza il braccio destro portandolo verso la testa, quello sinistro, invece, è abbassato e tiene il pedum e la nebride divisa in due spesse fasce. Anche qui non è presente il tirso.

Nella collezione del Museo Archeologico di Firenze troviamo una gemma, una Sardonica piana¹⁹⁴, che rappresenta un satiro andante verso destra, colto nell'atto di danzare. Con il braccio destro sostiene la nebride, mentre quello sinistro è sollevato. Al suo fianco si trova anche una pantera che sta compie un balzo. Non presente il tirso.

Sempre dello stesso tipo è una corniola arancione¹⁹⁵, proveniente dalla collezione del Royal Coin Cabinet. Anche qui, il satiro è stante, nudo, ritratto leggermente di tre quarti mentre compie un passo di danza. Porta il pedum e la nebride nella mano destra, mentre è il braccio sinistro ad essere sollevato. Una gamba viene portata leggermente all'indietro, ai suoi piedi un vaso rovesciato. Anche qui non è presente il tirso.

Datazione:

Vista la grande diffusione del tipo nei repertori glittici di età imperiale¹⁹⁶, proporrei di datare la gemma al medesimo periodo.

Num. coll. 2749 – Menade con tirso

Esame autoptico: 28/03/2019; 1,5x1,05; sp. 0,3; corniola arancione bruciata; forma ovale, leggermente convessa nella parte dell'intaglio, leggermente scheggiata nella parte inferiore a sinistra.

192 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1968), gemma 412.

193 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 34.

194 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 68.

195 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 66.

196 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, 86.

Descrizione:

La gemma rappresenta il busto di una menade, volta verso sinistra e vista di profilo.

I tratti del volto, severi e dalle linee decise, descrivono un naso allungato verso il basso e appiattito, delle labbra piene, un mento sporgente e gli occhi con le palpebre leggermente abbassate e pesanti. La curva del volto è una mezza luna morbida, il collo massiccio e spesso dietro al quale sbucca il tirso, reso da una sottilissima linea diritta e un triangolino a simboleggiare la pigna, con due nastri che svolazzano al vento.

I capelli sono ordinatamente raccolti in due chignon alti, acconciati uno sotto l'altro, a tenerli ordinati, due fasce che si uniscono dietro alla nuca.

Sul lato sinistro della gemma, un'iscrizione di tre lettere, "A, N, Z", che molto probabilmente potrebbe essere la firma dell'artigiano.



Confronti:

Lo schema rappresentato sulla gemma da noi studiata sembra essere abbastanza presente in ambito glittico, nonostante le variazioni che coinvolgono per la maggior parte la posa della menade e la posizione del tirso.

Datazione:

Abbastanza simile per schema è una gemma non pubblicata della collezione di William Tassie¹⁹⁷, che rappresenta una menade con lo sguardo rivolto a sinistra, vista di profilo e leggermente volta di schiena. In questo caso, i capelli sono acconciati in ciocche ondulate che ricadono sul collo e sulle spalle con sottile fascia decorativa in testa. Davanti a lei, sbucando dalla spalla, il tirso.

Anche un'altra gemma, sempre della collezione di William Tassie¹⁹⁸, presenta il medesimo schema: la menade sembra quasi darci le spalle, il volto, dai tratti molto severi e un grande naso aquilino, è girato di profilo. Davanti a lei,

197 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/47D16553-8037-4928-A354-951AB3A0F672>

198 CARC, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/312DD37D-968D-4069-86BC-C5B1E12BEF9A>

dal basso, compare il tirso. Tra i capelli riccioli e raccolti in ciocche pesanti, qualche foglia di vite come decorazione.

Una corniola della collezione del museo statale di Berlino¹⁹⁹ rappresenta una menade, volta verso destra e vista di profilo, con in questo caso lo sguardo e la testa sollevati, le labbra schiuse e gli occhi spalancati. I capelli sono finemente acconciati in un basso chignon dietro alla nuca con qualche ciocca che ricade sul volto e decorati con foglie di vite e pigne. Dietro di lei, sbucando dalla spalla, un tirso.

Infine, sempre dalla collezione del museo statale di Berlino, una corniola²⁰⁰ che rappresenta sempre il volto di una menade volta verso sinistra e vista di profilo, con i capelli raccolti in un'acconciatura alta tenuta insieme da una fascia i cui lembi ricadono dietro al collo. Davanti a lei, dietro ad una spalla, spunta un tirso. Lo stile col quale è resa l'acconciatura, come anche il vestito che si allaccia su una spalla, è molto simile alla corniola qui studiata, reso con ordinate linee parallele.

Datazione:

Preso in considerazione la vicinanza stilistica, prevalentemente nella resa dell'acconciatura e del vestiario della menade, con la corniola n. 383 del museo statale di Berlino, datata alla fine del I sec a.C.²⁰¹, la vicinanza con il "*Republican Wheel Style*"²⁰² descritto da Maaskant-Kleibrink e datato agli anni tra il I sec. a.C. e il 30 d.C., proporrei di datare questa gemma ad un periodo tra l'inizio del I sec. a.C. e il 30 d.C.

Num. coll. 3022 – Menade con tirso

Esame autoptico: 26/03/2019; 1,5 x 1; sp. 0,45; diaspro giallo bruno; ovale, molto spessa, piana nella parte posteriore e leggermente convessa in quella superiore, lucida nonostante i leggeri graffi di superficie.

Descrizione:

La gemma rappresenta una menade, stante di prospetto e con la testa volta verso destra, nell'atto di porgere un oggetto nella sua mano sinistra, colta for-

199 Zwielerlein-Diehl, *Antike Gemmen*, gemma 382.

200 *Ibid.*, gemma 383.

201 *Ibid.*, 149.

202 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 154.

se nell'atto di danzare. Vestita con un lungo chitone che si stringe sotto al seno e alla vita, ma le cui pesanti pieghe scendono verso il basso non permettendo di intravedere una reale forma del corpo, porta il braccio sinistro in avanti e nella mano stringe un grappolo d'uva oppure un fiore; il braccio destro, allungato dietro di lei, stringe un uno scettro con tre appendici lungo il fusto, probabilmente il tirso con una decorazione floreale. Le gambe sono diritte e unite con i piedi divaricati. Presente la linea di terreno. In testa un'incisione diagonale leggera fa pensare alla presenza di un cappello.



Confronti:

Le rappresentazioni di menade danzanti sono comunissime nella glittica e presentano molte varianti, non consentendo confronti precisi²⁰³.

Nella collezione del Museo Nazionale di Aquileia, due gemme che si avvicinano molto al tipo qui rappresentato.

La prima è un'agata²⁰⁴ che presenta una menade col volto di profilo e il corpo di tre quarti, un chitone aderente, quasi trasparente, e i piedi sollevati in atto di danza. Il braccio destro è proteso in avanti, nella mano forse un fiore, mentre in quella sinistra tiene il tirso.

La seconda gemma è un'agata zonata²⁰⁵ con una menade rappresentata nell'atto di danzare, volta verso destra, avvolta da un lungo chitone che si allarga sul basso come mosso dal vento. Nella mano sinistra il tirso obliquo al corpo presenta due lunghe fasce svolazzanti, mentre il braccio destro è portato in avanti e nella mano stringe un grappolo d'uva dalla forma allungata.

Simile è anche un'onice striato della collezione del Museo Statale di Monaco²⁰⁶. La menade, volta verso sinistra e colta nell'atto di danzare, veste sempre un chitone stretto che si allarga verso il basso, come mosso dal vento. Il braccio sinistro tiene il tirso, anche qui posto in modo obliquo rispetto al corpo,

203 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, 200.

204 *Ibid.*, gemma 447.

205 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 444.

206 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 985.

mentre quello destro stringe un oggetto non ben identificato, un timpano o un grappolo d'uva.

Una gemma incastonata in un anello d'argento appartenente alla tenuta Hatzimichalis²⁰⁷ ha a sua volta incisa una menade stante, volta verso sinistra e colta nell'atto di danzare, la testa fortemente gettata all'indietro e i capelli sciolti. Nella mano destra tiene il tirso al quale si appoggia; nel braccio sinistro invece un grappolo d'uva. Indossa un lungo vestito che cade leggero, quasi trasparente e si allarga verso il basso.

Infine, anche un diaspro rosso²⁰⁸ presenta una menade stante, volta verso sinistra e colta nell'atto di danzare, con la testa gettata all'indietro. Il braccio destro è portato all'indietro, tiene in mano il tirso con due fasce svolazzanti legate in basso, quello sinistro tiene un timpano. Indossa un pesante chitone che si stringe alla vita per poi ricadere in morbido e leggero verso il basso.

Datazione:

Data la vicinanza con lo stile denominato "*Imperial plain groove style*" descritto da Maaskant-Kleibrink²⁰⁹ e datato tra il I e il III sec. d.C., proporrei di datare questa gemma al medesimo periodo.

Num. coll. 3033 – Satiro danzante

Esame autoptico: 29/03/2019; 1,1 x 0,9; sp. 0,6; calcedonio con strati bianchi; ovale, estremamente convessa nella parte anteriore, piana dall'altra; liscia.

Descrizione:

Sulla gemma è rappresentato un satiro nudo, visto di tre quarti e volto verso destra, colto nell'atto di danzare. Il braccio sinistro è sollevato e proteso con eleganza in avanti, mentre quello destro, abbassato e con la mano nascosta dietro alla schiena, tiene il pedum e la nebride divisa in due fasce. La gamba destra è protesa in avanti, diritta, mentre quella sinistra è piegata e portata all'indietro e tocca il terreno solo con la punta del piede. Presente la linea di terreno.

207 Overbeck, *Dionysus and His World*, 38.

208 *Ibid.*, 76.

209 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 311.

Confronti:

Questo tipo, ovvero il satiro colto nell'atto di danzare, pare essere molto comune e trova molti confronti, oltre che nella glittica, sia nella scultura a tutto tondo che in quella a rilievo²¹⁰.

Una corniola arancione²¹¹, proveniente dalla collezione del Royal Coin Cabinet è il confronto più simile trovato. Il satiro è stante, nudo, e sta compiendo un passo di danza. Il pedum e la nebride sono trattiene dal braccio sinistro, mentre il braccio destro è sollevato. La gamba sinistra è portata leggermente all'indietro, quella destra è dritta.



Troviamo lo stesso tipo riprodotto anche su un'agata piana della collezione Aquileiese²¹². Un satiro stante, nudo e volto verso sinistra, è rappresentato nell'atto di danzare. Il braccio destro è sollevato e piegato, quello sinistro tiene la nebride e il pedum.

Sempre della collezione del Museo Nazionale di Aquileia è una corniola²¹³ presenta nuovamente un satiro stante, nudo e volto verso destra, con il braccio sinistro abbassato e portato indietro tiene il pedum e la nebride, mentre quello destro è sollevato e piegato. Unica differenza, ai piedi del satiro, conficcato nel terreno, un ramoscello.

Anche su un'agata zonata del Royal Coin Cabinet²¹⁴ troviamo inciso un satiro nell'atto di danzare, seppur stilisticamente molto diverso dalla gemma qui analizzata. Volto verso sinistra, nudo, alza il braccio destro portandolo verso la testa, quello sinistro, invece, è abbassato e tiene il pedum e la nebride che si divide in due spesse fasce.

Anche nella collezione del Museo Archeologico di Firenze troviamo una gemma, una Sardonica piana²¹⁵, che rappresenta un satiro incidente verso destra, nell'atto di danzare. Il braccio destro, abbassato, tiene la nebride e il pedum,

210 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, 188; Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 127.

211 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 66.

212 Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale*, gemma 384.

213 *Ibid.*, gemma 385.

214 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 34.

215 Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, gemma 68.

mentre quello sinistro è sollevato e piegato. Al suo fianco si trova anche una pantera, che sembra stia per compiere un balzo.

Infine, su una pasta vitrea marrone chiaro della collezione del Museo Statale di Monaco²¹⁶ troviamo il medesimo tipo del satiro sempre colto nell'atto di danzare, nudo, volto verso sinistra. Il braccio sinistro è abbassato e tiene il pedum e la nebride, quello destro è sollevato e piegato solo lievemente.

Datazione:

Vista la somiglianza sia stilistica che iconografica con la corniola arancione della collezione del Royal Coin Cabinet²¹⁷, datata alla seconda metà del I sec. a.C., proporrei di datare la gemma studiata al medesimo periodo.

CONCLUSIONE

Il presente studio ha avuto come obiettivo l'identificazione e la verifica dell'iconografia dionisiaca in un nucleo di gemme appartenenti alla collezione glittica del Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste, selezionate sulla base delle descrizioni inventariali. L'analisi ha permesso di distinguere, all'interno del gruppo esaminato, diverse categorie iconografiche riconducibili alla sfera del dio e del suo seguito.

Le gemme raffiguranti direttamente Dioniso mostrano una notevole coerenza tipologica, concentrandosi su schemi stanti, con il dio rappresentato frontalmente o di tre quarti, munito di tirso e kantharos o grappolo d'uva, spesso accompagnato da un animale, verosimilmente una pantera. Tali configurazioni trovano ampio riscontro nei repertori glittici e confermano l'esistenza di modelli consolidati, adattati alla resa sintetica propria dell'intaglio su pietra.

Ancora più numerose risultano le raffigurazioni di satiri, che costituiscono il nucleo quantitativamente predominante. In questo caso si osserva una maggiore varietà di schemi, pur all'interno di soluzioni ricorrenti: figure stanti in movimento, riconoscibili attraverso attributi quali nebride, pedum e grappolo d'uva, talvolta accompagnate da animali o impegnate in attività musicali e rituali. Le immagini di menadi, seppur meno frequenti, presentano analogamente schemi relativamente stabili, con figure femminili in postura dinamica, munite di tirso o attributi vegetali.

216 Brandt, a cura di, *Antike Gemmen* (1970), gemma 1089.

217 Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of Engraved Gems*, 170.

Una parte delle gemme ha posto problemi di identificazione, dovuti a fattori quali lacune, usura della superficie, ambiguità dei tratti fisionomici e sovrapposizione di attributi comuni a diverse figure del tiaso. In tali casi, l'interpretazione è stata fondata sulla convergenza di più indicatori iconografici e sul confronto con esemplari affini, evidenziando al contempo i limiti imposti dallo stato di conservazione.

Dal punto di vista cronologico, la maggior parte degli esemplari databili si concentra tra il I secolo a.C. e il III secolo d.C., con una significativa presenza di materiali di età imperiale, in particolare per le gemme con satiri. Questo dato conferma la vitalità e la diffusione dei temi dionisiaci nella glittica romana, dove soggetti legati al vino, al corteo bacchico e alla dimensione rituale trovano ampia fortuna.

Anche sotto il profilo dei materiali si osserva una notevole varietà, comprendente diaspri, agate, nicoli, onici, quarzi, ametiste, calcedoni e paste vitree, con una netta prevalenza della corniola, soprattutto nelle raffigurazioni di satiri. Tale predominanza potrebbe riflettere non solo la diffusione del materiale, ma anche preferenze legate alla resa cromatica e luminosa delle figure incise.

Nel complesso, lo studio evidenzia la presenza costante e articolata dell'iconografia dionisiaca nella collezione triestina, mostrando come anche in un corpus circoscritto emergano schemi, varianti e problemi attributivi che riflettono la complessità del repertorio figurativo legato al dio. I risultati ottenuti costituiscono una base per ulteriori indagini, sia in prospettiva comparativa con altri nuclei glittici, sia in relazione alle funzioni e ai contesti d'uso delle gemme, ambiti nei quali la documentazione rimane ancora lacunosa. Oltre all'obiettivo primario di chiarire l'attribuzione iconografica degli esemplari qui analizzati, il lavoro ha inteso contribuire alla valorizzazione della glittica come ambito di ricerca, settore spesso marginale rispetto ad altre classi di materiali figurativi, ma particolarmente significativo per la comprensione della diffusione e della ricezione delle immagini nel mondo antico. La natura minuta di questi manufatti, lungi dal ridurre il valore documentario, dimostra come anche produzioni di piccola scala possano conservare un'elevata densità simbolica e figurativa: le opere più belle possono spesso essere racchiuse negli spazi più piccoli.

BIBLIOGRAFIA

- Basilio, Oreste. *Saggio di storia del collezionismo triestino*. Trieste, 1934.
- Boardman, John. *The Triumph of Dionysos: Convivial Processions from Antiquity to the Present Day*. Oxford: Archaeopress, 2014.
- Bravar, Grazia. "Vincenzo Zandonati e l'origine delle collezioni tergestine e aquileiesi". In *Gli scavi di Aquileia: uomini e opere*, 153–161. Udine, 1993.
- Brandt, Elfriede, a cura di. *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen, Band I: Staatliche Münzsammlung München. 1: Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus*. München: Prestel, 1968.
- Brandt, Elfriede, a cura di. *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen, Band I: Staatliche Münzsammlung München. 2: Italische Gemmen etruskisch bis römisch-republikanisch; Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich*, a cura di Eva Maria Schmidt. München: Prestel, 1970.
- Brandt, Elfriede, Antje Krug, Wendula Gercke e Eva Maria Schmidt, a cura di. *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen, Band I: Staatliche Münzsammlung München. 3: Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*. München: Prestel, 1972.
- Casari, Paolo. "Le gemme della collezione Sartorio a Trieste". In *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana: Atti del convegno «Il fulgore delle gemme»*, a cura di Gemma Sena Chiesa ed Elisabetta Galletti, 383–385. Trieste, 2009.
- Cerchiai, Claudia, e Manodori Sagredo. *Nettare di Dionisio: la vite e il vino attraverso le parole degli autori antichi*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2013.
- Ciliberto, Fulvia. "La dactyliothea del Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste". In *Preziosi ritorni: gemme aquileiesi dai musei di Vienna e Trieste*, a cura di Fulvia Ciliberto e Annalisa Giovannini, 130–134. Aquileia, 2008.
- Classical Art Research Centre (CARC), University of Oxford. *Beazley Archive Gem Database*. Database online. <https://www.beazley.ox.ac.uk>
- Devoto, Guido e Albert Molayem. *Archeogemmologia: pietre antiche, glittica, magia e litoterapia*. Roma: La meridiana, 1990.
- Giovannini, Annalisa. *Aquileia. Città delle gemme*. Trieste: Luglio Editore, 2013.
- Isler-Kerényi, Cornelia. *Dionysos in Archaic Greece: An Understanding through Images*. Leiden: Brill, 2006.
- King, C. W. *Antique Gems: Their Origin, Uses, and Value as Interpreters of Ancient History; and as Illustrative of Ancient Art; with Hints to Gem Collections*. London, 1860.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. 3.1: *Atherion–Eros*. Zürich–München: Artemis Verlag, 1986.
- Maaskant-Kleibrink, Marianne. *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague: The Greek, Etruscan and Roman Collections*. The Hague: Government Publishing Office, 1978.
- Mandrioli Bizzarri, Anna Rita. *La collezione di gemme del Museo civico archeologico di Bologna*. Bologna: Comune di Bologna, 1987.

- Overbeck, Bernhard, e Mechtild Overbeck. *Dionysus and His World: The Fascination of Precious Gems*. Athens: The Hatzimichalis Estate, 2005.
- Platz-Horster, Gertrud. *Die antiken Gemmen aus Xanten*. Köln: Rheinland-Verlag, 1987.
- Richter, Gisela M. A. *Catalogue of Engraved Gems: Greek, Etruscan and Roman*. Roma: Tipografia del Senato, 1965.
- Schlüter, Margarethe, Peter Zazoff e Gertrud Platz-Horster, a cura di. *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen, Band IV*. München: Franz Steiner Verlag, 1975.
- Sena Chiesa, Gemma. *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*. Padova: Associazione Nazionale per Aquileia, 1966.
- Sena Chiesa, Gemma. *Gemme di Luni*. Roma: Giorgio Bretschneider, 1978.
- Sena Chiesa, Gemma. "Arte e prestigio nella glittica di età romana". In *Cristalli e gemme. Realtà fisica e immaginario, simbologia, tecniche e arte*, a cura di B. Zanettin, 387–420. Venezia, 2003.
- Sena Chiesa, Gemma. "Cammei ad Aquileia: una prima ricognizione". In *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana*, a cura di Gemma Sena Chiesa ed Elisabetta Gaggi. Trieste, 2009.
- Spier, Jeffrey. *Ancient Gems and Finger Rings*. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1992.
- Una gita in Aquileia: romanzo storico contemporaneo*. Belluno, 1875.
- Vidulli Torlo, Marzia. "La formazione della collezione glittica del Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste". In *Preziosi ritorni: gemme aquileiesi dai musei di Vienna e Trieste*, a cura di Fulvia Ciliberto e Annalisa Giovannini, 112–119. Aquileia, 2008.
- Walters, Henry Beauchamp. *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum*. London: Oxford University Press, 1926.
- Zwierlein-Diehl, Erika, a cura di. *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen, Bandt II: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Antikenabteilung Berlin*. München: Prestel, 1969.

SAŽETAK

DRAGULJI S DIONIZIJSKOM TEMATIKOM IZ GRADSKOG MUZEJA STARINA "J. J. WINCKELMANN". STUDIJA IKONOGRAFSKIH I TIPOLOŠKIH ASPEKATA

Rad analizira zbirku od dvadeset dragulja iz gliptoteke Muzeja starina J.J. Winckelmann, odabranih zbog moguće prisutnosti motiva povezanih sa sferom Dioniza. Nakon povijesne rekonstrukcije formiranja zbirke (Zandonati, Sartorio, Oblasser) i tršćanskog kolekcionarskog konteksta, rad nudi sintetički okvir dionizijske ikonografije i predstavlja analitički katalog rezbarija, s autoptičkim pregledom, materijalima, stanjem očuvanosti, usporedbama i prijedlozima datiranja. Primjerci uključuju Dioniza koji stoji s tirsom i kantarom ili grožđem, satire u glazbenim ili pastoralnim pozama, menade i scene pri-nošenja žrtava na oltarima ili prijapske simbole. Ikonografska identifikacija temelji se na sustavnim usporedbama s gliptičkim zbirkama i na stilskim kriterijima, posebno onima koje je definirala Marianne Maaskant-Kleibrink. Većina dragulja datira iz razdoblja između 1. stoljeća prije Krista i 3. stoljeća poslije Krista. Rad ističe raznolikost i kontinuitet dionizijskih tema u gliptici te doprinosi poznavanju i valorizaciji tršćanske baštine.

POVZETEK

DRAGULJI Z DIONIZIČNO TEMATIČNO IZ MESTNEGA MUZEJA STARIN »J. J. WINCKELMANN«. ŠTUDIJA IKONOGRAFSKIH IN TIPOLOŠKIH ASPEKTOV

Prispevek analizira zbirku dvajset draguljev iz gliptoteke Muzeja starin J. J. Winckelmann, izbranih zaradi možne prisotnosti motivov, povezanih z dionizično sfero. Po zgodovinski rekonstrukciji formiranja zbirk (Zandonati, Sartorio, Oblasser) in tržaškega zbirateljskega konteksta delo ponuja sintetični pregled dionizične ikonografije ter predstavlja analitični katalog rezbarija z avtoptičnim pregledom, materiali, stanjem ohranjenosti, primerjavami in predlogi datacije. Primerki vključujejo Dioniza stoječega s tirsom in kantarom ali grozđem, satire v glasbenih ali pastoralnih držah, menade ter prizore daritev na oltarjih ali prapijske simbole. Ikonografska identifikacija temelji na sistematičnih primerjavah z gliptičnimi zbirkami in na slogovnih kriterijih, zlasti tistih, ki jih je opredelila Marianne Maaskant-Kleibrink. Večina draguljev sega v obdobje med 1. stoletjem pr. n. št. in 3. stoletjem n. št. Prispevek poudarja raznolikost in kontinuiteto dionizičnih tem v gliptiki ter prispeva k poznavanju in vrednotenju tržaške dediščine.