



A. G. G. sculpt.

*The
Rt. Hon.^{ble} Sir Richard Worsley, Bart. M.P.
Fellow of the Royal and Antiquary Societies.
&c. &c. &c.*

MUSEUM
WORSLEYANUM;
OR A COLLECTION OF
ANTIQUÉ BASSO-RELIEVOS, BUSTOS,
STATUES, AND GEMS;
WITH
VIEWS OF PLACES IN THE LEVANT.
TAKEN ON THE SPOT
IN THE YEARS MDCCLXXXV. VI. AND VII.

Docti rationem artis intelligunt indocti voluptatem. QUIN. lib. ix—4.

VOL. I.



LONDON:

PUBLISHED BY SEPTIMUS PROWETT, 23, OLD BOND-STREET.

W. NICOL, SHAKSPEARE PRESS, CLEVELAND-ROW.

1824.



APPULDURCOMBE HOUSE.

PLATES OF THE MARBLES CONTAINED IN THE FIRST VOLUME.

Jupiter and Minerva	-	-	-	3	Giove e Minerva.
Hercules	-	-	-	11	Ercole.
Protesilaus and Laodamia	-	-	-	13	Protesilao e Laodamia.
Sepulchral Bass-reliefs	-	-	-	15	Sepolcrali Bassorilievi.
Antique Syren	-	-	-	17	Antica Sirena.
Telephus	-	-	-	—	Telefo.
Cecrops and his three Daughters	-	-	-	19	Cecrope con le sue Figlie.
Bass-relief found at Eleusis	-	-	-	25	Bassorilievo trovato in Eleusi.
Annual Procession at Megara	-	-	-	—	Annua Processione in Megara.
Pluto	-	-	-	27	Plutone.
Cherion	-	-	-	29	Cherion.
Moschus	-	-	-	—	Moschus.
Bass-relief in Terra-cotta	-	-	-	31	Bassorilievo in Terra cotta.
A Bull	-	-	-	33	Toro.
Bass-relief found in the Island of Paros	-	-	-	35	Bassorilievo trovato nell' Isola di Paros.
Athenian Tripod	-	-	-	37	Tripode in Atene.
Fragment of Theseus	-	-	-	39	Frammento di Teseo.
Bass-relief at Ephesus	-	-	-	—	Bassorilievo in Efeso.
A Beard in Marble	-	-	-	—	Barba in Marmo.
Antique votive Feet	-	-	-	41	Antichi Piedi votivi.
Feet of a Statue of Isis	-	-	-	—	Piedi d' una Statua d' Iside.
Fragment of a marble Door	-	-	-	—	Frammento di una Porta di Marmo.
Pisistratus	-	-	-	43	Pisistrato.
Bass-relief in the Parthenon	-	-	-	—	Bassorilievo nel Partenone.
Bass-relief on the Sigeon Promontory	-	-	-	—	Bassorilievo nel Promontorio Sigeo.
A Column of white Marble	-	-	-	45	Una Colonna di Marmo bianco.
Pedestal found at Eleusis	-	-	-	—	Piedestallo trovato in Eleusi.
Sophocles	-	-	-	51	Sofocle.
Alcibiades	-	-	-	53	Alcibiade.

PLATES OF THE MARBLES CONTAINED IN THE FIRST VOLUME.

Anacreon	-	-	-	-	Page.	Anacreonte.
Small Herma of Pherecydes	-	-	-	-	55	Picciolo Erma di Ferecide.
Antique Hercules	-	-	-	-	57	Ercole Antico.
Attilius Regulus	-	-	-	-	—	Attilio Regolo.
Achilles	-	-	-	-	59	Busto di Achille.
Sappho	-	-	-	-	61	Safo.
Jupiter	-	-	-	-	63	Giove.
Hercules	-	-	-	-	65	Ercole.
Bacchus and Acratus	-	-	-	-	69	Bacco ed Acrato.
Antique Group of the Nile	-	-	-	-	73	Simulacro antico del Nilo.
Antique Venus	-	-	-	-	79	Venere Antica.
Asclepias	-	-	-	-	—	Asclepiade.
A Genius	-	-	-	-	83	Un Genio.
Antique Hercules	-	-	-	-	—	Statuetta di Bronzo d' Ercole.
Antique Statue	-	-	-	-	85	Statua antica.
Antique Statue of an Egyptian Priest	-	-	-	-	87	Statua antica d' un Sacerdote Egizio.
Fragment of an Egyptian Idol	-	-	-	-	91	Frammento d' un Idolo Egizio.
A Cercopithecus	-	-	-	-	93	Cercopiteco Egizio.
Fragment of a Canephora	-	-	-	-	95	Frammento di una Canefora.
Statue of Cupid	-	-	-	-	97	Statua antica di Cupido.
Antique marble Chairs	-	-	-	-	99	Sedili antichi di Marmo.
The Mantuan Gem	-	-	-	-	111	La Gemma Mantuana.
Forge of Vulcan	-	-	-	-	113	Fucina di Vulcano.
Jupiter and Io	-	-	-	-	—	Giove ed Io.
Hercules and Omphale	-	-	-	-	115	Ercole ed Onfale.
The Graces	-	-	-	-	—	Le Tre Grazie.
Cupid	-	-	-	-	117	Amore.
Genius of the Palæstra	-	-	-	-	—	Genio della Palestra.
Venus and Cupids	-	-	-	-	119	Venere.
Diomedes and the Palladium	-	-	-	-	—	Furto del Palladio.
Ænopion	-	-	-	-	121	Ænopione.
Staphylus	-	-	-	-	—	Stafile.
Cupid	-	-	-	-	123	Cupido.
Nemesis	-	-	-	-	—	Nemesi.
Theseus	-	-	-	-	125	Teseo.
M. Antony	-	-	-	-	—	M. Antonio.
M. Brutus	-	-	-	-	127	Bruto.
Cicero	-	-	-	-	—	Cicerone.
Mæcenæ	-	-	-	-	129	Mecenate.
Augustus	-	-	-	-	—	Augusto.
Ulysses	-	-	-	-	131	Ulisse.
A Mask	-	-	-	-	—	Maschera.
Bacchanal Subject	-	-	-	-	133	Soggetto Baccanale.
Ajax and Cassandra	-	-	-	-	—	Aiace Locro, e Cassandra.
Six Antique Egyptian Gems	-	-	-	-	135	Sei Gemme Antiche Egiziane.
Antique Gems	-	-	-	-	137	Gemme Antiche.
Antique Gems, with Inscriptions	-	-	-	-	141	Gemme Antiche con Epigrafi.
Antique Greek Gems	-	-	-	-	143	Gemme Antiche Greche.
Death of General Wolfe	-	-	-	-	157	La Morte del Generale Wolfe.



Engraved by Mutton & Son, York St. Q. Garden.

TO THE RIGHT HONOURABLE
CHARLES ANDERSON PELHAM,
LORD YARBOROUGH,

RECORDER OF THE BOROUGH OF GRIMSBY, D.C.L. F.R.S. AND F.S.A.

MY LORD,

WITH feelings of deep gratitude I avail myself of the permission of dedicating this Work to your Lordship. From the very limited number of the MUSEUM WORSLEYANUM, originally printed in folio, by the late Sir RICHARD WORSLEY,

for private distribution among his Friends, this Publication has long been a desideratum with the learned and curious.

It is hoped it may fairly challenge a comparison with the original, where taste and judgment are so conspicuous; and whilst the patronage of your Lordship gives a sanction to the undertaking, it is confidently anticipated, that the great care and attention bestowed on the execution of it, will ensure the Work a favourable reception with the Public.

I have the honour to be,

MY LORD,

With great respect, your LORDSHIP'S

Most obedient, and very obliged Servant,

THE PUBLISHER.

MUSEUM WORSLEYANUM.

INTRODUCTION.

IMPELLED by a love of the Fine Arts, and anxious to view the celebrated remains of sculpture, when it was carried to the highest perfection by the most elegant nation in the universe, the Greeks, I determined to visit Athens, where I arrived early in the spring of the year one thousand seven hundred and eighty-five. The view of the superb temple of Minerva in the Acropolis was alone sufficient to obliterate the difficulties of the journey: the beauty and magnificence of that edifice, on the closest examination, surpassed even my most sanguine expectations.

After having employed two years in visiting the antiquities of Greece, her islands, colonies in Asia Minor, Egypt, Constantinople, and Lesser Tartary, I returned to Rome, where listening to the earnest solicitations of some literary friends, with whom I lived in the habits of the closest friendship, engravings were made by the best artists of a considerable number of antique monuments, collected in the course of my extensive tour. The curious, it is presumed, will be pleased to find several new subjects for their investigation in this Collection, and the artists gratified with specimens of ancient sculpture at the most flourishing period of its existence, when Pericles and Phidias united their extraordinary talents in adorning Athens.

I have divided this work into six Classes, or chapters, containing one hundred and fifty-one copper-plates, including the title-page. An early partiality to the Italian language, the best adapted for the explanation of monuments of art, and a warm attachment to the Abbé Ennio Quirino Visconti, the President of the Museum Capitolinum at Rome, has induced me to give the text in Italian and English; especially as the present publication is in a great measure owing to the assistance and friendship of that polite scholar.

The first Class contains twenty-nine plates of antique Basso Relievos, some of them with Greek inscriptions, collected at Athens, and in other parts of Greece.

The second Class consists of ten Bustos and Hermæ; among which are the heads of Sophocles and Alcibiades: they were found among some old ruins, which we have every reason to believe formed part of the famous Prytaneum.

The third Class is composed of a beautiful antique group of Bacchus and his favourite genius Acratus, with eleven other statues of Egyptian and Greek sculpture.

The fourth Class includes twenty-nine plates of antique Gems in Intaglio and Relievo, collected at Rome, Athens, Egypt, and Constantinople: several of the subjects are highly interesting, and the engravings are beautiful.

The fifth Class comprises forty-three plates in Alto and Basso Relievo; the whole of the remaining sculpture of the metopes and frieze which surrounded the cell of the famous temple of Minerva, called the Parthenon, the first ornament of Athens.

The sixth and last Class is formed of a select collection of Views and Ruins of ancient buildings in the Levant, and Lesser Tartary, engraved chiefly from drawings made on the spot, with great accuracy, by that ingenious artist Mr. Reveley.

An Appendix, or descriptive catalogue, is added of the marbles, gems, paintings, and drawings, not engraved in this work.

Attention has been paid to the accuracy and fidelity of the engravings, and as much care as possible has been taken to avoid giving

representations of ruins or places already engraved ; and where that has been done, they are represented in different points of view. I have endeavoured in the descriptions throughout this publication to be as faithful and concise as possible, not wishing to trouble my readers with long details of the many parts of the Levant, which have been so frequently visited and so well described by several of our late modern travellers.



PERICLES



IL MUSEO VORSLEJANO.

INTRODUZIONE.

L'AMORE che ho costantemente nodrito per le Belle Arti, e'l desiderio di conoscer di veduta le celebri reliquie della scoltura de' Greci, i quali recarono quell' Arte all' apice della perfezione, e meritamente possono dirsi la più colta nazione, che abbia mai avuto l' universo, mi spinsero a portarmi in Atene, dove giunsi sul principio della primavera l' anno mille settecento ottantacinque. Il solo splendido Tempio di Minerva nell' Acropoli bastò a farmi dimenticare i disagj del viaggio. La magnificenza di quell' ammirabile edificio, quando mi avvenne d' appagarvi l' occhio, e d' indagarne ogni minuta vaghezza, superò tutto quello che avevo saputo immaginarvi di maraviglioso.

Dopo di aver passati due anni ad osservare le antichità della Grecia, a visitare le sue isole, le colonie nell' Asia Minore, l' Egitto, Costantinopoli, e la Minor Tartaria, me ne tornai in Roma; ivi avendo occasione di usar familiarmente con parecchi insigni letterati, fui indotto dalle loro vive richieste a far intagliare dai migliori incisori un buon numero di antichi monumenti, raccolti nel mio lungo giro. Mi lusingo che i cultori delle arti troveranno in questa raccolta di che pascolare la loro curiosità nell' investigazione di molti soggetti interamente nuovi; nè sarà discaro ai professori d' incontrarvi saggj dell' antica scoltura nel periodo più felice della sua esistenza; quando Pericle e Fidia combinarono i loro pellegrini ingegni per arricchir d' ornamenti la città d' Atene.

Ho diviso quest' opera in sei Classi, o sia capitoli, i quali contengono cento e cinquantun rami, inchiudendovi 'l frontispizio.

Convinto da un lungo studio della lingua Italiana, siccome la medesima è più atta d' ogni altra per dichiarare i monumenti delle Arti, mi sono indotto a pubblicar il testo in Italiano e in Inglese; tanto più che nell' edizione di quest' Opera sono assai tenuto all' assistenza dell' Abbate Ennio Quirino Visconti, Presidente del Museo Capitolino in Roma, il quale viene a giusta equità riputato uno de' maggiori ornamenti della letteratura Italiana.

La prima Classe contiene ventinove rami d' antichi Bassi Rilievi, alcuni de' quali sono corredati d' iscrizioni Greche raccolte in Atene, e in altre parti della Grecia.

La seconda Classe consiste di dieci Busti e Termini; fra' quali sonovi le teste di Sofocle ed Alcibiade, trovate tra alcune antiche rovine, le quali è ragionevole di credere facessero parte del famoso Pritaneo.

La terza Classe è composta d' un vaghissimo gruppo antico di Bacco col suo favorito genio Acrato, insieme con undici altre statue di scoltura Egizia e Greca.

La quarta Classe inchiude ventinove rami d' antiche Gemme, d' Incavo, e di Rilievo, raccolte in Roma, in Atene, in Egitto, ed in Costantinopoli: molti soggetti delle quali sono sommamente interessanti, e gl' intaglj finiti.

La quinta Classe comprende quarantatre rami d' Alto e Basso Rilievo, oltre tutto ciò che rimane della scoltura delle metope, o sia degli spazj fra l' uno e l' altro triglifo, e lor capitelli, e dello zoforo o fregio, che circondavano la cella del famoso Tempio di Minerva, detto il Partenone, che fu il sommo ornamento d' Atene.

La sesta ed ultima Classe è formata d' una scelta di Vedute, e Rovine di fabbriche antiche nel Levante, e nella Minor Tartaria, intagliate per lo più da disegni presi sul luogo con grandissima maestria dal rinomato artista Revelly.

Ci si è aggiunta un' Appendice, o sia catalogo di marmi, gemme, pitture e disegni, di cui quest' opera non ha intaglio.

Si è posta ogni cura affinchè i rami riuscissero esatti e fedeli, e per quanto si è potuto negl' intaglj delle rovine e de' luoghi si è cercata

la novità; tralasciando que' soggetti che già furono intagliati, oppure rappresentandoli in differenti punti di vista. Nelle descrizioni di tutta l'Opera il mio sommo studio è stato la verità, come pure la precisione, non volendo recar noja con prolissi ragguagli di molte parti del Levante, abbastanza cognite, e pienamente descritte da molti de' nostri moderni viaggiatori.



HADRIAN

CLASS I.

ANTIQUE

BASSO-RELIEVOS.





JUPITER & MINERVA
Part of the Frieze of the Parthenon at Athens

JUPITER AND MINERVA.

THIS most beautiful Fragment in bass-relief was found at Athens in the year one thousand seven hundred and eighty-five, and brought into England three years after, with several other antique marbles collected in Greece. Besides the place whence this elegant sculpture was taken, it appears by the dimensions, relief,¹ and style, to have composed part of the frieze which adorned the Temple of Minerva, called the Parthenon. First, we distinguish in it two different kinds of figures, some of human, and some of superior beings; those that represent the latter are much larger. An old man, a woman, and a child stand out, and seem to perform some act of worship, while the Deities appear propitious to their vows, and smiling on their oblations. Women, as well as men, both young and old, used to walk in the Panathenean² Procession. Such aged men were chosen as had a more venerable countenance, and to render the shew more uniform, the children were all habited³ in the same manner; as to women, it is well known, that in all the solemnities of Greece, and especially the Panathenean, they acted a principal part. Both the woman and the child hold up the right hand extended, either in token of acclamation, or of devotion. The act of expanding the palms towards heaven is a religious observance, that has been discussed in the Museum Pium Clementinum.⁴ The extending, however, of the right hand alone seems rather to imply a shout of praise, than a sign of devotion. The King of France had a medalion representing the Panjonian solemnity, that is, a general congress of the Ionians, an Asiatic festival instituted in imitation of the Panathenean shew: there thirteen figures were seen attending the sacrifice, and extending towards heaven their right hands⁵ only. Spanheim⁶ considers that attitude, as the indication of a religious ceremony⁷ used in the sacred solemnities of the Greeks, and grounds his opinion on some plausible arguments. The bass-relief of the Apotheosis of Homer furnishes us with another instance of this rite, as we find in it several figures that attend the sacrifice, and hold up their right hands only.⁸ It is worth remarking, that the old man, though he also holds up the hand, does not shew it extended and upward, like the others, but clenched. We have such imperfect accounts of the rites practised in the Grecian Paganism, that it is impossible to identify the peculiar species of worship to which the gesture in question may allude. Some conjecture may be formed, on the subject, from ancient writers, and old monuments, though in general they afford but a doubtful light. There is, however, a passage in Quintilian, which seems to point out the proper signification of that attitude. Mentioning the different gestures requisite in the delivery of set orations, he says, that when the Orator addresses his vows to the Deities, he must lightly bend the hand: *manus leviter pandata roventium est.*⁹ In this bass-relief the hand not being entirely closed, may with great propriety be termed *manus leviter pandata*. The meaning of this gesture, or posture, is obvious; for it evidently indicates that supplicants are ever ready to receive the object of their petition.

The two Deities are distinguishable not only by their stature, much above the human, as the Greeks used to represent¹⁰ them, but still more by their majestic port, and becoming dignity. The first celestial power with a beard, and a diadem, who reaches forth the cup, as to shew himself propitious to the vows and offerings, is undoubtedly Jupiter, who was styled *Ileos*, from the merciful disposition with which he listened to his petitioners, and was particularly worshipped in the fortress of Athens, and even in the Parthenon,¹¹ under the title of *Soter*, or Saviour. We are not to wonder, that he should be introduced in the Panathenean Devotions, every religious observance originating from him, as the Supreme Divinity, and having all the attributes which fall to the share of Minerva, and the same wisdom.¹²

The Virgin Goddess, ever united to her parent, *patroa virgo*,¹³ who according to Horace was most honoured after Jupiter:¹⁴ the Deity, who contended with Neptune for the patronage and dominion of Athens, and brought forth the useful olive tree;¹⁵ in short, Minerva, the principal object of the solemnity, is represented in the figure close to Jupiter.

Though without her warlike accoutrement, and usual emblems, it is not difficult to distinguish her. Phidias, who was the sculptor of the Parthenon, represented Minerva completely armed in the ivory and golden colossus kept in the cell of the Temple; he did the same in that much larger placed in the front of Minerva Polias; and likewise in the statue of Minerva Lennia,¹⁶ in the Acropolis, which Pausanias considers as his masterpiece; yet it appears by some of his works, that he made no scruple to effigiate that heavenly power in her pacific character, as the Goddess of wisdom, and the Patroness of arts and sciences. Wheeler and Spon, who had an opportunity of seeing the famous bass-relief of the Tympanum in a perfect condition, describe Minerva seated in her car in a council of the Deities, rather as the power of wisdom than of war.¹⁷ Phidias, in giving her that simple attire, did certainly not transgress the mythological rules, for he conformed himself to Homer, who ever was the guide of the best artists. Minerva is drawn by Homer in a military array, whenever she is bent on a warlike expedition; but while she resides in Olympus, he describes her with a rich garment, which he makes her quit when she takes up her arms.

Pallas disrobes, her radiant veil untied,
With flowers adorn'd, with art diversified;
The labour'd veil, her heavenly fingers wove,
Flows on the pavement of the court of Jove.¹⁸

When the Goddess shews herself to Ulysses, she is represented a beautiful majestic woman, and skilled in elegant works.¹⁹

Such is her appearance in our marble. Phidias, however, to make her distinction more striking, has added in her hand a vessel of oil; mankind are indebted to Minerva for that precious liquor, and in the Panathenean Games it was the chief prize of the Conquerors. They used to take it from the sacred vial, which was supposed to contain the very oil which had flowed from the first olives that grew in the Attic territory, at

a single nod of the Blue-eyed Maid. The Athenians were exceedingly proud of being the first nation that knew the use of oil,²⁰ and the *Aritena*, or oil vessel,²¹ was ever seen among the symbols of their Tutelar Deity. *Aritena*²² is a word derived from the verb *ariomai*, *haurire*, to extract, to draw; it was a name appropriated to those vessels, with which the Greeks used to draw either wine or oil, by immersing them into tubs or bowls. The *Aritena* was also called *Ariballos*, derived likewise from *Ario*: which Merides²³ tells us had a narrow neck, as we see it in our bass-relief; the very same has occurred to us in another Athenian monument, with this particular circumstance, that there a cup-bearer or attendant at the table is drawing wine with it out of a bowl.

A similar vessel is engraved on the Athenian coins, sometimes under the claws of the owl, a well known symbol of Minerva, but generally in the middle of the olive-crown, which used to bind the brows of the Panathenean Victors. The same emblem is to be met with almost in all medals of Athens; and one of them, lately found in that city, may be seen in this work.

This symbol of Minerva has often been mentioned by Poets; and if Aristophanes did not allude to the monument before us, he certainly had some like object in view in those lines of his comedy entitled the Horsemen, where he says:

Dreaming, I saw the Goddess on the Athenians,
From th' *Aritena*, pour riches and health.²⁴

Certain it is, there are various ancient monuments still extant, where Minerva is represented with the attribute in question; and to mention one, about which there cannot be the least doubt, since we see in it the *Ægis* and the Gorgon, she appears in that manner in a masterly earthen urn, which belonged to the celebrated Mengs, and is now in the Vatican. There the Goddess pours ambrosia out of the *Aritena*, in order to confer the gift of immortality on Alcides. Winckelman, who gave an account of that monument, was led into a mistake²⁵ by some part of it, which happened to be defaced; he took the skin of a lion for that of a stag, though he might have easily perceived the lion's long tail, much different from that which stags have: it was this error that led him to give the name of Ulysses, transformed by Pallas into an old man, to Hercules changed by her into a God; it must certainly have been out of his recollection, that, according to Homer,²⁶ the metamorphosis of Ulysses was effected by the single touch of a rod, and not by any beverage. The mythologists are unanimous in asserting, that Hercules was indebted to Minerva for his apotheosis,²⁷ and it might be added, that Pindar²⁸ generally attributes to the beverage of the Gods the wonderful faculty of rendering men immortal.

This monument serves likewise to throw some light on a Greek bass-relief belonging to the Borgian Museum at Veletri: In the latter, Hercules is seated, and holds out a cup to receive the divine beverage, which a Goddess, in an attire of peculiar modesty, and veiled, appears tendering to him out of a vessel, exactly the same as our *Aritena*. From their comparison, these two ancient remains derive a reciprocal elucidation, which leads us to conclude, that the Goddess in the Borgian bass-relief, though with-

out the Gorgon, is the very same Minerva represented in the urn of the Vatican, with more common characteristics, but in the identical action. It is, therefore, very evident that the figure in our fragment of the Parthenon, attired in a flowing robe, and veiled, represents Minerva, since besides the very strong conjectures we have produced, her perfect resemblance with her effigy in the Borgian bass-relief is an irrefragable proof of it.

There is also a bass-relief in the Museum of the Vatican, likewise imported from Greece, and inserted in the fourth volume of the Museum Pium Clementinum, which corresponds with our monument. There the Goddess appears standing by the throne of Jupiter, who has the semblance of Hadrian, and is receiving the prayers of a procession of supplicants, the figures of whom are smaller than those of the Gods, as in the Athenian bass-relief. In the frieze²⁹ of the forum of Pallas at Rome are found similar images representing *Minerva Pacifera*, which fully answer the description given of her by Spon and Wheeler in the frontispiece of the Parthenon; but in those images sometimes she appears with a veil, as in the Borgian, and in our own marble.

GIOVE E MINERVA.

QUESTO bellissimo frammento di bassorilievo fu trovato in Atene l'anno 1785, e portato in Inghilterra tre anni dopo con molti altri marmi antichi scelti nella Grecia. Non solo dal luogo ond' è stato tolto, ma dalle dimensioni, dal rilievo,¹ e dallo stile si dimostra aver fatto parte del medesimo fregio del Partenone. A prima vista vi si distinguono due differenti maniere d'immagini; altre d'uomini, e son minori, altre molto maggiori, e rappresentan Divinità: un vecchio, una donna, e un fanciullo si fanno innanzi, e par che preghino i Numi, i quali sembrano inchinarsi alle lor preghiere, e ricever propizj i voti e le offerte loro. Sì le donne, come i vecchi e i fanciulli entravano a parte della Processione Panatenaica.²

Si sceglievano a ciò vecchi di bell' aspetto, e quanto a' fanciulli, erano tutti ammantati³ nella medesima foggia, acciocchè la pompa riuscisse più uniforme. Delle donne non accade far motto; poichè troppo è nota la parte ch' ebbero in presso che tutte le Pompe Greche, e specialmente in quella de' Panatenei. Sì la donna che il fanciullo sollevano in atto di preghiera o sia d'acclamazione stesa ed aperta la destra. Il rito d'alzare ambe le palme al Cielo in pregando, è dichiarato nel Museo Pio Clementino.⁴ Sollevar però la sola destra fu piuttosto un gesto consecrato alle festive acclamazioni, che alle preghiere. Un medaglione, che apparteneva al Re di Francia, rappresenta la solennità de' Panjoni, feste dell' Asia, ad imitazione delle Panatenaiche, ove tredici figure, assistenti al sacrificio, levano così verso il Cielo una sola mano.⁵ Spanemio,⁶ che riferisce quel gesto alle sacre acclamazioni⁷ usitate nelle Greche Solennità sembra sostenere con molta probabilità l'opinion sua. Il bassorilievo dell'apoteosi d'Omero ci dà un altro esempio di questo rito, ove più figure assistenti al sacrificio sollevano in atto d'acclamazione la sola destra.⁸ Assai notevole è il gesto del vecchio, il quale alza bensì come gli altri la mano, ma in vece di presentarla aperta e supina, mostra il pugno chiuso. Sono così imperfette le memorie, che abbiamo de' riti cirimoniali del Greco Etnicismo, che non è possibile di verificare la specie particolare di culto, a cui cotesto atteggiamento allude. Si può ben cavar qualche lume dagli antichi scrittori, come pure da varj monumenti vetusti, ma non mai tanto che basti ad istruirci appieno di cotali cirimonie. Qualche illustrazione toccante l'accennato atteggiamento trovasi in un luogo di Quintiliano, il quale esponendo i varj gesti, che accompagnano, e sostengono la declamazione, ricorda ancora un certo atto proprio di chi fa voti agli Dei, che si è di serrare o incurvare lievemente la mano, *manus leviter pandata voventium est.*⁹ Nel bassorilievo, la mano non è totalmente chiusa, sicchè può benissimo dirsi *manus leviter pandata*, il qual gesto o sia positura è assai evidente; indicando che il supplicante è pronto a ricevere il favor supplicato.

Le due figure de' Numi si distinguono alla statura molto superiore all'umana, come solevano i Greci effigiar i medesimi:¹⁰ ma più ancora alla maestà del portamento, e alla nobiltà de' sembianti. Il primo barbato e diademato, che stende la patera in atto propizio a ricevere i voti e le offerte, è certamente Giove, che Ileos fu detto dall'acco-

gliere benignamente i supplichevoli, e che col titolo di Soter, o sia Conservatore fu venerato nella Rocca d'Atene, e nel medesimo Partenone.¹¹ Non dee recar maraviglia, ch'egli intervenga alle solenni Preghiere Panatenaiche, ogni sacro rito cominciando da lui, come massimo degl'Iddii, ed avendo egli tutto il potere di Minerva, e la medesima sapienza, che a lei si attribuisce.¹²

La Vergine Diva, che dal Genitore non si distacca, *patroa virgo*,¹³ la quale al dir d'Orazio ottenne dopo Giove i prossimi onori;¹⁴ la Dea, che disputò a Nettuno la tutela e 'l dominio d'Atene, la manifestatrice dell'utile olivo,¹⁵ in somma Minerva, cui la solennità è dedicata, è quella che vediamo scolpita presso di Giove.

Quantunque ella sia rappresentata senza i suoi arredi guerrieri, e i soliti emblemi, non è difficile il ravvisarla. Fidia, lo scultore del Partenone, che aveva effigiata Minerva tutta in armi nel colosso d'avorio e d'oro ch'era nella cella del Tempio, come pure in quello molto maggiore, ch'era all'esterno di Minerva Propugnatrice, e finalmente nella statua di Minerva Lennia,¹⁶ situata pur nell'Acropoli, che secondo Pausania, fu il suo più nobil lavoro, volle pure in qualche immagine ritrarla nel suo carattere pacifico, come Dea della sapienza, e Protettrice delle scienze e dell'arti. Wheeler e Spon, ch'ebbero la sorte di veder quasi intero il gran bassorilievo del Timpano, ci descrivono la Dea seduta nel suo cocchio nel congresso de' Numi, piuttosto come Diva della sapienza, che della guerra.¹⁷ Se Fidia ha voluto alcuna volta mostrarci Minerva in questo semplice arredo, non ha violato con ciò il costume mitologico, nè si è allontanato dalle immagini Omeriche, norma degli artefici più lodati. Omero descrive Pallade armata quando v'è alla battaglia, ma suppone che nell'Olimpo stiasi ravvolta in un ricco Peplo, che lascia cadere sulle soglie paterne, allorchè dell'armi si accinge.

Il suo raggianti vel Pallade scioglie,
Opra della sua man, la ricca veste
Di vaghi fiori adorna, e in sulle soglie
Lascia cader della magion celeste.¹⁸

Quando la Dea si manifesta ad Ulisse, ha solo il sembiante di vaga Donna, e grande, ed esperta di be' lavori.¹⁹

Tale appunto è nel nostro marmo. Fidia però, per meglio contrassegnarla, le ha aggiunto in mano l'ampolla dell'olio, dono da lei fatto a' mortali, e che riserbavasi ne' giuochi Panatenaici come degno premio de' Vincitori. Toglievasi dalla prefata ampolla, la quale si supponeva contener il medesimo olio espresso dagli olivi, che primi apparver sulla Terra Attica ad un sol cenno della Vergine Occhiazurra. A gran vanto si recarono gli Ateniesi di essere stati i primi a conoscer l'uso dell'olio, e fra' simboli del loro Nume Tutelare, sempre vedevasi l'*Aritena*, o sia vaso²¹ da olio. Era l'*Aritena*²² si detta dalla voce *ariomai*, che vale *haurio*, estrarre, cavare, poichè immergendo sì fatti vasi ne' doglj o crateri, soleva estrarsene il vino o l'olio. L'*Aritena*, detta anche *Ariballos*, ci vien descritta da Meride²³ per un vaso di collo angusto, qual si vede nel nostro bassorilievo, e che somiglia precisamente a quello con cui in altro monumento Ateniese abbiám veduto cavarli dal cratere il vino da un coppiere o ministro della mensa.

Un vaso di tal sorta osservasi impresso nella moneta d'Atene sotto gli artigli della civetta, simbolo di Minerva, e per lo più in mezzo alla corona d'olivo, che cingeva appunto le chiome de' Vincitori Panatenaici. Quasi tutte le medaglie d'Atene portano questo tipo, ed una quì se ne reca incisa, trovata ultimamente in Atene stessa.

Parlano più volte i Poeti di questo simbolo della Dea, e se Aristofane non fece allusione a questo marmo stesso, adombrò certamente qualche simile immagine in que' versi della sua Comedia intitolata i Cavalieri, dove fa dir a Cleone:

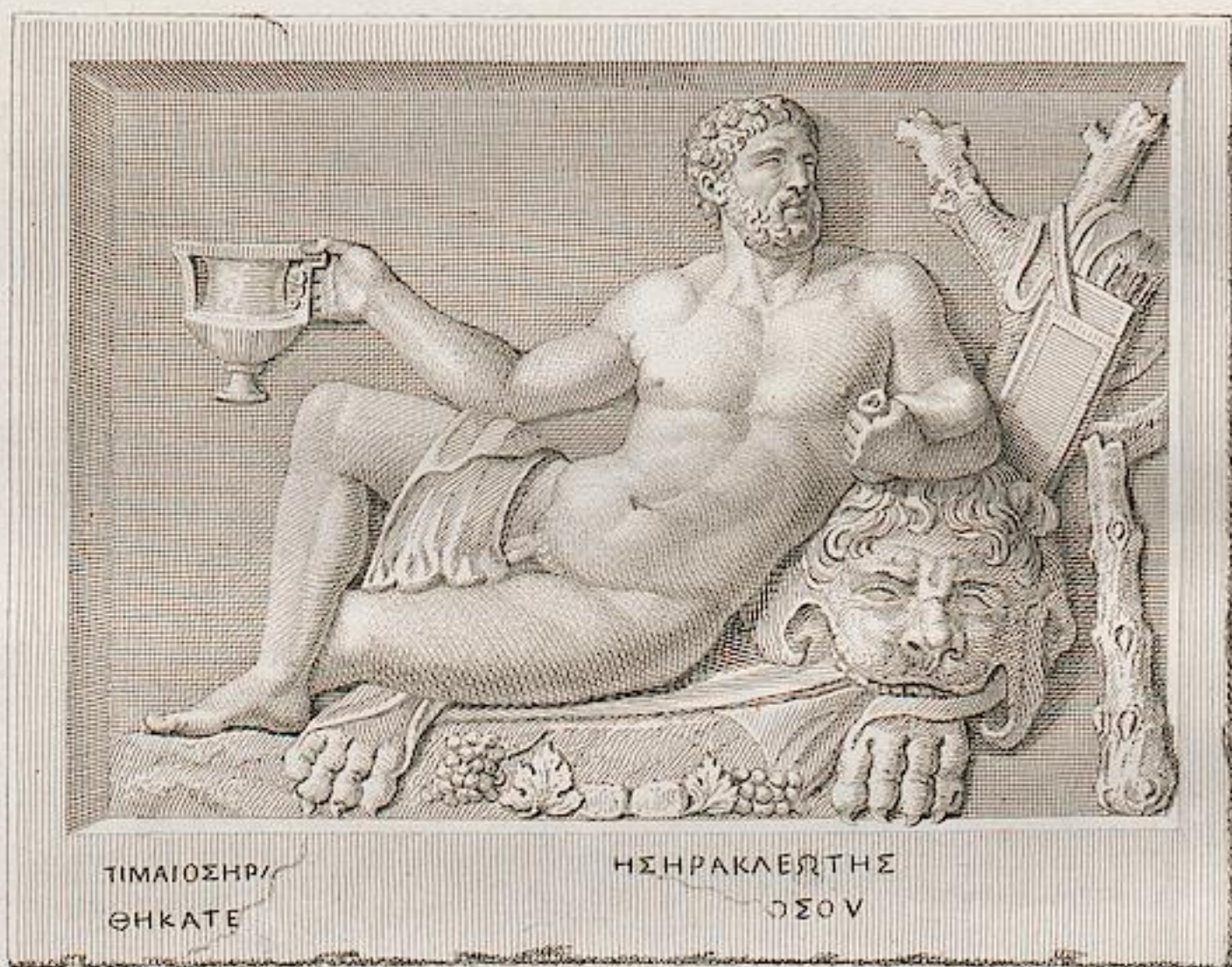
Vist' ho in sogno la Dea dall' Aritèna

Sul popolo versar oro e salute.²⁴

E' certissimo, che più d'una effigie di questa Diva sussiste ancora fornita di tale attributo; e mi sovviene di una, sopra la quale non può nascere alcun dubbio, poichè ha l'Egida, e la Gorgone al petto: è la medesima dipinta in un bel vaso fittile già presso il celebre Mengs, ora nel Vaticano, e vedesi nell'atto di versare dall'Aritena l'ambrosia per donare ad Alcide l'immortalità. Winckelman, che ha edito quel monumento, ingannato²⁵ da alcune scrostature, ha creduta pelle di cervo quella ch'è di leone, non ostante la lunga coda leonina, che i cervi non hanno: il qual errore lo ha indotto a dar il nome d'Ulisse trasformato da Pallade in vecchio, ad Ercole trasmutato da lei in Nume; cosicchè non dovette essergli presente che Omero²⁶ con un tocco di verga, e non con bevanda alcuna dice seguita la metamorfosi d'Ulisse. I mitologi concordemente asseriscono dover Alcide la sua apoteosi²⁷ a Minerva, e si potrebbe aggiungere che Pindaro²⁸ generalmente attribuisce alla bevanda degl'Iddii la maravigliosa virtù di render gli uomini immortali.

Cotesto monumento del Vaticano ci schiarisce ancora il soggetto d'un bassorilievo Greco appartenente al Museo Borgia in Velettri, dove Ercole sedente presenta il nappo a ricevere la divina bevanda, che stà per propinargli una Dea pudicamente vestita e velata con un vaso nella destra simile alla nostra Aritena. Il confronto di questi due antichi lavori somministra ai medesimi una luce mutua, e ci fa concludere che la Dea del bassorilievo Borgiano, benchè senza la Gorgone, è la stessa Minerva dipinta nel fittile del Vaticano, con più noti segnali nell'azione medesima. Sembra perciò assai evidente, che la figura nel nostro frammento del Partenone vestita del Peplo, e velata, con l'Aritena in mano, è senz'altro Minerva, giacchè oltre le mentovate fortissime congetture, lo persuade la perfetta simiglianza della medesima coll'immagine di lei nel bassorilievo Borgiano.

Avvi parimente un bassorilievo nel Museo Vaticano, portato pure di Grecia, e pubblicato nel quarto volume del Museo Pio Clementino, simile al nostro monumento. La Dea ivi assiste al Trono di Giove, nel cui volto è ritratto Adriano, e riceve le preci d'una processione di supplicanti, minori, come nel bassorilievo Ateniese, delle figure de' Numi. Nel fregio²⁹ del foro Palladio in Roma, trovansi simili immagini di Minerva pacifera, rappresentata quale appunto la descrivono Spon e Wheeler nel frontispizio del Partenone, e alcuna volta velata come nel marmo Borgiano, e nel nostro.



Vinc. Polibene del.

Alus. Mochetti inc.

HERCULES

HERCULES.

THIS bass-relief, discovered at Athens in the year one thousand seven hundred and eighty-five, is a peculiar object of curiosity, from the resemblance it bears to one of the Oxford marbles in the Arundel collection. The inscription in our monument is defaced and very imperfect; but in the Arundel marble, we distinctly read that the subject alludes to the ceremonies of Eleusis. As this bass-relief represents Hercules in the attitude of a Bacchanal, it might probably hint his well-known initiation; since, on the sixth day of the Eleusinian Solemnities, it was one of the stated rites for the initiated to follow the statue of Iacchus from Athens to Eleusis, with all the mad parade, and the obstreperous irregularities of the Mænades. Whoever is acquainted with the theology of Plato, knows that the figure of Hercules was a secret symbol in the Eleusinian mysteries, as Proclus¹ and Olympiodorus,² two famous Platonists, have sufficiently declared. Our Hercules holds in the right hand the *Scyphus*, mentioned by Macrobius,³ Atheneus,⁴ and others; some authors gave it the epithet of *long-eared*, by reason of its two large handles, which are seen in our image. He rests upon the lion's skin, with the quiver and the club pendent by his side, while in the left hand he holds one of those small leather bottles, the Greeks called *Flascones*,⁵ from which are derived the words *fiasco* in Italian, *flacon* in French, and *flask* in English.

The letters that are read in our marble shew the name of Timeus Eracleotes, who dedicated it; but the mutilation precludes us from knowing to which Heraclea he belonged; several towns of that appellation being recorded in the ancient geography.

ERCOLE.

QUESTO bassorilievo trovato in Atene l'anno mille settecento ottantacinque, si rende non poco singolare per la simiglianza, che ha col N. xxxvi. de' marmi Arundeliani. L'iscrizione del nostro marmo è mutilata ed assai imperfetta, ma in quella dell' Arundeliano chiaramente si legge che il soggetto è allusivo alle cirimonie d' Eleusi. Siccome rappresenta Ercole in atteggiamento di Baccante, può essere che accenni la di lui nota iniziazione; poichè nel sesto giorno delle Feste Eleusinie, gl' iniziati accompagnavano la statua di Iacco da Atene ad Eleusi, imitando la pompa, lo strepito, ed il furore delle Menadi. Chi ha cognizione della Teologia di Platone sa che la figura d' Ercole era un simbolo arcano de' Misteri Eleusinj, come hanno dichiarato due famosi Platonici, Proclo¹ ed Olimpiodoro.² Il nostro Ercole tiene nella destra lo *Scifo* di cui parlano Macrobio,³ Ateneo,⁴ ed altri, il quale fu detto *orecchiuto* a cagione de' due gran manichi espressi nella nostra immagine. La pelle di leone gli serve di strato, pendongli accanto la faretra e la clava, e nella sinistra sostiene uno di que' piccioli otri, che *flacones*⁵ da' Greci si nominarono, dalla qual voce derivano l' Italiano *fiasco*, il Francese *flacon*, e l' Inglese *flask*.

Le lettere che leggonsi nel nostro marmo ci danno il nome di Timeo Eracleote, che lo dedicò; ma la mutilazione ci vieta di sapere qual fosse l' Eraclea, di cui era cittadino, più Eraclee essendo cognite nell' antica geografia.



PROTESILAUS AND LAODAMIA.

THE names of Protesilaus and Laodamia, which we read in this bass-relief, give us clearly to understand that the sculptor's intention was to represent the heroism of Iolaus,¹ a Thessalian² Prince; who, the very day of his nuptials, quitted his spouse, Laodamia, though he loved her with the utmost tenderness, and sailed to Troy with forty³ ships, in order to join the Greeks in the famous expedition against that unfortunate city : for which reason he changed his name to that of Protesilaus,⁴ as having abandoned the first fruits of love. In our marble, therefore, he appears in the garb of a martial Prince, with a breast-plate, a sword by his side, and a sceptre in his left hand, at the same time that he is taking leave of a woman, who is seated. The circumstance, however, which renders his action memorable and heroic is, that he spontaneously sacrificed his life for the preservation of his companions; for, the Oracle having declared that the first, who should set his foot on the Trojan shore, would perish, he was the only Greek, who durst face the mortal danger, and the moment he landed, he was slain, as we find in Homer :

These own'd as chief Protesilas the brave,
Who now lay silent in the gloomy grave;
The first who boldly touch'd the Trojan shore,
And dy'd a Phrygian lance with Grecian gore.

PROTESILAO E LAODAMIA.

I NOMI di Protesilao e Laodamia, che si leggono in questo bassorilievo, danno chiaramente a conoscere che lo scultore ha voluto rappresentare l'eroismo di Iolao,¹ Principe di Tessaglia,² il quale, lo stesso giorno delle sue nozze, abbandonò la sposa Laodamia, da lui teneramente amata, e fece vela a Troja con quaranta³ navi, per unirsi agli assediatori di quella sventurata città; per la qual cosa gli venne mutato il nome di Iolao in Protesilao,⁴ come colui, che si era spogliato delle amorose primizie; quindi è che nel nostro marmo lo vediamo in abito di Principe guerriero, armato di torace, con spada al fianco, e scettro nella sinistra, prendere una donna sedente per la mano in atto di congedo. Quello però, che rende la di lui azione memorevole ed eroica, si è ch'ei sacrificò volontariamente la vita per salvezza de' compagni; imperciocchè avendo l'Oracolo dichiarato, che'l primo a prender terra sul lido nemico, vi sarebbe rimasto estinto, egli fu'l solo che ardì esporsi al mortal cimento, e appena sbarcato, venne ucciso, come vedesi in Omero,⁵

Protesilao, che nella tomba or giace
Fu Duce di costor inclito e forte;
Sul lido il primo egli discese audace,
E tra le Frigie squadre ebbe la morte.



Vinc. Polcibene del.

Alon. Nodding inc.

SEPULCHRAL. BASSO RELIEVO found at MEGARA

4



ΩΝΑΡΙΔΙΟΚΛΕΙΑ

ΚΑΛΑΙ

ΚΑΦΙΣΙΩΝ



Vinc. Polcibene del.

Alas. Mochetti inc.

SEPULCHRAL BASS-RELIEFS.

THE monuments engraved under the Numbers iv. v. vi. and brought from Greece, two from Megara, and one from Athens, reflect a reciprocal light on each other. They are sepulchral images, as the Oxford marble, published under Number xl. of the Arundel collection, sufficiently evinces. The description in Pausanias¹ of a sepulchral picture, that was seen near Tritia, a city of Achaia, and which was a production of Nicias, presents a subject that bears a striking resemblance to those before us. Other subjects, that have the same analogy, may be seen in the explanation Signor Passeri has given of some Grecian bass-reliefs belonging to the Museum Nani at Venice, and likewise in the works of Pacciaudi.² Generally, it seems, that the Greeks in their sepulchral bass-reliefs made use of this kind of emblematic figuration, representing death as a farewell; so that the deceased appears in an erect posture, as ready for a journey. We must not omit remarking the elegant chair, called by the ancients the Thessalian chair, and the dog, that was in the sepulchral picture of Nicias. In the bass-relief No. vi. we read the name of the deceased *Cafision*, according to the Doric dialect used at Megara, instead of *Cefision*.

The other letters express two female names in the vocative case, that is, *beautiful Onari and Dioclea*; an acclamation common among the ancients, as the learned Mazocchi has shewn at large, in his notes on the Heracleian plates.

I shall subjoin here a translation of the passage in Pausanias, where he describes the sepulchral picture so often mentioned, which probably suggested the idea of this figuration, or symbol, repeated in so many monuments.

“The grave shews pictures by the hand of Nicias. There is an ivory chair, upon which sits a beautiful young woman; close to her is seen a female attendant, with a small umbrella; and a beardless young man, who stands up, with a sleeveless jacket, and a purple military garment upon it. Then follows an attendant with javelins, leading dogs for hunting.”

Respecting the sepulchral marble, No. v.; it represents a horseman with a helmet on his head, and in the back ground his name is set down, with that of his father and country, as usual among the Athenians, *En—Cles—Polyar—Alopec*. Probably *Xenocles, son of Poliarnus of Alopecia*. Alopecia, or Alopece, was a village or suburb not far distant from Athens, and inhabited by the tribe called Antiochides.

SEPOLCRALI BASSIRILIEVI.

I MONUMENTI impressi sotto questi Numeri IV. V. VI. e portati di Grecia, due da Megara, e l'altro da Atene, si dan lume vicendevolmente. Sono immagini sepolcrali, come basta a provarlo il marmo Arundeliano edito al No. XL. di quella raccolta. La descrizione, che dà Pausania¹ d'una pittura sepolcrale, la qual vedevasi presso Tritia, città dell'Acaja, ed era opera di Nicia, mostra una composizione affatto analoga alle presenti. Altre composizioni simili vedonsi presso il Passeri nella spiegazione d'alcuni bassirilievi Greci del Museo Nani in Venezia, e presso il Pacciaudi.² Generalmente sembra che i Greci abbiano usato pe' lor bassirilievi sepolcrali questa composizione, che rappresenta la morte come un congedo, cosicchè'l defunto apparisce in piedi siccome persona preparata ad un viaggio. E' notabile la sedia colla spalliera detta dagli antichi sedia Tessalica, e 'l cane, ch'era dipinto nella pittura sepolcrale di Nicia. Il bassorilievo al No. VI. ci dà il nome del defunto *Cafision*, in dialetto Dorico usato, come sappiamo, in Megara, in vece di *Cefision*.

Le altre lettere dan due nomi femminini, in vocativo, cioè *Onari e Dioclea belle*: acclamazione usata sovente dagli antichi, ed egregiamente illustrata dal Mazocchi nel suo commentario alle tavole Eracleesi.

Soggiungo la versione del luogo di Pausania, ove descrive la sovente mentovata pittura sepolcrale, che forse ha dato l'idea di questa composizione ripetuta in tanti monumenti.

“ Il sepolcro ha pitture di mano di Nicia. V'è un sedile d'avorio, su cui siede una donna giovine e bella; le stà appresso un' ancella coll' ombrellino, e un giovinetto imberbe è dipinto in piedi vestito di tunica, e sopra la tunica ha una clamide purpurea, lo siegue un famiglio co' giavellotti, e conduce cani alla caccia.”

Quanto al marmo sepolcrale al Numero V. v'è rappresentato un cavaliere colla celata in capo, ed evvi nell' area segnato il suo nome con quel del padre e della patria secondo il costume Attico *En—Cles—Polyar—Alopec*. Probabilmente *Xenocles Polyarni filius Alopecensis*. Era Alopece un villaggio, o borgo, poco distante da Atene, ed abitato dalla tribù Antiochide.



AN ANTIQUE SYREN



TELEPHUS

8

ANTIQUE SIREN.

THE woman in this bass-relief, so masterly executed, who appears with the legs of a bird, and all the symptoms of distraction in her countenance, in the act of tearing her hair, might be taken for one of the two daughters of Pandion, King of Athens, either Philomel or Progne, both transformed into birds, the first into a nightingale, and the other into a swallow. What gives some weight to this opinion is, that Pausanias¹ mentions a sculpture by Alcamenes, and placed by him in the Acropolis, in which Progne was drawn in such attitude as expressed her resolution to murder her son Itys. We find likewise, in the same author, that the portals of the Ceramicus were decorated with the images of those ancient females, that were renowned for their adventures.²

Notwithstanding all this, I am led to think that our marble represents a Siren in a state of affliction from the victory obtained by the Muses; the enticing daughters of Achelous and Calliope having had the same unfortunate contest, that is related of the Pierides, as appears in many monuments. The legs of a nightingale, or of a swallow, are characteristical in the figuration of Sirens, but cannot be thought sufficient to indicate the metamorphosis of Philomel or Progne. Nor can it avail to object, that besides the legs of birds, the Sirens have also wings; for in this particular the ancients differ. Heraclides,³ in his book *de Incredibilibus*, mentions the Sirens in two places, and in both describes them with the legs of birds, and without wings. It is not unreasonable to suppose that our Siren was sculptured without wings, the better to express the occasion of her grief; since Poets tell us, that the Sirens had their wings clipped by the Muses, and the name of Apterā, a city in Crete, is traced to that adventure.⁴

TELEPHUS.

THE hero half naked in this monument evidently appears to be Telephus, son of Hercules. Having derived his name from the hind, by which he was suckled, that animal is generally made the characteristic of his representation. The mutilated female figure may be Auge, his mother. This bass-relief was discovered at Megara, a Doric city, peopled by the posterity of Hercules, who probably meant to honour the memory of their ancestor with this sculpture.

ANTICA SIRENA.

LA donna, che atteggiata di cordoglio, si pon le mani fra' capelli, ed ha le gambe d' uccello, scolpita in questo marmo Ateniese con gran franchezza e maestria, può sembrar Filomena o Progne figlie di Pandione Re d' Atene, e trasformate, la prima in usignuolo, l'altra in rondinella. Questa opinione si rende verisimile dal narrarci Pausania¹ che Progne in atto di voler uccidere il figlio era stata scolpita, e dedicata da Alcamene nell' Acropoli, e che ne' portici del Ceramico eranvi le immagini delle donne antiche, delle quali contavansi le avventure.²

Ciò non ostante io son di parere, che questo bassorilievo rappresenti una Sirena in sembiante d' afflizione, per essere stata vinta dalle Muse, le seduttrici figlie d' Acheloo, e di Calliope avendo avuto la medesima sventurata contesa che si racconta delle Pieridi, come apparisce in più monumenti. Le gambe d' un usignuolo o d' una rondinella convengono alle Sirene, e non bastano a indicare l' accennata trasformazione. Nè giova opporre che le Sirene oltre le gambe d' uccelli abbiano ancora le ali; poichè in questo gli antichi han variato, ed Eraclide³ nel libro *de Incredilibus* descrive due volte le Sirene colle sole gambe d' uccello, e senz' ali. Di più la Sirena nel nostro marmo può essere stata effigiata senz' ali per denotare viemaggiormente la vittoria delle Muse, di cui si duole. Le Muse tosarono le ali alle Sirene, e la città Apta in Creta trasse il nome da quest' avventura.⁴

TELEFO.

L' EROE seminudo in questo monumento mostra chiaramente di essere Telefo figlio d' Ercole. Avendo egli avuto il suo nome dalla cerva, che lo allattò, cotesto animale è il solito distintivo nelle sue immagini. La figura di donna frammentata è probabilmente Auge sua madre. Il marmo fu rinvenuto a Megara città Dorica, e popolata da discendenti d' Ercole, i quali forse onorarono con questa scultura la memoria d' un eroe lor consanguineo.



ANTIQUE BASSO RELIEVO of CECROPS & his three DAUGHTERS

CECROPS AND HIS THREE DAUGHTERS.

ONE of the most renowned spots in the ancient city of Athens is the rock, or precipice, which is seen on one side of the Acropolis, and known under the name of Long Stones, *Macræ petræ*, called likewise the Cecropian¹ stones, because thence the three daughters of King Cecrops threw themselves down in a fit of madness. Minerva having intrusted those Princesses with the care of a chest, in which she had concealed the two-shaped Erichonius, and strictly enjoined them never to look into it; the elder sister, as Ovid² tells us, could not refrain from indulging her curiosity; but the chest was no sooner open, than all three were seized with a frantic transport, which occasioned their dreadful catastrophe. In that place the famous cave is still extant, where the Athenians raised a shrine to Pan, at the time of the Persian war and the victory of Marathon, as a token of public gratitude; for, when the barbarians first landed in Greece, that Arcadian Deity is said to have himself brought the intelligence to the people of Athens. Mythologists have recorded the amorous adventure, which Creusa, daughter of Erectheus, had in that very cavern with Apollo, by whom she had a boy called Ion: it is from him the Ionians derived their name. Now, we have every reason to think, that the cave in question is the subject of the very valuable bass-relief, a faithful copy of which appears in the print before us. Many circumstances concur to strengthen our opinion. Euripides,³ in the tragedy of Ion, bestows the epithet of *roof-forming* on the *Macræ*, or the long stones: it is precisely what we observe in our marble; since the cavern excavated in the rock naturally forms a kind of roof. There is besides, in the middle, an altar cut out of the stone, which cannot but be the same, that was erected in honour of the God of Arcadia, as mentioned by Euripides in the quoted tragedy,⁴ where Creusa, relating what happened to her in the cavern, addresses the following words to the old man:

“Do'st thou know the Cecropian stones which we term the *Macræ*, and the cavern towards the north?”

The old man answers—

“I know them: where the cell of Pan is, and hard by the altars.”

It is evident that the artist, to identify the place of his subject, has figured Pan seated on the adjoining cliff, with his flute of seven-pipes in the left hand, and the drinking horn in the right.

Convinced as we are that the place represented is the cavern of Pan in the northern part of the Acropolis, exhibiting the rocks or long stones, called likewise Cecropian, from the death of Cecrops' daughters, we cannot entertain the least doubt respecting the four figures of a size above the human, and appertaining to heroic personages.

These must be the figures of Cecrops, who gave the name to the rock, and of his three daughters, Herse, Aglauros, and Pandrosos, who rendered it famous by their fatal end. In all the historical and fabulous records, no subject can be found that will

account like this for the four figures, one masculine, and three feminine, seen in the cave, nor that will so exactly agree with all the circumstances of the place.

That Cecrops himself was worshipped in that cavern, Euripides⁵ gives us to understand, when he calls it the cavern of Cecrops, *ad antra Cecropis*.—

With respect to his daughters, the fable, that made the Cecropian rock so conspicuous, seems to give us sufficient reason to suppose that the Greeks honoured them almost as Goddesses; but we have a much less equivocal proof of this supposition in some lines of Euripides,⁶ in the so often mentioned tragedy; for there we find it to have been the common opinion of the Athenians, that the spirits of our three heroines used to haunt the sacred cavern, and the rocks that had been so fatal to them.

“ Ye rustic seats, Pan’s dear delight,
Ye caves of Macræ’s rocky height,
Where oft Aglauros’ daughters meet,
And weave the dance with nimble feet.”

The reference these words have to our bass-relief is too evident; we see in it the Arcadian Deity, and the inner part of the cavern, which is rendered accessible by an aperture made in the rock, where some figures of men appear in the attitude of suppliants; lastly, we have before us the three daughters of Cecrops, who join hands, as ready to begin a dance.

The first of the three daughters is wrapt up in an ample robe. She may represent Aglauros, who being priestess of Minerva, according to Hesychius,⁷ was held by the Athenians in greater veneration than her sisters; she might equally be taken for Pandrosos, the only daughter of Cecrops who was supposed to have preserved her virgin purity: for Aglauros enjoyed the embraces of Mars, and Herse those of Mercury. Which of these two opinions is better grounded I will not pretend to determine.

We might perhaps be at a loss for the motive or meaning of the large mask, that appears in profile at the bottom of our bass-relief; but fortunately there is a passage in Pausanias, which removes every difficulty. We know, that among the ancients it was a custom to ornament the mouths of fountains with bearded heads of Bacchus, or old Satyrs, and Sileni; for which reason in Latin *Silani* was a common word for fountains, pursuant to the Doric and Æolic pronunciation of the word *Silenus*. Now Pausanias⁸ assures us, that in this very cave there was a fount; so that the Bacchanal mask in our marble cannot be a subject of doubt.

It remains for us to throw some light on the epigraphe or inscription, which, were it all legible, might probably point out the very same illustrations given by us on the ground of the rational conjectures we have been able to form by confronting the authority of the Classics with the particulars of our bass-relief.

I am of opinion that the inscription contained the names of the heroes, to whom the marble was inscribed, and also the name of the person who dedicated it, with that of his father.

As to the Demos *Phlya*, it is mentioned by Pausanias, and placed by him near to that of Myrrhinus. In every topography of the Athenian territory we find it set down under the tribe Cecropidæ; which may serve to give a greater sanction to our remarks on the bass-relief; since Cecrops is here represented as the name-giving hero and protector of the tribe in which the Phlyans were inscribed.

The figures of the suppliants are smaller than those of the heroes, and seem to bear the same proportion, that appears in a large medal of Antoninus, between Hercules and the Arcadians, who are expressing their gratitude to that hero for the destruction of Cacus. A like disparity is seen, in a picture of Herculaneum, between Theseus and the Athenians extricated from the labyrinth. The antiquities of that place, published at Naples, may be consulted, where the custom of figuring heroes of a higher stature, and larger size than other men, is properly noticed and illustrated. In the old monuments, however, discovered in Italy, this difference in the figures seldom occurs, but is very frequent in those imported from Greece. It seems that the suppliants are leading a ram to the altar; but whether to offer in the mode prescribed when sacrificing to the Powers above, or in that observed in the funeral rites of heroes, the marble does not show, nor can we possibly guess.

CECROPE CON LE SUE FIGLIE.

UNO de' più famosi luoghi dell' antica Atene si è la rupe o sia precipizio che vedesi da una parte dell' Acropoli, e conosciuto sotto il nome di pietre lunghe, *Macræ petræ*, dette parimente pietre Cecropie,¹ perchè da esse si precipitarono le tre figlie di Cecrope, quando una di loro, come dice Ovidio,² aperta per curiosità la cesta, dove Minerva avea racchiusa Erittonio, e vietato loro guardarvi dentro, divennero tutte per lo spavento furiose. In questo sito esiste ancora il celebre speco, ove serbavasi l' ara di Pan consecratagli dagli Ateniesi in occasione della guerra Persiana, e della vittoria di Maratona, essendosi degnato il Nume Arcadico d' annunziare egli stesso ad Atene lo sbarco de' Barbari in Grecia. E' nota l' avventura di Creusa figlia d' Eretteo, la quale fu violata in questa stessa spelonca da Apollo, e vi concepì un figlio, che venne chiamato Ione, da cui ebbe il nome la Nazione Ionica. Ora v' è gran ragione di credere che la prefata spelonca sia il soggetto del rarissimo bassorilievo, che quì vedesi fedelmente delineato. Molte sono le circostanze, che corroborano la nostra opinione. Euripide nella tragedia di Ione³ dà l' epiteto di *tetto-formanti* alle *Macræ*, o sia pietre lunghe; il che è per l' appunto ciò che si osserva nel nostro marmo; poichè l' antro scavato nel sasso vi forma naturalmente una specie di soffitto. V' è poi nel mezzo un' ara di vivo sasso, la quale è manifestamente la stessa consecrata al Dio Pan, di cui fa ancora menzione Euripide nella citata tragedia,⁴ ove narrando Creusa l' avventura seguitale in quella caverna, così ragiona col vecchio.

“ Conosci le pietre Cecropie, e l' antro verso settentrione, che noi chiamiamo le *Macræ*?”

E l' vecchio risponde—

“ Le conosco, ove son gli aditi di Pan, e là presso le are.”

Difatti l' artefice per identificare il sito del suo soggetto ha rappresentato sulla vicina rupe il Dio Pan sedente colla fistula, o la siringa settemplice nella manca e l' corno da bere nella destra.

Accertati pertanto che il luogo rappresentato sia l' antro di Pan nella parte boreale della rocca d' Atene nelle rupi o pietre *Macræ* dette ancora Cecropie per la morte delle figlie di Cecrope, non potremo aver dubbio nel riconoscere le quattro figure di statura maggior dell' umana, e conveniente a personaggi eroici.

Questi saranno Cecrope colle sue tre figlie Erse, Aglauro, e Pandroso, il primo che diè nome alle rupi stesse, le seconde che le reser celebri colla lor morte. Non può trovarsi in tutta la storia e la favola un soggetto, che renda conto come questo delle quattro figure, una virile, e tre muliebri, che si vedono nella caverna, nè che convenga sì bene a tutte le circostanze del sito.

In fatti che Cecrope medesimo fosse venerato in quest' antro lo fa supporre Euripide,⁵ quando lo chiama l' antro di Cecrope. *Cecropos es antra*.

Che poi vi avesser culto le figlie ancora di Cecrope, le quali furono venerate dai Greci, quasi come Dee, non solo lo fa supporre la favola, che ha reso queste rupi

famose, ma più lo provano alcuni versi della tragedia stessa più volte lodata d'Euripide,⁶ i quali mostrano essere stata opinione in Atene, che i fantasmi delle tre eroine frequentassero quest'antro sacro, e queste rupi già per loro funeste.

“ O sacra rupe, o venerati sassi:
O penetral d'Arcadia accolto al Nume,
Ove con pie' leggier muovere i passi
Le fanciulle d'Aglauro han per costume.”

Queste parole hanno una relazione troppo evidente col nostro bassorilievo: vi si vede il Nume d'Arcadia, l'antro riposto, cui bene compete il nome di penetrale; siccome quello che si mostra accessibile per una via scavata nel sasso, ove sono le figure degli uomini supplicanti; finalmente le tre figlie di Cecrope, che si tengon per mano quasi in atto di voler cominciare una danza.

La prima delle tre fanciulle è tutta involta in un gran peplo. Sarà forse Aglauro, ch'era la più venerata in Atene, essendo sacerdotessa di Pallade al dir d'Esichio?⁷ O sarà Pandroso, che sola fu vergine, avendo Aglauro goduto degli amplessi di Marte, Erse di quei di Mercurio. Non è facile a decidere qual di queste due opinioni sia la più fondata.

Ma a che allude il mascherone di profilo che vedesi nell'estremo del bassorilievo? Pausania viene opportunamente ad istruircene. Sappiamo già l'uso antico d'ornare le bocche d'acqua con effigie di Bacchi barbati, o vecchi Satiri o Sileni, onde le fonti ebbero presso i Latini il nome comune di *Silani*, secondo la pronunzia Dorica ed Eolica della voce *Silenus*. Ora Pausania⁸ testimonia come in quest'antro stesso eravi un fonte. Ecco dunque indicato il fonte nella gran maschera Bacchica barbata vicino al suolo. Restano a spiegarsi i frammenti dell'epigrafe, che se fosse intera ci avrebbe forse indicato tutto quello che ora ci è convenuto indagare combinando le autorità de' classici colle figure del bassorilievo, e fondando su questo confronto le nostre congetture.

Il mio parere si è che quest'epigrafe contenesse i nomi degli eroi, a' quali il marmo si dedicava, e poi il nome del dedicante con quel del padre.

Del Demo *Phlya* si trova fatta menzione in Pausania,⁹ e secondo la sua descrizione era vicino a quel di Mirrino. Gli scrittori delle cose Attiche l'ascrivono alla tribù Cecropide, il che ci rende sempre più verisimile l'esposizione da noi data del bassorilievo: essendo appunto Cecrope quì rappresentato come l'Eroe Eponimo, e protettore della tribù, alla quale i Fliesi erano ascritti.

Le figure supplicanti son più piccole degli eroi, come nel medaglione d'Antonino gli Arcadi rispetto ad Ercole, a cui rendono grazie per la morte di Caco, o come gli Ateniesi liberati dal laberinto riguardo a Teseo in una pittura d'Ercolano, ove nelle spiegazioni può vedersi illustrato questo costume di rappresentar gli eroi maggiori degli altri uomini: costume per altro assai raro ne' monumenti che trovansi in Italia, e frequente in quelli che ci pervengono dalla Grecia. Sembra che i supplicanti portino al sacrificio un ariete; ma se l'immoleranno in quel modo in cui si sacrifican vittime agli Dei, o nell'altro nel quale si fan l'esequie agli eroi, nè il marmo cel mostra, nè possiamo indovinarlo.



Vinc. Dolubene del.

Carri-Tinti sculp.

FRAGMENT of one of the ELEUSINIAN PROCESSIONS

117



FRAGMENT of an ANNUAL PROCESSION at MEGARA

//

FRAGMENT OF A BASS-RELIEF FOUND AT ELEUSIS.

WE think ourselves well grounded in the opinion, that this fragment formed part of a marble representing some of the Eleusinian solemnities. The young man, who precedes the other figures, not being armed, it is evident that our sculpture can have no relation to the Panathenaia. It is well known that the Eleusinian festival lasted nine days; in which, besides various private ceremonies, the initiated marched several times through the city of Eleusis, formed into a regular procession; one of these processions appears to be partly designed in the marble before us: we do not mean the solemnity of Iacchus, nor that of the torches, but the procession which was observed the fourth day; for in our fragment we find a female figure, with a small box on her shoulders. Now in the Eleusinian procession of the fourth day, a chariot drawn by oxen was followed by women, each of whom carried a small box, containing cakes, wool, herbs, pomegranates, and poppies. It must not be omitted, that by this bass-relief, as well as by others found at Athens, and in the present collection, the curious may acquire the knowledge of an antique cornice, remarkable for its simple, and at the same time very elegant structure; it consists of two Attic pilasters supporting a roof.

ANNUAL PROCESSION AT MEGARA.

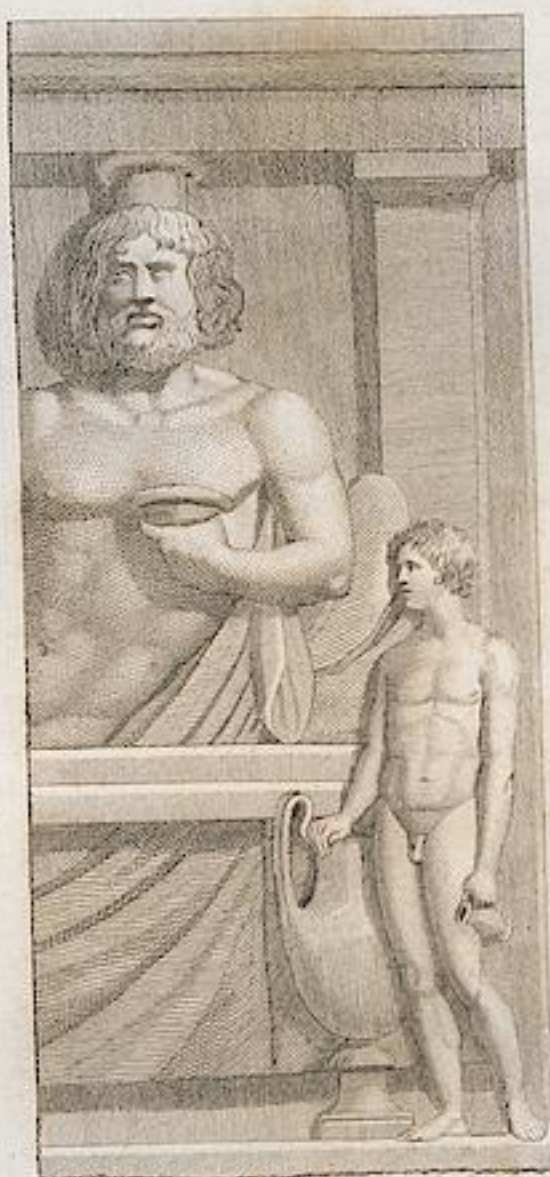
THIS fragment of bass-relief must have belonged to some marble representing a religious pomp or procession; and as it was found at Megara, there is ground for conjecturing, that it is a figurative imitation of the annual ceremony practised by the women of Megara, when they assembled for the purpose of calling out Proserpine from a place named *Anaclethra*; because they believed that there Ceres had often been in quest of her daughter. It is probable, that men and boys accompanied the procession made on such occasions.

FRAMMENTO DI BASSORILIEVO TROVATO IN ELEUSI.

E' ASSAI verisimile che questo frammento appartenga ad una immagine delle pompe Eleusine. L'uomo di fresca età, che vedesi innanzi all' altre figure, non essendo armato, prova che la rappresentata solennità non è la Panatenaica.¹ E' noto che le feste d' Eleusi duravano nove giorni, in cui oltre molte private cerimonie, si facevano alcune pubbliche processioni; una delle quali sembraci in parte delineata nel presente bassorilievo; non intendiamo la pompa di Iacco, nè quella delle fiaccole, ma la processione che avea luogo nel quarto giorno, poichè vi si scorge una figura femminile con una cassetta in collo. Ora nella processione Eleusinia del quarto giorno eravi un carro tirato da buoi, dietro a cui venivano le donne, ciascheduna delle quali portava una cassetta, che conteneva focacce, lana, erbe, melogranati, e papaveri. Da questo e da altri bassirilievi Ateniesi della presente collezione s' impara una specie di cornice antica assai pregevole per una certa sua nobile semplicità, la qual consiste in due pilastri Attici, che reggono un tetto.

ANNUA PROCESSIONE IN MEGARA.

QUESTO frammento di bassorilievo doveva necessariamente far parte di un marmo rappresentante una pompa sacra, o sia processione; e siccome fu ritrovato in Megara, si può ragionevolmente congetturare, che raffigurasse l'annua cerimonia, nella quale andavano le Megaresi a chiedere Proserpina da un luogo detta *Anaclethra*; perchè ivi credevano che Cerere avesse più volte chiamata la figlia. E' probabile che gli uomini e i fanciulli accompagnino la processione, che solea farsi in tali occorrenze.



PLUTO

PLUTO.

WE have now before us a most valuable sepulchral bass-relief, which cannot but rouse the attention of the learned. In the first place, it presents us with three different kinds of urns or cups, used by the ancients for ministering wine. The *Cotyla*, is that cup which we see in the hand of the recumbent figure, and serves for the immediate purpose of swallowing the liquor; an explanation of which may be found in Athenæus,¹ as well as under Plate xxxv. in the third volume of the Pictures of Herculaneum. The *Crater*, placed on the floor, was made use of to hold the wine drank at supper. This vessel has been noticed by several authors, and in particular by Virgil.² Lastly, the *Prochoos*, or *Ariballos*, so termed from pouring, as we had already occasion to observe in another plate; this sort of vase is precisely that which we see in the hand of the young cup-bearer. The curious reader may consult the Attic Vocabulary of Moeris: he will find, under the word *Ariballon*, an exact description of the *Stenostomon*, an urn, or vase with a narrow mouth or neck, precisely the same as that which is held by the standing figure; and which is the best form that could be contrived to fill with ease the cup, or *Cotyla*, used for drinking.

With regard to the subject, the recumbent figure, from the style of the countenance, and the disposition of the hair, clearly appears to be the representation of a deity, and the idea of Pluto cannot but strike the mind, when we consider the symbol which he has on his head. The bass-relief was therefore a sepulchral image, and shewed the deceased as become one of the guests of the gloomy tyrant of the infernal regions. Winckelmann, in his *Monumenti Inediti*, quotes a bass-relief, which offers the very same subject as our own. There is a female figure sitting at table with a deity; but this deity not being distinguished by any symbol, it was absolutely impossible to determine his name, till the appearance of our monument proved him to be Pluto. In the aforesaid bass-relief of Winckelmann there is also a horse, according to the opinion entertained by the ancients, that the souls of men were carried to the regions of the dead by that animal.

It is worth observing, that a great number of bass-reliefs, some of which are mentioned by Winckelmann, offering the same subject as that before us, would not be susceptible of any settled opinion about their signification, were it not for the light afforded by our curious fragment, which by pointing out, in a manner that cannot be questioned, the representation of Pluto in the principal figure, cuts at once the Gordian knot, and removes every difficulty.

PLUTO.

ABBIAMO quì un rarissimo bassorilievo sepolcrale, il qual non può se non risvegliare l'attenzione degli eruditi. In primo luogo ci presenta tre differenti maniere di vasi costumati presso gli antichi per ministrare il vino. La *Cotyla* è quel vaso che scorgesi in mano della figura giacente, e serve a dirittura per bere; intorno a che può vedersi Ateneo,¹ come pure la spiegazione alla tavola xxxv. tomo III. delle Pitture d'Ercolano. Il *Cratere*, che è quello posato in terra, e serviva per tenervi il vino opportuno alla cena. Trovasi questo vaso accennato da parecchi scrittori, e fra gli altri da Virgilio.² Finalmente il *Prochoos*, o *Ariballos*, così detto dal versare, come abbiamo osservato altrove. Cotesto vaso appunto è quello, che vedesi in mano del giovinetto coppiero, o pincerna. Veggansi le dizioni Attiche di Moeride alla voce *Ariballon*, ove descrive questa foggia di vaso *Stenostomon*, di bocca o di collo angusto come per l'appunto si è quello della figura stante, la qual forma era molto adattata per empier poi con grazia la tazza o *Cotyla* dove si beveva.

Risguardo al soggetto, l'immagine della figura giacente dall'aria del volto, e dalla disposizione de' capelli si riconosce assai chiaro per una Divinità, e segnatamente per Plutone,³ soprattutto quando si considera il simbolo che ha in capo. Il bassorilievo era dunque sepolcrale, e rappresentava il defunto ricevuto al convito del tiranno Tareo. Un bassorilievo riportato dal Winckelmann ne' suoi monumenti⁴ inediti ha il soggetto medesimo, ed evvi la figura di una femmina seduta a mensa con un Nume, il quale per non aver simboli non si sarebbe mai potuto distinguere che fosse Plutone, come siamo ora accertati con la scorta del nostro monumento. Nel mentovato bassorilievo del Winckelmann evvi appresso il cavallo, il quale gli antichi credevano portasse le anime alle regioni de' morti.

Intanto può notarsi come tanti altri bassirilievi di simil soggetto, alcuni de' quali sono accennati dal Winckelmann resterebbero in significato ancora incerto ed oscuro, senza il presente pregevolissimo frammento, il quale caratterizzando chiaramente per Plutone la figura principale, scioglie il nodo, e dissipa ogni dubbiezza.



CHERION.

THIS is likewise a fragment of a sepulchral bass-relief, in which there is nothing to remark, but the name of the deceased, which seems to be *Cherion*—but probably means Cherilus, a very famous poet born at Samos, who acquired an extraordinary reputation by a poem, in which he described the victory gained by the Athenians over Xerxes. The people of Athens gave him a *stater* for every verse (about half-a-crown of our money); and made a decree, by which it was ordered, that the whole poem should be publicly rehearsed every year with the works of Homer.

MOSCHUS.

ANOTHER sepulchral marble, found likewise at Athens, and in the same place where are deposited the monuments described by Pausanias. Its form is cylindrical, and evidently the fragment of a column. The name of the man in the *pallium* is *Moschus*. We cannot take him for the author of Idyls, who was contemporary with Bion and Theocritus, in the reign of Ptolemy Philadelphus. The sculpture appears of a remoter date, and the dress of our figure being that of a philosopher, the monument may be intended for that Moschus who, according to Strabo, lived before the war of Troy, and is supposed to be the inventor of the corpuscular doctrine. He shakes hands with a female, as in the act of taking an eternal farewell, perhaps of his wife. The boy at his side has the appearance of a domestic.

CHERION.

E' PARIMENTE questo un frammento di bassorilievo sepolcrale, in cui non pare siavi altro da osservare che il nome del defunto, il quale sembra essere *Cherion*, ma per avventura significa *Cherilo*, famoso poeta nato in Samo; il quale salì in altissimo pregio a cagione di un poema, in cui descrisse la vittoria riportata dagli Ateniesi contro di Serse: tanto che il popolo d'Atene gli regalò uno *statero* per ciaschedun verso, vale a dire mezzo scudo Romano, e inoltre fece un decreto, per cui fu ordinato, che il prefato poema si leggesse ogni anno in pubblico insieme con quello di Omero.

MOSCHUS.

IL presente marmo, anch'esso sepolcrale, fu similmente trovato in Atene, e nel medesimo luogo, dove sono i sepolcri descritti da Pausania. La sua forma è cilindrica, e mostra essere frammento di colonna. Il nome dell'uomo palliato è *Moschus*. Non possiamo credere ch'ei sia l'autore d'Idilli, il quale era coetaneo di Bione e Teocrito nel regno di Tolomeo Filadelfo. La scultura apparisce di più rimota epoca, e l'pallio della nostra figura convenendo a un filosofo, il monumento si può riferire a quel Moschus, che secondo Strabone visse prima della guerra di Troja, ed è supposto l'inventore dell'opinione corpuscolare. Egli stringe la mano di una femmina, come in atto di pigliar un eterno congedo, forse di sua moglie. Il ragazzo che gli stà a lato ha l'apparenza di servo.



V. Delabene del.
14

Alex. Mochetti sculp.



Dolcibene del.

W. Skelton Sculpsit.

AN ANTIQUE BASSO RELIEVO in TERRA COTTA

BASS-RELIEF IN TERRA COTTA.

A SOLEMNITY, in which a man assisted by three young women, is washing the image of the Deity of Lampsacus. The custom of washing the statues was a peculiar rite in the religion of the ancients. It is a matter well known, that the idol of Cybele, the Goddess of Pessinus, was regularly washed in the river Almo with extraordinary pomp. There are various particulars in this beautiful bass-relief that are worth remarking; first, every attitude corresponds with the subject; the two women on the left are evidently servants, from their dress as well as their office; the attire and countenance of the female on the right shews her to be a lady who presides over the ceremony. The branch which she holds in her hand is an emblem of the Deity in question. The man, though naked, appears to be a priest, and is dipping a sponge into a basin held by one of the female attendants, while the other carries an urn on her shoulders, and has a kettle in her hand.

BASSORILIEVO IN TERRA COTTA.

SOLENNITA, nella quale un uomo assistito da tre giovani donne stà lavando l'immagine del Nume di Lampsaco. Questo costume di lavar i simulacri era un rito particolare della religione degli Antichi. E' ben noto con quanto apparato si celebrasse la lavanda della Dea di Pessinunte nel fiume Almone. In questo bellissimo bassorilievo abbiamo varie cosette degne d'osservazione. Prima, è da notare come ogni atteggiamento maravigliosamente corrisponde al soggetto: le due femmine alla sinistra sono evidentemente serve, come apparisce dall'abito, non meno che dall'uffizio loro: la donna che stà al lato destro mostra dal vestimento e dal contegno di essere una signora, la qual presiede alla cerimonia. Il ramo che serba in mano è un emblema dell'accennata Divinità. L'uomo poi benchè ignudo sembra un sacerdote, e stà immergendo la spugna in un bacino sostenuto da una delle donzelle, mentre l'altra porta un'urna in collo, ed una pentola in mano.



Doleibene delin.

W. Skelton sculpsit

AN ANTIQUE BULL

A BULL.

WE may boldly venture to affirm, that in the subject before us, the sculptor has carried the imitation of a bull to the highest perfection that can be attained in his art. This admirable monument was found in Magna Græcia, and thence transported to Naples, where it remained some time in the palace of the Duke Caraffa of Colubrano. Our bull appears, as made ready for a sacrifice, *maxima victima*, according to the expression of Virgil; perhaps, because this animal was chiefly offered to Jupiter, or probably from his great bulk. Ælian mentions a bull led to the altar, of such a prodigious size, that ten men had much ado to master it. The bull in our bass-relief is crowned with laurel leaves, has the horns decked with the bandelets, or sacred fillets, and a kind of stole with fringes upon his back. The bulls in the triumphal sacrifice expressed on the frieze of the arch of Titus are decorated in the same manner. There is reason to think, that our marble was one of the embellishments placed on the outside of some temple.

TORO.

NEL soggetto che ci si pare d'innanzi, si può francamente asserire che lo scultore ha recato l'imitazione d'un toro alla somma perfezione dell' arte. Fu questo ammirabile bassorilievo trovato nella Magna Grecia, d' onde venne trasportato in Napoli, ed ivi rimase qualche tempo nel palazzo del Signor Duca Caraffa di Colubrano. Scorgesi in arredo di sacrificio, *maxima victima*, come Virgilio lo appella, forse perchè questo animale era comunemente vittima di Giove, oppure per essere di gran mole. Narra Eliano che un toro sacrificato ad Ermione era sì smisurato, che dieci uomini potevano a fatica soggettarlo. E' il nostro toro coronato di frondi d'alloro, gli pendono le vitte dalle corna, ed ha una specie di stola ornata di frange sul dosso. I tori del sacrificio trionfale rappresentati nel fregio dell' arco di Tito hanno simili ornamenti. V' è luogo di supporre che il presente marmo adornasse le pareti esterne di qualche tempio.



H. Trelham A. del

W. Skelton sculp

BASSO RELIEVO FOUND AT PAROS.

17

BASS-RELIEF FOUND IN THE ISLAND OF PAROS.

THERE is a great probability for thinking, that this fragment formed part of a frieze belonging to some ancient temple. And as it was dugged up in the island of Paros, in the year 1785, the exquisite beauty of the workmanship inclines us to believe it to be a relic of the famous Temple of Ceres; the sculptures of which were by the hand of Praxiteles. It is impossible to conceive any thing more gracefully expressed than the young woman that is caressing two doves.

BASSORILIEVO TROVATO NELL' ISOLA DI PAROS.

E' ASSAI probabile che questo frammento facesse parte del fregio di qualche tempio antico. E siccome fu scavato nell' isola di Paros l' anno 1785, la vaghezza del suo artificio ci porta a credere che possa essere un avanzo del famoso Tempio dedicato a Cerere, ed ornato di sculture di Prassitele. La giovane, che vezzeggia due colombe, non può essere più graziosa.



ONE of the TRIPODS of the CHORAGIC MONUMENT of LYSICRATES at ATHENS

TRIPOD BELONGING TO THE MONUMENT OF LYSICRATES AT ATHENS.

OF all the utensils that were in request among the ancients, the most valued was the tripod. We are surprised that no author has ever considered it in its proper light. Whoever has a competent knowledge of the secret doctrine so much renowned in the heathen theology, will not think us unfounded in conjecturing, that the tripod was a sacred symbol, implying one of the chief instructions in the mysteries of Orpheus. There can be no doubt but Plato derived from that source a noble conception, which is to be found in the *Timæus*, as well as in one of his epistles to Dionysius, the tyrant of Syracuse. But a disquisition upon such a subject having no immediate relation to our actual province, it will be sufficient for us to remark, that the fable of the famous golden tripod, taken out of the sea by some young men of Miletus, and transmitted by turns to the wise men of Greece, offers an allegorical sense, by which it appears, that the idea veiled under the form of a tripod, was looked upon as the foundation of all human wisdom. Athenæus mentions great and small tripods, and does not seem to admit of any other distinction. The former were like that upon which sat the Priestess of Apollo, for the convenience of catching the prophetic exhalations; the others were termed votive, being set in the temples for pious purposes by private individuals. The votive tripods were made to support a vase, in which probably perfumes were burned. Our tripod is of that sort. We shall take occasion to observe, that according to Pausanias,¹ the Greeks, after the battle of Plataea, presented the Oracle of Delphi with a golden vase supported by a tripod, upon which there was the effigy, that is, the head, of a serpent of brass. In our tripod there are three visages; the features of the one in the middle seem to discover a Silvanus; nor have the others a much different appearance: the feet correspond with the subject, and are evidently shaped like those of an animal. It cannot be thought an improper supposition, that the tripods mentioned by Homer were fashioned in the same manner; so, when he says that they walked to the assembly of the gods, we see the ground, as well as the plausibility of the fiction. The name of Lysicrates, under our tripod, shews that the production of this piece of workmanship is to be traced to the time of Demosthenes; which is a proof, that even in that age, the art of sculpture had attained a degree of uncommon elegance and refinement.

TRIPODE DEL MONUMENTO DI LISICRATE IN ATENE.

Uno de' più curiosi utensili, che gli antichi avessero in pregio fu il tripode. E' da maravigliare che nessuno scrittore non abbia mai osservato, che cotesta suppellettile era un simbolo della dottrina arcana, tanto famosa nell' etnica teologia, e racchiudeva uno de' principali misteri d' Orfeo, d' onde è assai chiaro che Platone cavò un de' suoi nobili pensamenti espresso nel Timeo, ed in una sua epistola al tiranno Dionigio. Non è necessario che noi ci distendiamo intorno a questo proposito. Ci basterà di accennare, che la favola del famoso tripode aureo cavato dal mare da alcuni giovani di Mileto, e mandato di mano in mano ai Savj della Grecia, contiene un senso allegorico, da cui apparisce, che l' idea velata sotto la forma del tripode era considerata come il fondamento dell' umana sapienza. Ateneo distingue i tripodi in grandi e piccoli. I primi erano come quello su cui sedeva la sacerdotessa di Apollo per ricevere le profetiche esalazioni; gli altri si dicevano votivi, perciocchè erano dedicati ne' Tempj da persone private a motivo di religione. I tripodi votivi sopportavano un vaso, in cui probabilmente si accendevano profumi. Il nostro tripode è di questo genere. Si può notare, che, secondo Pausania,¹ i Greci dopo la battaglia di Platea consecrarono un vaso d' oro all' Oracolo di Delfo, il qual vaso era retto da un tripode, sopra di cui era effigiata la testa di un serpente di bronzo. Nel presente tripode vi sono tre ceffi; quello di mezzo pare di Silvano, e gli altri non hanno molto differente sembianza. I piedi corrispondono, e sono evidentemente di animale; e osserveremo di passaggio, che i tripodi mentovati da Omero dovevano essere di questa foggia; e però ei finge che camminassero al concilio de' Numi. Il nome di Lisicrate, che leggiamo sotto il nostro tripode, mostra che fu un lavoro prodotto a' tempi di Demostene; cosicchè vediamo che in quell' età l' arte della scultura aveva già fatto maravigliosi progressi.



FRAGMENT OF THESEUS



Pars del:

Skelton sculp:

A BASSO RELIEVO IN A FLOOR AT EPHESUS .

20



FALSE BEARD IN MARBLE

FRAGMENT OF THESEUS.

THIS marble, which was discovered amidst some ruins in the Temple of Minerva in the Acropolis, expresses the art of horsebreaking; and from the testimony of Aristides, who tells us that Theseus brought it to perfection, we take him to be the person meant in the present fragment; and the more so, as in various sculptures quoted in the Remarks on the Bass-reliefs belonging to the Parthenon, that same hero appears covered with the skin of a lion, precisely as we see him.

BASS-RELIEF IN THE FLOOR OF A COTTAGE AT EPHEBUS.

THE equestrian figure appears to be a young man invested with some military dignity, and seems in the act of vowing the horse to some deity, and perhaps to the idol of a tree, the fruits of which form a kind of pyramid upon a little altar. Trees were the first temples—*arbores fuere numinum templa*. The bass-relief is in white marble, without any marks of decay. It was discovered near the ruins of Ephesus, in Asia Minor.

A BEARD IN MARBLE.

WE cannot but consider this fragment as the greatest curiosity of the kind. The vizards used by the Bacchanals had beards curled, and tubular, like the present; but the singularity of our fragment is to be remarked on the reverse, which is artfully contrived for the purpose of fixing the beard upon another marble. There are still to be seen at Rome several marble heads of ancient Roman ladies, with a small wig likewise of marble, but moveable. Some pretend to account for it, by supposing that the women of old Rome wishing to appear fashionable, even in their portraits, the statuaries had given them an opportunity of changing their stony decoration.¹ But respecting the beard before us, we see no ground for any like supposition; and can only conceive it to be the appendage of some odd figure, or antic, set up to spout water; and we need but inspect the opposite part, to see that it was only employed to close the mouth of the mask. We have observed in another place, that the faces of satyrs, and the masques of the Bacchanals were the usual ornaments of fountains; but the reader may acquire an ampler knowledge of the subject by consulting the sixth volume of the Antiquities of Herculaneum. It is remarkable that Lucretius employs the word *Silani*, which means Fauni and Sileni, as a synonymous term for the Athenian fountains; and it so happens that the present fragment was discovered at Athens.

FRAMMENTO DI TESEO.

PARRE che questo marmo, il quale fu trovato fra alcune rovine nel Tempio di Minerva nell' Acropoli, esprima l' arte del cozzone, e siccome Aristide ci fa sapere che la medesima fu perfezionata da Teseo, noi congetturiamo ch' egli sia il personaggio a cui l' immagine si riferisce, tanto più che in parecchi monumenti citati nelle Osservazioni sui Bassirilievi del Partenone, cotesto eroe apparisce coperto della pelle del leone, come appunto lo vediamo.

BASSORILIEVO NEL SOLAJO D'UNA CASA RUSTICA IN EFESO.

LA figura equestre sembra un giovane costituito in dignità militare, e in atto di votar il cavallo a qualche divinità, e forse all' idolo d' un albero, i frutti del quale veggonsi a foggia di piramide sopra di un altarino. Gli alberi furono i primi tempj:—*arbores fuere numinum templa*. Il bassorilievo è di marmo bianco, e mirabilmente conservato. Fu scoperto vicino alle rovine d' Efeso nell' Asia Minore.

BARBA IN MARMO.

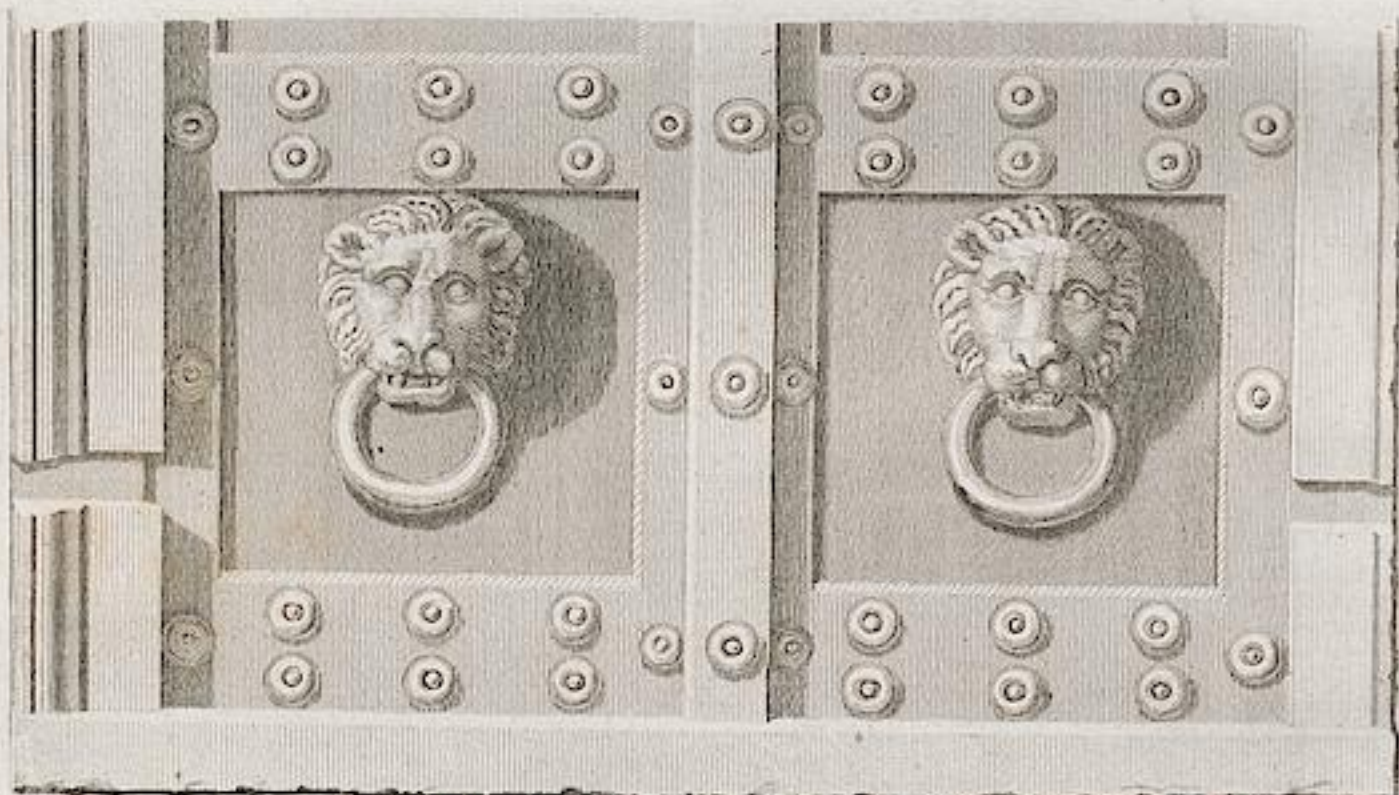
IL frammento, che osserviamo, è unico nel suo genere. Una barba crespa e a cannelli come quella d' alcune maschere Bacchiche è lavorata ancora al di dietro con certo incastro, che addita chiaramente esservi dovuta inserire su qualche altro marmo. In Roma esistono più teste di antiche donne Romane con parucchino di marmo, ma mobile, il che si suppone abbia servito per cangiar secondo la moda l' acconciatura del capo a' ritratti femminili.¹ Ma cotesta supposizione non ha luogo nel marmo presente, il quale non può esser altro che la barba d' un mascherone impiegato a gettar acqua; e il lavoro della parte posteriore mostra che allora si metteva in opera, quando si volea chiuder la bocca della maschera. Che immagini di Silvani e maschere Bacchiche fossero il solito ornato delle fontane si è detto altrove; può vedersi però su tal proposito ciò che dicono gli Accademici Ercolanesi in varj luoghi del 6^o tomo delle Antichità. E' ben notabile che Lucrezio si serve della voce *Silani*, che val Fauni e Sileni, per denotar le fonti Ateniesi; e in Atene appunto è stato scoperto il presente frammento.



ANTIQUE Vouve FEET



23



FRAGMENT OF A MARBLE DOOR

ANTIQUE VOTIVE FEET.

SIGNOR FABRETTI¹ has shewn, in his Inscriptions, that marbles, having antique feet carved upon them, must be considered as votive offerings to Isis, or Serapis, implying a recovery from some disorder in those limbs: and another illustrious antiquarian thinks that a prosperous journey may likewise be the motive of such a vow or oblation. The marble from which the present plate has been copied is still in being, among the ruins of Cyzicus. There are four feet upon it, with the following words:—*On . . s, Phintios, Secundi, Menandri*.—The name of Secundus proves that the inscription cannot be dated before the æra of the Roman Empire. It is well known that the worship of the Egyptian Deities formed a considerable part of the superstition of the ancient Romans.

FEET OF A STATUE OF ISIS.

Two feet, sculptured upon a kind of black granite, found in Egypt. The work is neatly done, after the true Egyptian manner; and as far as we may judge by its execution, we are apt to think that the artist lived before the Ptolemies. The feet are evidently feminine, and probably belonged to some statue of Isis.

FRAGMENT OF A MARBLE DOOR.

ON the reverse of several imperial medals of Augustus, Vespasian, and Antoninus Pius, we meet with a square altar, with a door in one of the sides. Whether it be a simple embellishment, or an aperture contrived for the purpose of receiving the cinders which fell from the fire of the sacrifice, we are at a loss to determine. There is more certainty respecting the use of the doors cut into those altars, that were set up for the burial of heroes. Pausanias tells us, that the sepulchre of Hyacinthus in Amyclæ, consisted of an altar, with a small door in one side, which was opened once every year, so as to give an opportunity of pouring in the libations, as the custom was in the funeral rites performed in honour of heroes. And with regard to marble doors, we learn by the same author, that the tomb of Helen, Queen of Adiabene in Assyria, not far distant from Jerusalem, had shutters of marble, which by means of a secret engine seemed to open of themselves on the anniversary of the deceased. That the original of the present drawing was annexed and subservient to some of such sepulchres, which the Greeks termed *Heroa*, cannot but be considered as a plausible conjecture.

ANTICHI PIEDI VOTIVI.

IL Fabretti nelle sue Iscrizioni ¹ ha dimostrato che gli antichi marmi, in cui vedonsi piedi scolpiti, sono tavole votive ad Iside o a Serapide per la guarigione de' medesimi, ed un altro celebre antiquario vi aggiugne anche per la felicità de' viaggi. Il marmo, che ha servito di norma al presente intaglio esiste tuttavia in Cizico, ed ha impressi quattro piedi, con queste parole,—*On . . s, Phintios, Secundi, Menandri*. Il nome di *Secundus* prova che l'iscrizione è de' tempi Romani, ne' quali si propagò per tutto l'Impero il culto delle Deità Egiziane.

PIEDI DI UNA STATUA D'ISIDE.

DUE piedi scolpiti in una specie di granito nero d'Egitto, i quali sono di bellissimo stile Egizio, prima de' Tolomei, per quanto si può argomentare dalle loro forme. Appartenevano a qualche simulacro d'Iside, essendo femminini.

FRAMMENTO DI UNA PORTA DI MARMO.

IN molte medaglie imperiali, d' Augusto, di Vespasiano, e d' Antonino Pio, vedesi un' ara quadrata, in una delle cui facce è scolpita una porta. O fosse questo ornato arbitrario, o un vero sportello per raccogliere, ed estrar le ceneri che cadevano dall' incendio del sacrificio, non si può decidere. Uso più certo ebber le porte praticate in quelle are, che servivano di tombe agli eroi. Sappiamo da Pausania che il sepolcro di Giacinto in Amicle era un altare con una porticina in un fianco, la quale ogni anno si apriva una volta per versarvi le libazioni costumate nelle esequie degli eroi. Anzi a proposito di porte marmoree, ci narra l'autor medesimo, che il sepolcro d'Elena Regina dell' Adiabene nell' Assiria, poco discosto da Gerosolima, avea sportelli di marmo, i quali per secreti ordigni pareva che s' aprissero da per sè stessi nell' anniversario della defunta. Ad alcuno di siffatti sepolcri, che i Greci dicevano *Heroa*, è probabile che appartenesse l'originale del presente disegno.



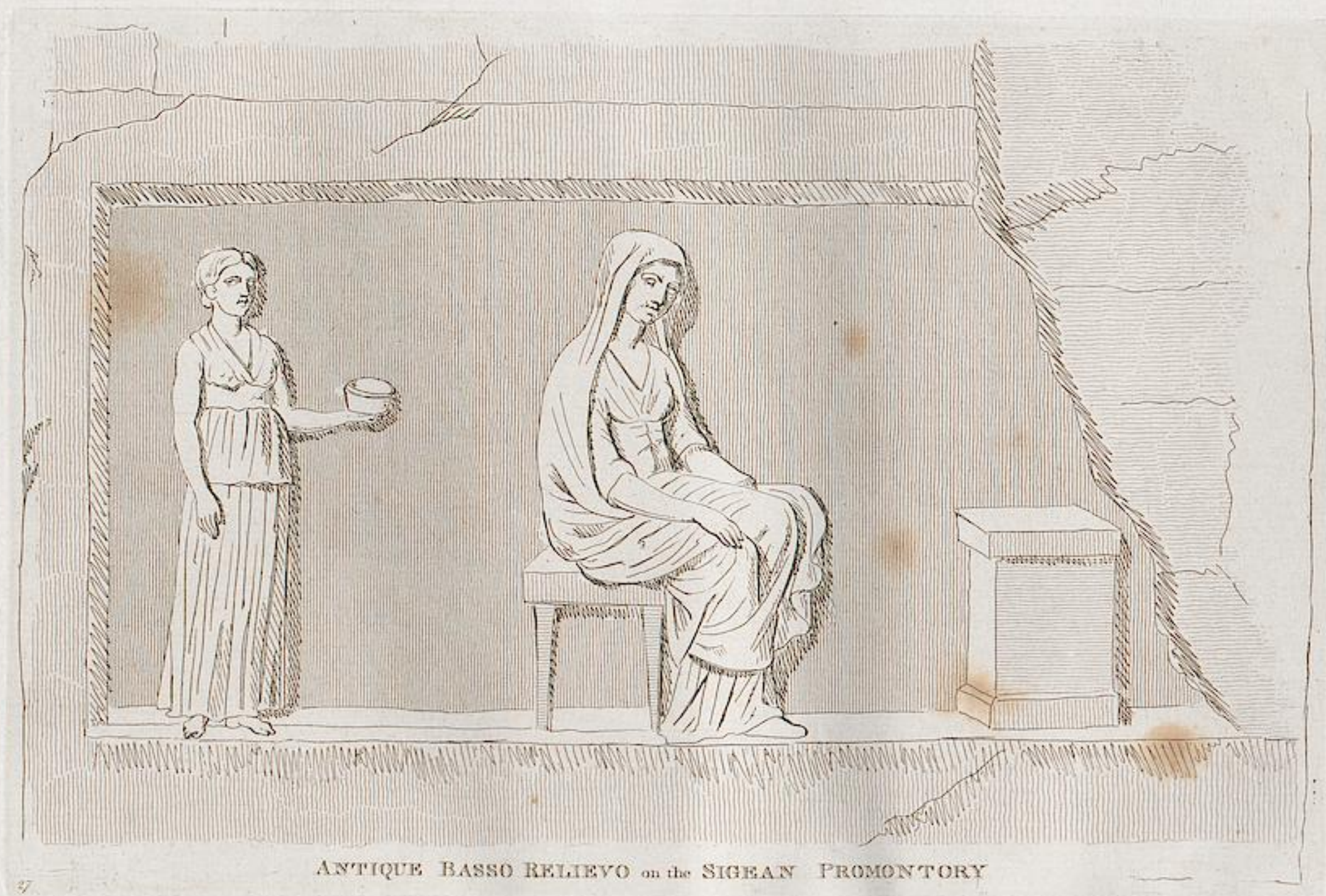
25

PISISTRATUS



26

BASSO RELIEVO IN THE PARTHENON



ANTIQUE BASSO RELIEVO on the SIGEAN PROMONTORY

PISISTRATUS.

PISISTRATUS, who re-enters the citadel of Athens in a splendid car, along with a courtesan of the name of Phya. It is a well known story, that availing himself of the boundless credulity of the Athenian mob, he found means to persuade them that his mistress was the Goddess Minerva, descended from heaven for the purpose of restoring him to the sovereignty of his country.

BASS-RELIEF IN THE PARTHENON.

THE present bass-relief fell from the frieze of the western part of the Parthenon, and represents oxen led to the sacrifice of the Panathenaia, a festival instituted by Theseus. The scholiast of Aristophanes informs us, that every city of Attica, as well as all the colonies, contributed an ox for the service of the Panathenæan solemnity.

ANTIQUE BASS-RELIEF ON THE SIGEAN PROMONTORY.

AMONG the various modes of divination, which serve to record the exuberance of heathen superstition, we meet with those presages called *Cledones* by the Greeks, and *Omina* by the Latins: they consisted in noting any word that was casually heard, after the performance of some religious ceremonies. It was to gain this sort of oracular inuendo, that the people of Thebes resorted to the famous altar of Apollo *Spondius*, or *Spodius*, mentioned by Pausanias.¹ There was likewise in the suburbs of Smyrna, a kind of chapel, frequented from the same motive.² But this frivolous divination was no where in so much request as in ancient Rome. Cicero³ has left us a particular account of it, which affords a conspicuous light for the intelligence of the present subject. He says, that whenever a maid was ready for marriage, it was an old custom to observe the augury in question, in some holy places without the walls of the city, which were known by the name of *Sacella*, a space of ground inclosed, but uncovered, with an altar in the middle. He then relates, that Cæcilia Metella, wishing to provide her niece with a husband—*exivit in quoddam sacellum, ominis capiendi causa, quod fieri more veterum solebat*. Now Metella sits herself down, and is all attention to catch at any word that may be accidentally uttered, in hopes of prying into the secrets of futurity; the girl, who is standing by, appears no less solicitous for the event; but nothing is heard for a long while, — *Cum virgo staret, et Cæcilia in sella sederet, neque diu ulla vox extitisset*. At last, the girl begs the seat of her aunt to rest herself; the request is complied with: and this very circumstance implied the prognostication, the truth of which came to light in a few days; for Cæcilia dying, her husband immediately married the niece. In our marble, a matron with a veil is sitting by the altar, attentively expecting the oracular hint, while a young girl, who has the appearance of her daughter, holds in her hand an offering intended for the tutelar deity of the place, to implore a favourable omen respecting her nuptials.

PISISTRATO.

PISISTRATO che sopra splendido cocchio rientra nella cittadella di Atene, in compagnia di una sua cortigiana detta Phia. E' cosa assai nota ch' ei diede ad intendere al volgo Ateniese, che la detta cortigiana era la Dea Minerva, dicesa dal cielo per ristabilirlo nel governo della patria.

BASSORILIEVO NEL PARTENONE.

IL presente bassorilievo cadde dal fregio della parte occidentale del Partenone, e rappresenta buoi guidati al sacrificio della Panatenaja istituita da Teseo. Lo scoliaste d' Aristofane ci fa sapere, che ciascheduna città dell' Attica, come pure tutte le colonie, contribuivano un bue per uso delle feste Panatenaje.

ANTICO BASSORILIEVO NEL PROMONTORIO SIGEO.

FRALLE varie maniere d' augurj, che ci rimangono per testimonj della pagana superstizione, v' eran quelli, che i Greci nomarono *Cledones*, e i Latini *Omina*, e consistevano a notar le parole che si sentivano pronunziare a caso, dopo aver praticati alcuni riti di religione.

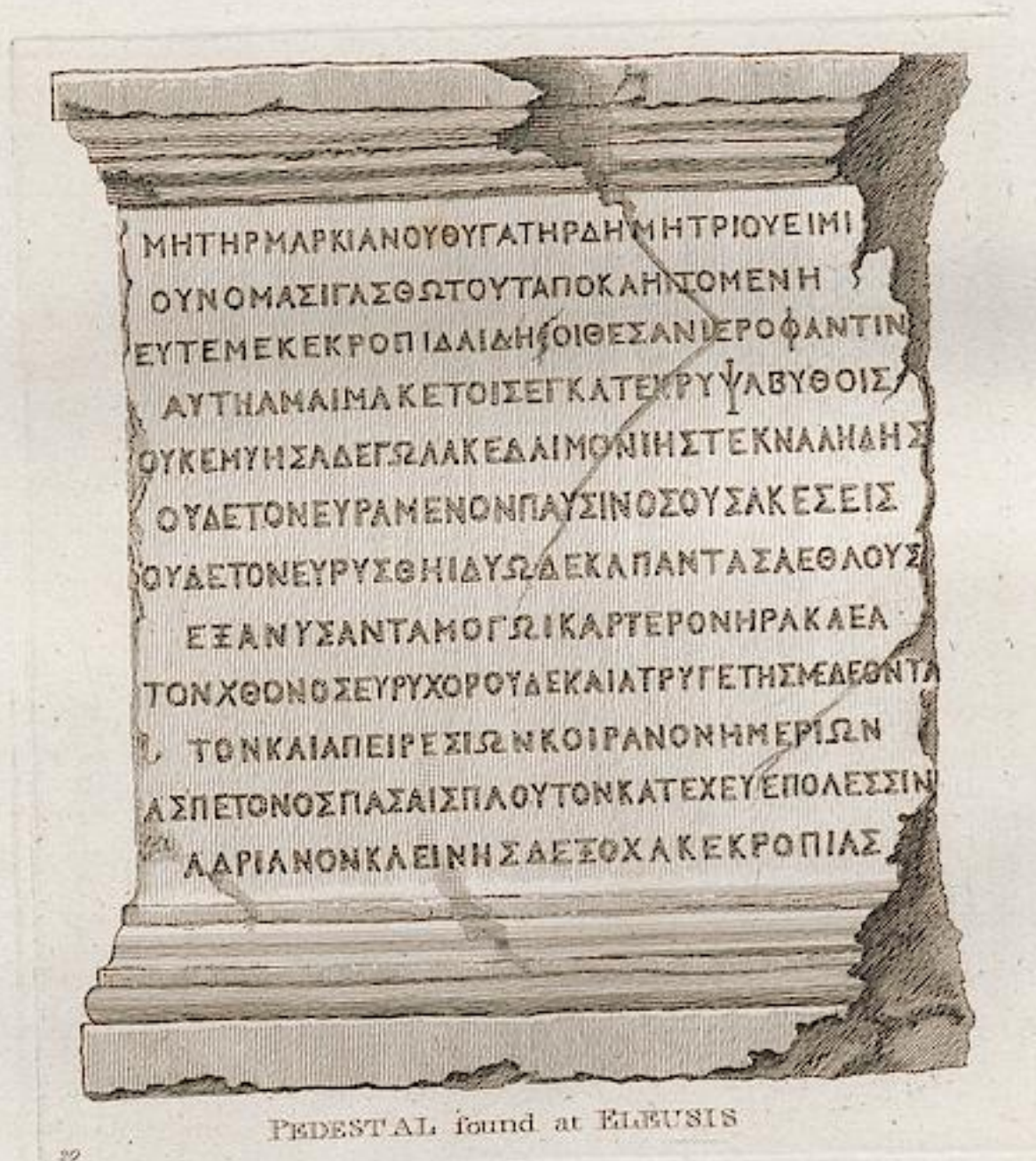
Tale era tutto il mistero dell' oracolo, che solea prendersi in Tebe all' ara d' Apolline *Spondio*, o *Spodio*, di cui parla Pausania.¹ Tale era anche un luogo sacro fuori di Smirne, dove accorrevano gli abitatori di quella città a prendere siffatti augurj.² In Roma antica ebbe corso più che altrove l' accennata superstizione; e Cicerone³ ce ne dà alcuni dettaglj, i quali schiariscono egregiamente il soggetto del presente disegno.

Dice egli, ch' era costume antico prima di maritar le fanciulle, andare a prender questa sorta d' augurj in alcuni luoghi sacri fuori della città, detti *Sacella*, ch' eran recinti, non chiusi, con un' ara in mezzo. Narra poi di Cecilia Metella, che volendo maritare una sua nipote—*exivit in quoddam sacellum, ominis capiendi causa, quod fieri more veterum solebat*. Ecco dunque che Metella si pone a sedere, e stà con le orecchie attente, se voce alcuna ascolta, onde congetturare il futuro; e la fanciulla non men di lei ansiosa le stà presso, ed in piedi; nè voce alcuna s' ode per lunga pezza—*Cum virgo staret, et Cæcilia in sella sederet, neque diu ulla vox extitisset*. Alfine la fanciulla stanca s' induce a chieder per poco alla zia che le ceda il sedile, ella risponde che volentieri: ed ecco preso l' augurio, che fra pochi giorni verificossi, morta Cecilia, e subentrata nel suo letto quella stessa donzella.

Nel disegno una matrona velata siede presso all' ara, ed aspetta con attenzione l' augurio, mentre la giovinetta sua figlia ha in mano qualche offerta da presentarsi alla deità del luogo, dalla quale si promette un favorevole augurio per le sue nozze.



FRAGMENT OF A COLUMN DEDICATED TO BACCHUS.



ΜΗΤΗΡ ΜΑΡΚΙΑΝΟΥ ΘΥΓΑΤΗΡ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΕΙΜΙ
ΟΥΝ ΟΜΑΣΙ ΓΑΣΘΩΤΟΥ ΤΑΠΟΚΑΝΤΟΜΕΝΗ
ΕΥΤΕ ΜΕΚΕ ΚΡΟΠΙΔΑΙΔΗΘΙΘΕΣ ΑΝΙΕΡΟΦΑΝΤΙΝ
ΑΥΤΗΝ ΑΜΑΙΜΑΚΕΤΟΙΣ ΕΓΚΑΤΕΡΥΨΑΒΥΘΟΙΣ
ΟΥΚ ΕΜΥΗΣΑΔΕ ΓΩΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΗΝ ΣΤΕΚΝΑΛΗΝ
ΟΥΔΕ ΤΟΝ ΕΥΡΑΜΕΝΟΝ ΠΑΥΣΙΝΟΣ ΟΥΣ ΑΚΕΣΕΙΣ
ΟΥΔΕ ΤΟΝ ΕΥΡΥΣΘΗΙΔΩΔΕΚΑ ΠΑΝΤΑΣ ΑΘΛΟΥΣ
ΕΞΑΝΥΣΑΝΤΑ ΜΟΓΩΙΚΑΡΤΕΡΟΝ ΗΡΑΚΛΕΑ
ΤΟΝ ΧΘΟΝΟΣ ΕΥΡΥΧΟΡΟΥ ΔΕ ΚΑΙ ΑΤΡΥΓΕΤΗΣ ΜΕΛΕΘΝΤΑ
ΤΟΝ ΚΑΙ ΑΠΕΙΡΕΣΙΩΝ ΚΟΙΡΑΝΟΝ ΗΜΕΡΙΩΝ
ΑΣΠΕΤΟΝΟΣ ΠΑΣΑΙΣ ΠΛΟΥΤΟΝ ΚΑΤΕΧΕΥΕ ΠΟΛΕΣΣΙΝ
ΑΔΡΙΑΝΟΝ ΚΑΙ ΕΙΝΗΣΑΔΕ ΣΟΧΑΚΕΚΡΟΠΙΑΣ

PEDESTAL found at ELBUSTIS



FRAGMENT OF A COLUMN OF WHITE MARBLE.

THE Greek inscription shews that this column belonged to a Temple of Bacchus: the words upon it are sufficiently distinct, and have the following meaning:—*To the God Bacchus, Servilia Oeconomia, together with her husband Callicrates, made the offering.* The letters are good, and seem to have been formed in the first century of the Christian æra. It is observable that the *sigmas* are square, except the final one in the name of Callicrates, which is an half moon. This may serve to prove that the sigma at that period was usually formed like a C; but that in inscriptions, the old method of writing was generally adopted.

PEDESTAL FOUND AT ELEUSIS.

IN the year 1785, the Author of this Museum being at Eleusis, fortunately discovered this curious monument in the court-yard of a most wretched dwelling, which served for the residence of the Aga of the district. In spite of the massiveness of the stone, which was besides about three feet below the surface of the earth, the united and laborious efforts of several vigorous hands succeeded so far, as to give an opportunity of making a faithful drawing, which has been the model of the present engraving. The words of the inscription come from the Eleusinian hierophant, who says,—*I am mother of Marcianus, daughter of Demetrius; as to the name, by which I have hitherto been known, let it never be mentioned. When the Cecropidæ elected me an hierophant of Ceres, I myself buried my name in the grave of oblivion: I have certainly not initiated the offspring of Leda the Lacedæmonian, nor him who found out the beneficial art of healing, nor the robust Hercules, who underwent twelve amazing labours by the injunction of Eurystheus; but I have the king of the whole earth, and of the boundless deep, the lord of numberless mortals, who showers down riches upon all the cities, Adrianus, who among other things has been the mighty benefactor of Athens.*

We make no doubt but the learned will find the above inscription susceptible of many curious remarks: it will, however, be sufficient for us to take into consideration such important particulars as appear immediately connected with our subject: and first we shall observe, that the hierophant declaring herself a mother, it is evident that there was no injunction of celibacy in that office, as some have believed; except with regard to the head priest, that is the mystagogos, who was bound to keep for ever within its limits. We own, that continence, and even a restraint of all desires of the flesh, was in high request among the hierophants; some of whom went so far as to make a constant use of certain cold herbs, and especially of the juice of hemlock, to shield themselves against the arrows of Cupid. Notwithstanding which, they

were by no means precluded from embracing the connubial state; for we know that many of them were actually married, and moreover their wives had a share in the priesthood; which leads us to think that the mother of Marcianus was the wife of an hierophant.

What the hierophant says respecting the concealment of her name, deserves some notice; for it serves to elucidate a particular passage in Eunapius, which has not hitherto been sufficiently understood. That author, in the Life of Maximus, after relating his initiation, expressly forbears mentioning the hierophant, who performed the ceremony, and gives for it the following reason:—*I am not allowed to tell the name of the hierophant, because the writer of this history was likewise initiated by him, and admitted into the order of the Eumolpidae.* From these words Meursius has inferred, that the initiated could not pronounce the name of the hierophant who had admitted them; but we are now assured, that the prohibition included not only all the initiated, but even the hierophants themselves, who were forbidden to utter their own name. As to the initiations of Castor and Pollux, Æsculapius, and Hercules, they have already been noticed by several ancient writers; nor have they escaped the diligence of Meursius. The last consideration, which occurs to us on this subject, relates to the encomium paid to Adrianus, which is the principal object of the inscription. The very same may be seen in Pausanias,¹ where he says, that the munificence of that emperor extended over all the subjects of the empire; but that above all, he was extremely partial to the city of the Athenians. In the temple of all the gods at Athens, there was a monument set up on purpose to proclaim the favours conferred by Adrianus on the Greeks, as well as on the Barbarians. We must not forget that the inscription makes use of the plural, that is, *the cities of the illustrious Cecropia*; whereas Pausanias expresses it in the singular, *the city of the Athenians*; the reason of which is, that Adrianus divided Athens into two cities, one of which he called Old Athens, and the city of Theseus; and the other New Athens, and the city of Adrianus. To such a division evidently allude two lines, which are still to be read upon one of the gates of Athens: on one side we find—

“This is Athens, formerly the city of Theseus.”

And on the other—

“This is the city of Adrianus, and no more of Theseus.”

Spon and Wheeler have cited an inscription upon an aqueduct, which implies the same distinction;

Aquæductum in novis Athenis cæptum.

FRAMMENTO DI COLONNA DI MARMO BIANCO.

L'ISCRIZIONE Greca mostra, che la colonna apparteneva a un Tempio di Bacco: le parole, che chiaramente appariscono in un rocchio della medesima, suonano come segue.—*Al Nume Bacco, Servilia Economia, insieme col suo sposo Callicrate fece il dono.* I caratteri son buoni, e sembrano del primo secolo dell'era volgare. E' notabile che i *sigma* sono quadrati, toltone il finale del nome di Callicrate, ch'è lunato. Ciò prova che a quel tempo il *sigma* si faceva lunato, ma che nelle iscrizioni spesso cercavano le forme antiche.

PIEDESTALLO TROVATO IN ELEUSI.

L'AUTORE di questo Museo ebbe la sorte di scoprire l'accennato monumento l'anno 1785, nel cortile d'un tugurio d'Eleusi, il quale serviva di residenza all'Aga del distretto. Benchè fosse un sasso tutto massiccio, e tre piedi sotto terra, tuttavia la riunita industria di molte poderose braccia agevolò il modo di prenderne un esatto disegno, il quale ha servito di norma al presente intaglio. Le parole dell'iscrizione sono della ierofantessa Eleusinia, la qual dice:—*Son madre di Marciano, figlia di Demetrio, il nome ch'ebbi finora tacciasi. Quando i Cecropidi mi scelsero per Ierofantessa di Cerere, io stessa seppellii il mio nome nelle voragini dell'oblio. Non ho io già iniziati i figli di Leda Lacedemone, nè tampoco colui, che trovò le benefiche medicine, nè il gagliardo Ercole, che superò dodici imprese per comando d'Euristeo; ma sì il Re di tutta la terra e del vasto pelago: il signore d'infiniti mortali, il quale profonde ricchezze sopra tutte le città—Adriano, che fra l'altre cose è stato il sommo benefattor di Atene.*

Molte sono le riflessioni, che l'esame della prefata iscrizione può suggerire alla mente degli eruditi. Noi però ci contenteremo di notarvi quello che ci sembra più importante, e prima diremo che la ierofantessa dichiarandosi madre, si rende manifesto, che'l celibato non era di obbligo, come alcuni hanno creduto. Non vi è che'l capo Mistagogo, il qual fosse tenuto di viver celibe. Si accorda, che appresso tutti i ierofanti la continenza era in grandissimo pregio, tanto che molti di essi si servivano di certe erbe fredde, e specialmente del sugo di cicuta, come di scudo contro alle saette di amore. Non è per questo che fosse loro vietato il matrimonio; imperciocchè sappiamo che parecchi di essi furono ammogliati, e che di più le spose avevano parte nel sacerdozio; il che ci porta a credere che la madre di Marciano fosse moglie d'un ierofante.

Sono assai notabili quelle parole della ierofantessa—*Tacciasi 'l nome ch'ebbi finora*—poichè servono le medesime ad illustrare un passo d'Eunapio, il quale non è per anco stato sufficientemente dichiarato. Questo scrittore nella vita di Massimo ci narra

l'iniziazione di lui, e poi si trattiene dal nominare il ierofante, che lo iniziò, recandone la seguente scusa—*Non mi è lecito dire il nome del ierofante, poichè inizio anchè l'autore di questo scritto, e lo associò agli Eumolpidi.* Meursio da ciò dedusse che un iniziato non poteva pronunziar il nome del ierofante suo iniziatore, ma ora noi comprendiamo che la proibizione estendevasi a tutti gl' iniziati, e che gli stessi ierofanti non potevano più proferire il lor nome. Quanto alle iniziazioni di Castore e Polluce, d' Esculapio e d' Ercole, sono già state accennate da parecchi antichi scrittori, nè sfuggirono alla diligenza dal lodato autore.

Resta da osservare l'elogio d' Adriano, che è l'oggetto principale dell' iscrizione. Ora questo elogio viene espresso con termini quasi conformi da Pausania,¹ ove dice che Adriano mostrò la sua beneficenza a tutti i popoli soggetti, e fu soprattutto parziale alla città degli Ateniesi—Difatti le sue liberalità leggevansi in Atene registrate nel tempio di tutti gli Dei, tanto quelle verso de' Greci, come quelle verso de' Barbari ancora da lui usate. Non è da tralasciare che l'iscrizione enuncia in plurale, cioè, *alle città dell' inclita Cecropia*, ciocchè Pausania esprime in singolare, vale a dire—*la città degli Ateniesi*; il motivo di che si è che Adriano separò Atene in due città, una delle quali volle che si chiamasse Atene vecchia, e la città di Teseo, l'altro la novella Atene, e la città d' Adriano. A questa divisione si riferiscono i due versi che ancor si leggono sopra di una porta d' Atene, ove da una parte è scritto—

“ Questa è Atene, città già di Teseo.”

Dall' altra :

“ Questa è la città d' Adriano, non più di Teseo.”

Alla medesima distinzione si riferisce l'iscrizione d' un acquidotto riportata da Spon e Wheeler ;

Aquæductum in novis Athenis cœptum.

CLASS II.

ANTIQUE BUSTS.



V. Delicene del.

ANTIQUE HERMA OF SOPHOCLES FOUND AT ATHENS.

A. Nodding sculp.

SOPHOCLES.

THE resemblance of these two busts leads us to believe that they were intended for the same subject; that on the left hand was discovered some years ago at Rome, amidst the rubbish of the Temple of Peace, and the name of Sophocles was found written upon it precisely as we see in the copy: with regard to the other, the Author of this Museum had it dug out of the ruins of the Prytanæum, when he visited the city of Athens in the year 1785; but this may be said to be a blind bust, for no name appeared, nor the least trace of writing on any part of it, so as to give a hint about the purpose of the artist, or the person, whom he meant to represent. However, by combining the features and cast of each design, we think that the subject of both may be identified on the most rational conjecture. The only material disparity, that can be perceived, is in the age; which proves nothing more but that the portraits were executed at different times. Athenæus¹ tells us, that Sophocles displayed his poetical talents as early as in the eighteenth year of his age; and Valerius Maximus affirms, that he had lived almost a full century when he composed the tragedy of Œdipus Colonæus. He wrote an hundred and twenty plays, of which we have but seven left. Ovid, in his fifteenth elegy of the first book of his Art of Love, after bestowing encomiums on Homer, Hesiod, and Callimachus, says, that the tragedies of Sophocles will eternize the splendour of his fame.

SOPHOCLE.

LA rassomiglianza di queste due immagini ne induce a credere che rappresentino il medesimo soggetto; quella a mano sinistra fu scoperta alcuni anni addietro in Roma presso ai rottami ed avanzi del Tempio della Pace, e vi si trovò il nome di Sofocle scritto, come appunto apparisce nella copia. L'altra fu disotterrata dalle rovine del Pritaneo, a spese dell' Autore di questo Museo nel soggiorno ch' ei fece in Atene l'anno 1785. Ma in questa mancava il nome, e può dirsi che fosse un busto cieco, non avendo il minimo vestigio di scrittura che additasse lo scopo dell' artista, o sia il personaggio da lui delineato. Combinando però le fattezze dell' uno e dell' altro disegno, non crediamo vana la congettura, che ci porta ad identificarne il soggetto. Il solo notevole divario che vi si scorge è nell' età; il che non prova altro se non che i prefati ritratti furono eseguiti in diversi tempi. Ateneo¹ ci fa sapere come Sofocle incominciò a distinguersi nella poesia, non essendo che d' anni diciotto, e Valerio Massimo asserisce, ch' ei non era lungi dal centesimo anno di sua vita, quando compose la tragedia di Edippo Coloneo; scrisse cento venti drammi, di cui non rimangono che sette. Ovidio nella decima quinta elegia del libro primo dell' Arte di Amare, dopo aver encomiato Omero, Esiodo e Callimaco, dice, che le tragedie di Sofocle eterneranno lo splendore della sua fama.



V. Polignone del.

G. Petroni sculp.

ANTIQUE HERMA OF ALCIBIADES FOUND AT ATHENS.

ALCIBIADES.

THE portrait on the right came likewise out of the ruins of the Prytanæum, as that of Sophocles; and we ascribe it to Alcibiades, from its striking conformity with the Herma of the Museum Pium Clementinum, found in the villa of Adrianus, with the name of Alcibiades in Greek letters, in the same manner as we read it in the copy drawn here on the left. It may appear singular, that Alcibiades being deemed a traitor to his country, an Herma that represented him should be suffered to remain in the Prytanæum; but this objection can be easily removed by an observation of Cicero,¹ who says that the Greeks entertained a religious veneration towards all statues, as things appertaining to the Divinity; so that they even respected those of persons who happened to be under a criminal prosecution. Alcibiades quitted the stage of life four centuries before the Christian æra, and at the age of forty-four. It is worth observing, that the Hermæ were long quadrangular bases, made to support a bust, the head of which was generally of brass. They were first employed to represent Mercury, and commonly placed about the tombs, of which they were considered as the guardians; but in progress of time it became the fashion to set them up as ornaments in the houses, in the streets, and in the porticos. The custom of fixing upon the Hermæ the images of deities, heroes, and the most distinguished worthies, rendered them objects of public veneration. We find in Arnobius, that in the city of Athens there was a great number of Hermæ with the head of Alcibiades. Cicero, writing to Atticus, mentions marbles with a brazen head, which could not but be the Hermæ in question. He shows himself extremely fond of those curiosities, and requests his friend to purchase some for his use.

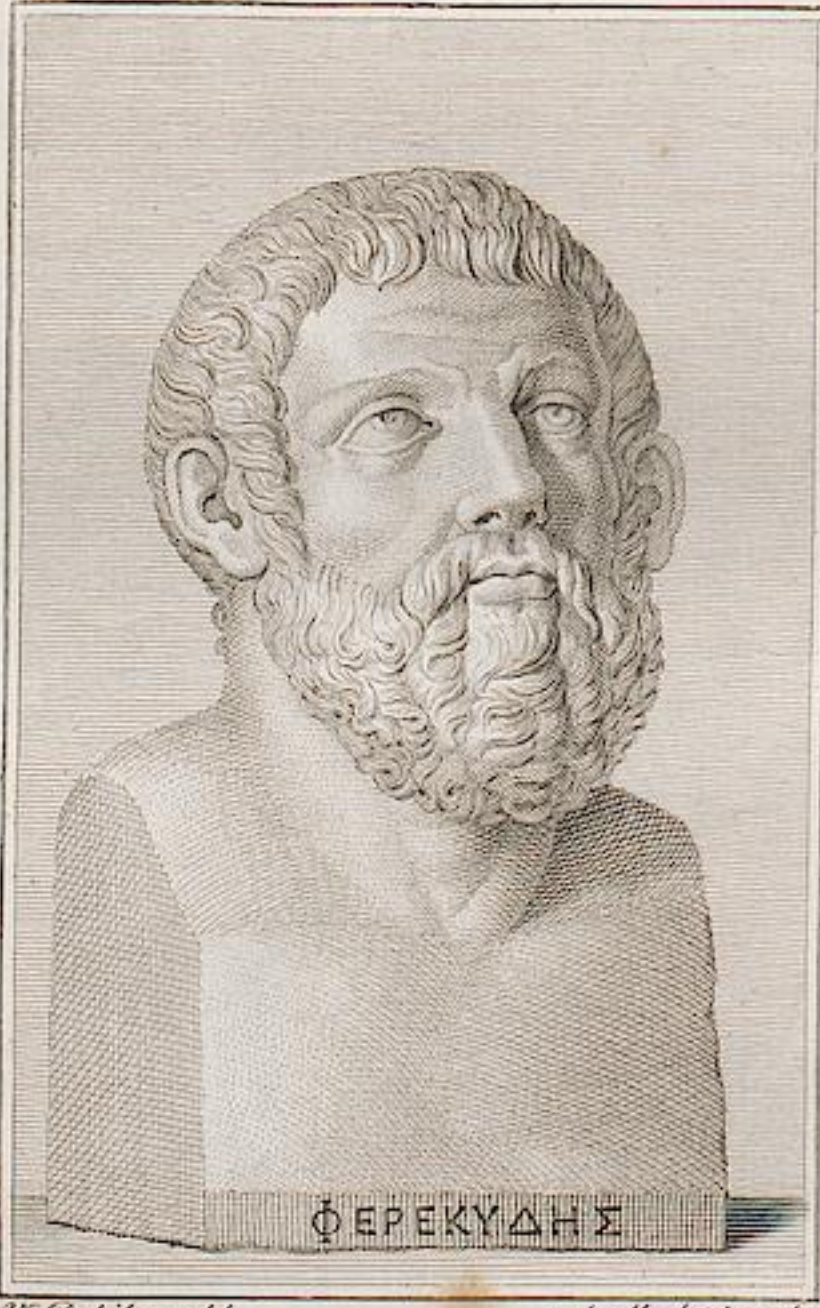
ALCIBIADE.

IL ritratto a mano destra uscì parimente alla luce dalle rovine del Pritaneo, come quello di Sofocle, e lo ascriviamo ad Alcibiade, perchè ci sembra assai conforme all' Erma del Museo Pio Clementino trovato in villa Adriana, col nome d' Alcibiade in lettere Greche, come apparisce nella sua copia a mano sinistra. Parrà strano che esistesse nel Pritaneo un Erma d' Alcibiade riputato traditor della patria; ma c' insegna Cicerone¹ che i Greci ebbero una religiosa venerazione pe' simulacri, siccome cosa appartenente alla Divinità, tanto che rispettarono sovente le statue di coloro, de' quali al tempo stesso perseguitavano le persone. Alcibiade uscì di vita quattro secoli prima dell' era del nostro Salvatore, e in età d' anni quarantaquattro. E' necessario di osservare che gli Ermi erano lunghe basi quadrangolari, che sopportavano un busto, il quale aveva per lo più la testa di bronzo. Nell' origine loro, si avevano per simulacri di Mercurio, e solevano collocarsi intorno ai tumuli, di cui erano creduti custodi, ma servirono poi d'ornamento nelle case, nelle strade, e ne' portici. L'uso di porre sopra cotesti Ermi immagini di deità, d'eroi e d'uomini illustri li rese oggetti di pubblica venerazione. Abbiamo in Arnobio che in Atene ve n'erano molti con la testa d' Alcibiade, e Cicerone scrivendo ad Attico si mostra assai bramoso di possedere siffatti marmi con le teste di bronzo, e prega l'amico di mandargli qualch' Erma.



ANACREON.

3



V. Polibene del. *A. Mochetti sculp.*
A PHERECYDES.

ANACREON.

IN the collection of Fulvius Ursinus we find a coin of Teos, one of the twelve towns of Ionia, and the country of Anacreon, upon which there is a head adorned with a diadem, and a long beard, similar in every point to the head in our plate; now since in the aforesaid coin we distinctly read the name of that poet, there can be no doubt respecting the person to whom our portrait relates. The character of that voluptuous lyric has been set in such bright colours by Herodotus, Pausanias, and several other writers, that to avoid the blame of pedantical ostentation by a dull repetition of what every body knows, we shall content ourselves with observing, that addiction to pleasure, which is the system of sensuality, wrongfully imputed to Epicurus, was the real idol of Anacreon.

He lived to the age of eighty-five, and it is said that his death was occasioned by the seed of a grape entering the windpipe; which by the by may well be taken for one of the usual idle stories credited by the ancient historians, and like that of Antiochus being strangled by an hair, that stuck in the larynx, while taking a draught of milk.

A SMALL HERMA OF PHERECYDES.

AMONG the philosophers admired by the ancients, there are but few held in higher estimation than Pherecydes, born in the island of Scyros, one of the Cyclades. He was contemporary with Thales; and is supposed to have been one of the wise men of Greece. Theopompus, quoted by Diogenes Laertius, says he was the first that wrote of the nature of the Gods. Pythagoras received his first instructions at his school; and according to Cicero and Lactantius, the arguments of his master having convinced him of the immortality of the soul, he gave up the profession of wrestler, and addicted himself to the study of philosophy. It is worth observing, that Christodorus Coptites, in those epigrams which he composed on the images of the worthies, set up in the Gymnasium of Zeuxippus at Constantinople, mentions likewise the image of Pherecydes; and in the following line describes the attitude in which he was drawn:

“He rais'd his¹ looks to contemplate the skies.”

This circumstance seems quite sufficient to explain the subject of our Herma; for the contemplation of heaven evidently is an emblematical attitude, implying the astronomical knowledge of our philosopher, who was the first to account for eclipses, and to determine the phases of the moon. It is true that Aratus, an astronomical poet, is generally designed looking up to heaven, as appears by the coins of Pompeiopolis, and by various marbles; but the aspect of his effigy is materially different from the appearance of our figure; and therefore we see no reasonable ground for fixing it on any other but Pherecydes.

ANACREONTE.

NELLA collezione di Fulvio Orsino si trova una medaglia di Teo, una delle dodici città di Ionia e patria d'Anacreonte, con una testa barbata e diademata, somigliantissima in tutto a quella che si vede nel nostro rame; e siccome in essa medaglia si legge apertamente il nome di quel poeta, non può esservi alcun dubbio circa il personaggio, a cui si ha da riferire il presente ritratto. Erodoto, Pausania, e molti altri scrittori hanno reso così celebre il carattere di cotesto piacevolissimo lirico, che sarebbe vanità pedantesca il voler ripetere quello che a tutti è noto. Ci contenteremo di osservare, che l'abbandonamento ai piaceri, che è l sistema di sensualità falsamente imputato ad Epicuro, fu l vero idolo di Anacreonte.

Pervenne egli all'età d'anni ottantacinque, e si vuole che la sua morte sia stata cagionata da un acino d'uva attraversatoglisi nel gozzo; il che può essere una delle solite fanfaluche accreditate dagli antichi storici: come quando leggiamo che Antioco fu strozzato da un capello, che gli si ficcò nella laringe bevendo un sorso di latte.

PICCIOLO ERMA DI FERECIDE.

POCHI sono i filosofi decantati dall' antichità, i quali sieno più celebri di Ferecide nativo di Siro, una delle Cicladi. Fu contemporaneo di Talete, e da alcuni viene annoverato fra i savj della Grecia. Teopompo, citato da Diogene Laertio, asserisce, ch' egli è l primo che abbia trattato della natura degli Dei; ebbe per discepolo Pittagora, il quale, dalle di lui istruzioni, come riferiscono Cicerone e Lattanzio, convinto dell' immortalità dell' anima, abbandonò la professione d' atleta, e si diede allo studio della filosofia. E' da osservare, che Cristodoro Coptite negli epigrammi che compose sulle immagini degli uomini illustri, che vedevansi a Constantinopoli nel Ginnasio di Zeuzippo, descrive ancor quella dell' accennato filosofo: e con questo verso ci delinea l' attitudine in cui era effigiato:

“ Alzava il guardo,¹ e contemplava il cielo.”

La qual circostanza ci sembra bastevole fondamento par ravvisarlo nel nostro Erma; l' attitudine di contemplare il cielo gli fu verisimilmente attribuita per aver egli prima d' ogni altro dilucidato il fenomeno dell' eclissi, e riconosciute le fasi della luna. Sappiamo che Arato poeta astronomo viene anch' egli atteggiato nella medesima guisa, guardando il cielo, sì nelle monete di Pompejopoli, come in parecchi marmi; ma l' aspetto della sua effigie è totalmente diverso da quello del nostro Erma; e però la figura del presente intaglio non può ragionevolmente ascriversi che a Ferecide.



ANTIQUE HERCULES.



REGULUS.

ANTIQUE HERCULES.

THE fillets falling down on each side of the head of this Hercules, show that under the lion's skin there is a crown, which binds the hair; and as the bust is in the form of an Herma, and a true Hermeracles, an ornament usually placed in the amphitheatres, the crown in question must be that of a wrestler. We take it for a wreath of wild olive, which generally was the reward allotted to the Olympic conquerors. There would be no room for dispute about this crown, if the skin that covers it, and some erosions that happen to be in the marble, did not preclude us from discriminating the leaves. The origin of the Olympic games is concealed under a veil of impenetrable obscurity, yet we find in Diodorus Siculus, that they were instituted by the Cretan Hercules. It is probable, they were only revived by him. What, however, admits of no contradiction is, that Hercules brought from the Hyperborean regions the wild olive, of which the Olympic garlands were commonly made. And we must not omit observing, that the garlands or crowns employed in all the sacred games of Greece, were adorned with fillets or ribands.

There is in the villa Albani at Rome, a most elegant Herma of Hercules with a beard, and a wreath of olive, as the emblem of his victory at Olympia; he has likewise fillets pendent on his shoulders; but there being no lion's skin, the subject has been mistaken; the name of Xenophon has been given to it, and Winckelmann, who published this very Herma in his *Monumenti Inediti*, has copied that erroneous denomination.

ATTILIUS REGULUS.

ALTHOUGH the story of the racking tortures with which it is commonly said that Regulus was put to death, be nothing but a fabulous report, artfully raised by his wife to serve the commonwealth, it is however certain, that the Romans used their most industrious endeavours in spreading it abroad, as one of the most authentic events, to cast the stigma of barbarity on their foes, as well as to make an ostentatious parade of the magnanimous intrepidity of their citizens; and this effigy was evidently imagined to propagate the belief of the adventure. The lineaments are curious; they point out a gloomy resolution, and forcibly express the cruel heroism, with which Attilius, as we find in Horace,⁴ unmoved by the solicitations and prayers of his friends and nearest relatives, devoted himself for his country. The same expression of countenance appears on a gem belonging to Prince Borghese, with the addition of a nail, which is thought to allude to the supposed torments of our consul.

ERCOLE ANTICO.

I LEMNISCI, che scendono di quà e di là dal capo di questo Ercole, mostrano che sotto la pelle leonina è cinto le chiome d' una corona. Siccome la presente immagine è fatta a Erma, ed è propriamente un Ermeracle, ornamento de' ginnasj e delle palestre, fa di mestieri che la sua corona sia atletica. Sarà dunque la corona de' sacri certami Olimpici, tessuta per lo più d' oleastro, che per la pelle sovrappostavi, e per alcune corrosioni del marmo, non può distinguersi dalle fronde. L' origine de' giuochi Olimpici è nascosta sotto il velo d' un' impenetrabile oscurità; tuttavia troviamo in Diodoro Siculo come i medesimi furono istituiti dall' Ercole Cretense. E' probabile ch' ei non facesse che rinnovarli. Quello però, che non ammette contraddizione, si è ch' Ercole portò dagl' Iperborei l' olivo selvaggio, che comunemente serviva alle Olimpiche ghirlande, le quali come in tutti gli altri sacri giuochi della Grecia erano *lemniscate*, o sia ornate di nastri.

Un bell' Erma d' Ercole vincitore Olimpico barbato e coronato d' ulivo con *lemnisci*, che gli scendon sugli omeri conservasi a villa Albani in Roma, dove non è stato ravvisato alla solita fisionomia, per esser senza il vello del leone; gli si è dato invece il nome di Senofonte, col quale comparisce pubblicato ne' monumenti inediti di Winckelman.

ATTILIO REGOLO.

Con tutto che il genere di supplizio, con cui dicesi che Regolo abbia terminato i suoi giorni non sia che una favola artificiosamente inventata dalla di lui consorte per secondare i fini della repubblica, certo però è che i Romani ne sparsero la notizia, come di uno de' più autentici avvenimenti, sì per iscreditar il nemico, che per far pompa della magnanima intrepidità de' loro concittadini; e questa effigie fu evidentemente ideata per propagare il fatto. I lineamenti sono singolari; vi si scorge una trista risoluzione, ed evvi fortemente impresso l' eroismo atroce, che portò Attilio, siccome abbiamo in Orazio,¹ a rigettar le sollecite preghiere degli amici e de' parenti, per non abbandonare il tenace proposito d' immolarsi alla patria. La medesima espressione si trova in una gemma Borghesiana con l' aggiunta d' un chiodo, il qual credesi allusivo ai supposti tormenti del nostro console.



ACHILLES.

V. Delabene del.
7

A. Fiori sculp.

ACHILLES.

THAT the denomination of Achilles is properly bestowed on the bust in this plate, can be proved by a complete statue in the villa Borghese, where the face has the same contour and appearance as we observe in our marble. In the above statue there is a band or ring around the right heel, which is a distinctive badge, sufficient to symbolize the son of Thetis, who was supposed to be vulnerable only in that part. We know that Winckelman,¹ in his *Monumenti Inediti*, mentioning the said Borghese statue, takes it for the figure of Mars in chains; but his error is too plain, the countenance of that deity being totally different in all the ancient representations that are found of him; upon which the *Museum*² *Pium Clementinum* may be consulted.

Amongst the valuable curiosities of the Duke of Nemi, nephew of Pius VI. there is a head of Achilles, which may serve to corroborate the opinion we entertain respecting the present head, both being perfectly alike.

BUSTO DI ACHILLE.

CHE debba darsi la denominazione d'Achille all' effigie espressa in questo rame, lo prova una statua intera della villa Borghese, il cui semblante ha le stesse fattezze, ed il medesimo contorno, che si vede nella nostra immagine. Ha l' accennata statua una fascia od anello, che le cinge il calcagno destro, dal qual distintivo viene abbastanza simboleggiato il figlio di Tetide, il quale, si suppone non fosse vulnerabile che in quella parte: non ci è nascoso, che Winckelman¹ ne' suoi monumenti inediti mentovando il detto simulacro Borghesiano, lo prende per lo figuramento di Marte incatenato, ma lo sbaglio è troppo patente, essendo l' aspetto di quel nume assai diversamente rappresentato in tutte le immagini antiche che di lui si trovano; sopra di che veggasi il Museo² Pio Clementino.

Fra le virtuose suppellettili del Signor Duca di Nemi, nipote di Pio Sesto, evvi una testa d'Achille, la quale conferma l' opinione che portiamo della nostra, essendo similissima ad essa.



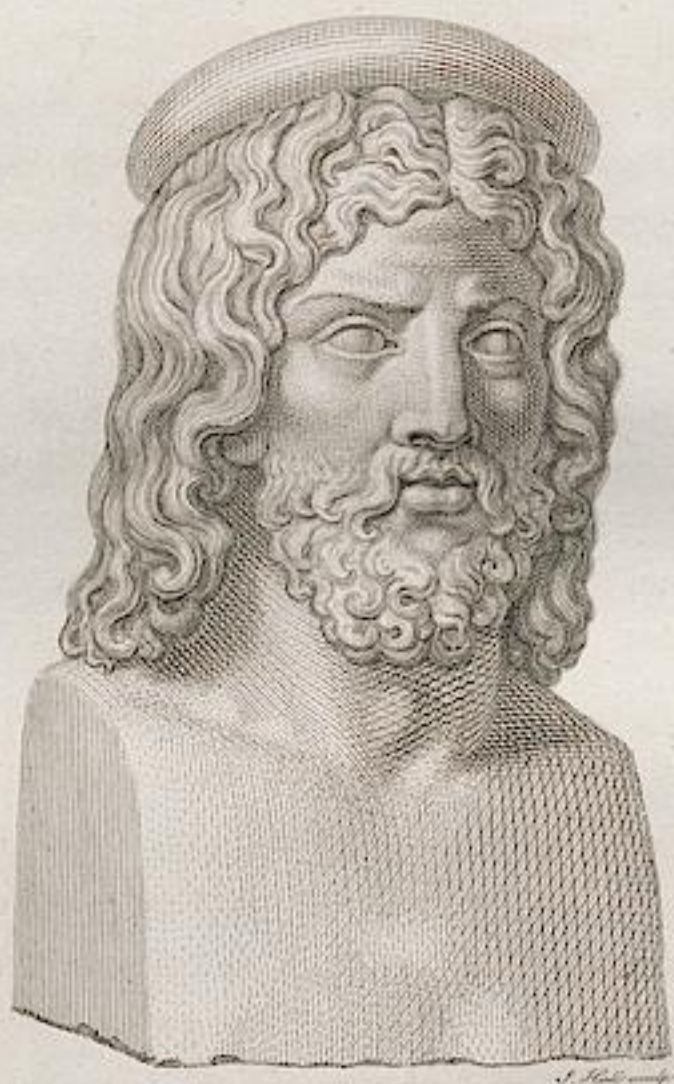
SAPPHO

SAPPHO.

THERE can be no doubt that this is the bust of the celebrated Sappho, as she is similarly represented in many marbles bearing her name. One may easily discern in her countenance something manlike, which corresponds to the apposite epithet of *Mascula*, given her by Horace; though this adjunct might as well be a sarcastical allusion to her noted partiality for her fair countrywomen, the Lesbian virgins. If we are to believe the account which she gives of herself in the epistle to Phaon, in Ovid, her stature was low, and her complexion brown. She does not seem to plume herself on the charms of her person; she owns that her features were but homely, and her form without elegance and attraction: and the outlines of this plate are perfectly consonant to such an avowal. But the height of her mental accomplishments made an ample atonement for her personal deficiencies. Her superlative excellence in lyrical verse was never called in question; she did not only surpass Stesichorus and Alceus, her contemporaries, but all the most renowned poets of Greece were thrown at an infinite distance by the astonishing power of her genius, and the matchless felicity of her diction. The Sapphic verse originated from her poems, of which two only have escaped the grasp of time, an Hymn to Venus, and an Ode addressed to one of the Lesbian damsels, which Longinus offers as a pattern of the true sublime, and really is the most vivid picture of love that ever was drawn by a poetical pencil. Our poetess flourished in the forty-fourth olympiad, six centuries before the Christian æra. When her years were drawing near the state of full maturity, she unfortunately fell in love with a youth of Mitylene, whose name was Phaon; but not meeting with a return, she yielded to despair, and precipitated herself from the Leucadian rock. Strabo¹ acquaints us that this rock was a promontory, on which stood a magnificent temple dedicated to Apollo, and that every year, on a certain festival, a malefactor was hurled headlong from the top into the sea, which the Leucadians believed to be the means of averting every public calamity. It is easy to perceive that the intention of this sacrifice was the same as that of the Jews in the immolation of the scape-goat. The criminal destined to be the victim was covered with feathers, and had many live birds tied about him, so that the fluttering of their wings might break the violence of the fall. At the bottom of the precipice there were boats disposed to receive him: and when he happened to save his life, he was doomed to perpetual banishment. We read of several who took this mortal leap, to free themselves from their amorous frenzy; and it is said that the remedy was generally effectual; but all concur in affirming that to our Lesbian heroine the experiment proved absolutely fatal.

SAFO.

Non si può dubitare che questa non sia l'immagine della celebre Safo, vedendosi effigiata nella medesima maniera in parecchi marmi che si trovano col suo nome. Le si scopre in volto un non so che di virile, che assai ben corrisponde all'epiteto di *Mascula* affibbiatole da Orazio; benchè ciò possa anche alludere alla di lei nota parzialità per le vergini di Lesbo sua patria. Se si ha da credere al ritratto ch'ella fa di sè stessa nell'epistola a Faone appresso Ovidio, era di piccola statura, e di color nereggiante. Candidamente confessa d'essere poco vistosa, come appunto apparisce nel nostro rame. Ma i pregi dell'ingegno maravigliosamente in lei supplivano alle mancanze della bellezza corporale. Certo è che nel lirico, Safo superò non solo Stesicoro ed Alceo suoi contemporanei, ma tutti i più rinomati poeti che abbia prodotto la Grecia, sì nel vigor della fantasia, che nella vivacità dell'espressione. Il verso Safico originò da' suoi poemi, di cui due soli hanno sfuggito l'insidie del tempo divoratore, cioè un Inno a Venere, ed un' Ode, diretta ad una delle prefate donzelle di Lesbo, che Longino offre per norma del vero sublime, e realmente è la più viva pittura d'amore, che sia mai stata disegnata da poetico pennello. Fiorì la nostra poetessa nella quarantesima quarta Olimpiade, sei secoli prima dell'era Cristiana, e quando cominciavano a maturarsi i suoi anni ebbe la sciagura d'invaghirsi d'un giovane di Mitilene, ch'ebbe per nome Faone; ma non venendo contraccambiata, abbandonatasi alla disperazione, si precipitò dalla rupe Leucade. Strabone¹ ci fa sapere, siccome questa rupe era un promontorio, con un magnifico tempio consecrato ad Apollo, e che ogni anno in certo giorno festivo vi si faceva capitombolare nel mare un malfattore, con che il popolo si lusingava d'ovviare ogni avvenimento sinistro. E' facile di avvedersi, che l'intenzione di questo sacrificio era simile a quella degli Ebrei nella immolazione del capro. Il reo destinato per vittima veniva cinto di penne, e gli si affigevano d'intorno parecchi uccelli vivi, acciocchè il dibattimento dell'ali rallentasse l'impeto della caduta. In fondo al precipizio eranvi alcune barche ordinate per riceverlo, e se gli avveniva di scampar la vita, era condannato a perpetuo bando. Leggesi di molti, i quali praticarono questo salto mortale per liberarsi dalle loro frenesie amorose, e si vuole che il rimedio sia non poche volte riuscito efficace; ma Safo, che lo tentò ebbe un esito assolutamente fatale.



IUPITER

JUPITER.

CICERO, in his work of the Nature of the Gods, reckons three Jupiters, and Varro swells the number to three hundred, but who were only the same divinity acknowledged under different attributes. It is well known that the distinctions of Ultor, Feretrius, Elicius, Latialis, Capitolinus, Stator, Inventor, Imperator, Pistor, and Apomujos,¹ or driver of flies, related to one single Jupiter, who, as the etymology of the name shows, was considered as the father of all the other deities, and therefore when the Greeks made themselves masters of Egypt, they gave the name of Zan, that is Jupiter, to Hammon and Belos, and particularly to Serapis, because this idol among the Egyptians held the rank of the Sovereign Being. Dark antiquity figured Jupiter in various strange forms, so that we even see him in the shape of a bull. His most mysterious image was the statue with three eyes, as mentioned by Pausanias. He is generally drawn like a venerable old man with a thick beard, and sometimes we find him with the symbol of Serapis, that is the calathus or bonnet, the same that we see on the head of the figure in this plate. It is worth remarking, that the private story of Jupiter is not much different from that of Serapis. The former was no more than a king of Crete, raised to the empire of nature by the mad opinion of the vulgar; and as to the other, Saint Augustine,² in the City of God, has laid open his origin in the following words: "There was," says he, "a king of Argos, called Apis, who went by sea into Egypt, where having ended his days, he became the first deity of that country, that is Serapis. If it be asked why, after his death, the name of Apis was changed for that of Serapis, Varro gives for it a very plausible reason: the coffin in which the dead are deposited, which now is called *sarcophagus*, was then termed *soros*; and as, before Apis had any temple, the Egyptians worshipped the chest that inclosed his remains, they gave him the name of *Sorosapis*, or *Sorapis*; thence the *o* being changed for *e*, he was called *Serapis*. It was prohibited under pain of death to affirm that he had been but a man; and in all the temples consecrated to Isis and Serapis there is a statue, that holds a finger upon the mouth, to intimate silence; which, according to the same Varro, signifies that their origin ought to be kept secret, and none must say that they had been mortals." It is not out of place to observe, that Saint Augustine mistook the etymology of Serapis: as he had no knowledge of Hebrew, he could not know that Serapis derives from *sar* and *abbir*, which in the Hebrew tongue means a powerful prince.

GIOVE.

CICERONE nel libro della Natura degli Dei mentova tre Giovi, e Varrone ne fa montar il numero a trecento, i quali non erano che la medesima divinità riconosciuta sotto diversi attributi. Non v'è chi non sappia che i distintivi di Vendicatore, Feretrio, Elicio, Laziale, Capitolino, Statore, Inventore, Imperatore, Panattiere, ed Apomujo,¹ cioè scacciamosche indicavano un sol Giove, il quale, secondo quello che addita l'etimologia di *Jupiter, Pater Jovis*, era considerato come il padre di tutte l'altre deità, e però quando i Greci s'impadronirono dell'Egitto diedero il nome di Zan, o sia Giove ad Ammone, ed a Belo, e segnatamente a Serapi, perchè questo idolo appo gli Egizj teneva il luogo dell'Ente supremo. La cieca antichità figurò Giove in più strane guise, tanto che lo vediamo anche in sembianza di bue. Il di lui più misterioso figuramento si è quello della statua con tre occhi accennata da Pausania. Per lo più viene delineato in aspetto di venerabile vecchio con barba folta, e talvolta trovasi col simbolo di Serapi, vale a dire col calatto, o sia la berretta, che appunto si vede in capo all'immagine di questo rame. E' cosa notabile che la storia privata di Giove non è molto differente da quella di Serapi. Il primo non fu che un Re di Creta innalzato all'impero della natura dalla pazza opinione del volgo, e intorno all'altro, Sant'Agostino² nella Città di Dio ne ha manifestata l'origine nelle seguenti parole: "Fuvvi," dice egli, "un Re d'Argo detto Api, il quale si portò per mare in Egitto, dove essendo uscito di vita diventò il maggior Nume degli Egizj, vale a dir Serapi. Se si domanda perchè dopo la sua morte gli fu mutato il nome d'Api in Serapi, Varrone ne adduce un motivo, che ha molto del verisimile. La bara dove si pongono i defunti, che ora chiamasi *sarcofago*, dicevasi *soros*, e siccome prima d'erigere un tempio ad Api, si adorava la cassa, in cui racchiudevasi il suo cadavero, gli fu dato il nome di *Sorosapis*, o *Serapis*, indi cambiando l'*o* in *e* si disse Serapi. Era difeso sotto pena di morte di affermare ch'egli non fosse stato che un uomo, e in tutti i tempj, ove si osserva il culto d'Iside e Serapi, si vede una statua, che tiene il dito sulla bocca per intimare il silenzio; la qual cosa secondo lo stesso Varrone significa che la loro origine bisogna tacerla, e che non s'ha mai da dire che sieno stati mortali."

Non è fuor di proposito d'osservare che Sant'Agostino sbagliò l'etimologia di Serapis; perchè, non avendo egli cognizione alcuna della lingua Ebraica, non potè sapere che Serapi deriva da *sar* ed *abbir*, parole Ebraiche, le quali suonano principe potente.



HERCULES

HERCULES.

THE adventures of this hero are so very numerous and strange, that the ancients have believed that they did not all appertain to a single person; hence Diodorus Siculus mentions three of the name of Hercules, Cicero six, and Varro extends the number to forty-three. The reason of this, according to a learned French author is, that Hercules was not a proper name, but an appellative, derived from the Phenician word *harokel*, which signifies merchant. Now, considering the above variety, we must not be surprised at the various forms in which this hero is represented. It must be owned that some of them are sufficiently odd and ludicrous, as when he appears in a manner allusive to the proverb, *Ne in Melampyrum incidas*, the interpretation of which may be seen in the Adages of Erasmus. Beger has collected all the various figurations of Hercules in a large volume. There is however a peculiarity which symbolizes him; it is the lion's skin, that sometimes is pendant on his shoulders, and sometimes covers his head, like a wig, as in the present Herma. We must not pass over unnoticed the two fangs sprouting on the forehead; they seem to have been placed there as a pair of horns, to indicate the dignity of the subject. That horns were anciently an emblem of eminence, the story of Moses, the portrait of Jupiter Hammon, and even the etymology of the word, are a sufficient proof; for, as Valerianus observes, *conveniunt similitudine quadam inter se cornu, radius et corona*. However horns had not always the same signification; sometimes they were a badge of honour, and sometimes of ignominy; the seventy-fourth Psalm points out the difference—*et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi*. We read of the Arabians, that they use horns as a personal ornament, and therefore smear with gum the hair over the forehead, and twist it into two points; a custom which, in the late century, was fashionable among the Italian ladies. Some writers have it that Hillus, son of Hercules and Dejanira, was born with a small horn on the left of his forehead. He must not be confounded with Hylas, who was only a minion of Hercules.

ERCOLE.

Le avventure di questo eroe sono sì numerose e cotanto straordinarie, che gli antichi non hanno creduto che appartenessero ad un solo; ond'è che Diodoro Siculo dice che vi furono tre Ercoli, Cicerone sei, e Varrone giugne al numero di quarantatrè; la ragione di ciò secondo un erudito Francese¹ si è, che Ercole non era un nome proprio, ma appellativo, derivato dalla parola Fenicia *harokel*, la qual significa mercante. Ora considerando la prefata varietà, non ci dobbiamo maravigliare di veder cotesto eroe figurato dagli artisti in diverse fogge, alcune delle quali hanno assai dello stravagante, e del ridicolo come quando egli apparisce in modo allusivo al proverbio, *Ne in Melampyrum incidas*, l'interpretazione di che si può vedere negli Adagj d' Erasmo. Il Begerio ha raccolti i figuramenti d' Ercole in un grosso volume. Quello però, che particolarmente lo simboleggia si è la pelle di leone, che ora gli pende sugli omeri, ed ora gli stà in capo a guisa di parrucca, siccome appunto comparisce nel presente Erma. Non sono da trapassar con silenzio le due zanne che gli spuntano in fronte; pare che vi sieno state poste a bello studio, e che facciano l'ufficio di corna per additare la dignità del soggetto. Che le corna fossero anticamente emblema di grandezza lo provano la storia di Mosè, il ritratto di Giove Ammone, e l'etimologia stessa del nome, che, come osserva il Valeriano, --*conveniunt similitudine quadam inter se cornu, radius et corona*. Non avevano però sempre le corna il medesimo significato; perchè alcune volte erano indizio d'onore, ed altre di vitupero; quindi è che abbiamo nel settantaquattresimo Salmo --*et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi*. Leggesi che gli Arabi costumano le corna per ornamento della persona e però sogliono ingommarsi i capelli sulla fronte, e gli attorcigliano in due punte, come facevano le donne Italiane nel secolo passato. Narrano alcuni scrittori che Illo, figliuolo d' Ercole e di Dejanira, nacque con un picciolo corno nel lato manco della fronte. Non si dee confondere con Hilla, il quale fu soltanto favorito d' Ercole.

CLASS III.

EGYPTIAN AND GREEK

SCULPTURE.



Doleibene delip.

W. Skelton Sculpsit.

BACCHUS and ACRATUS

BACCHUS AND ACRATUS.

THE principal figure in this precious group is an obvious representation of the god of wine; for besides the grapes entwined round his head, there is the thyrsus, which is a peculiar distinction of that deity; Seneca¹ therefore calls him *thyrsigerus*;

Candida thyrsigeri proles generosa Lyæi.

And in Silius Italicus we find,

cui jus² venerabile thyrsi,

Bacchus.

History tells us that Antigonus, affecting the divine honours and attributes of Bacchus, used to appear in public with a thyrsus in his hand; the same has been reported of Mark Antony. It is certain the ancients never represented this deity without this necessary implement, except the Lacedemonians, who used to arm him with a lance. In the conquest he made of India, his troops, which consisted of women as well as men, had no other weapon but the thyrsus.

The winged genius that holds out to him a cup, might perhaps be the image of Hope, worshipped by the Greeks under the name of *Elpis*. This opinion acquires some probability from what we observe in other known marbles, where Bacchus appears the same as in ours, languishingly reclining upon a small figure, generally taken for the goddess styled by Cicero *bonorum³ expectatio*. Pindar⁴ called Hope the nurse of declining age; and Aristotle⁵ says, that wine cherishes our hopes, and gives them strength and vigour. It is therefore not unreasonable to suppose this deity to be the companion of Father Bacchus. Yet I have not thought proper to abandon the idea of an ingenious antiquarian, who in the above genius recognizes young Acratus. It is true, that according to what we find in Pausanias,⁶ this dependant or agent of Bromius was represented at Athens in such a manner, as nothing appeared of him but his mouth out of the wall; to show the Athenians made their belly their god. But it is well known, that artists in their works are apt to give a great latitude to their fancy. Acratus, in its Greek signification, imports pure, unmixed; which is precisely the chief essence of the nectar of Bacchus; and as wings are a known celestial emblem, it is not incredible that the sculptor might have employed them to express the spirit that exalts the brain, warms the heart, and fires the blood. Nero, so notorious for the wickedness and absurdity of his frolics, had also the folly of assuming the divine character of Bacchus, or at least of publicly personating him with great pomp; which is likewise related of Alexander. It was on such an occasion that the Roman tyrant gave the name of Acratus to one of his freedmen, a minister he usually employed to promote his infamous profanations, and most atrocious iniquities; so that Tacitus assures us, he was *cuicumque⁷ flagitio promptus*.

If we had no other evidence of the skill of the Greeks in the art of the chisel, but the sculpture before us, it would be quite sufficient to evince their decided superiority over the moderns. Besides the incomparable symmetry, which in our marble enrap-

tures the eye in all the lineaments, and in every part of the contour; there is this peculiarity in the features of Bacchus, that the masculine energy of youth is admirably blended with female softness and roundness. It was usual with ancient statuary and painters to figure in this double form the god of light, as well as the god of wine; because these two deities were reciprocally taken one for the other, as may be seen in the history of Osiris. There is in the gallery of Florence a statue of Bacchus by Michael Angelo, in which he has copied after the old manner with singular felicity, this particular union of forms. The early statues of the son of Semele generally show him in the spring of life, when the tender sensations of joy begin to bud forth. I cannot omit observing, that the reason with which Lactantius pretends to account for that practice is most frivolous, and betrays the usual infirmity of that writer's judgment; for he says, that the allusion of the ancients was to the nature of fire, which never grows old; *quia⁸ ignis non senescit*. If so, it is evident that Vulcan ought to appear equally beardless and graceful with Bacchus. Nor can it be said that this juvenile figuration of the vine-crowned god has no exception, since the contrary is attested by Macrobius;⁹ and Virgil¹⁰ has even given him the epithet of old—*implentur veteris Bacchi*. He being the incentive of pleasure, the symbol of human joy, his youth and sprightliness could have been conceived for no other purpose than to denote how the fire of the passions requires the freshness and exuberance of early years; and perhaps the androgynous form is an emblem of the amorous pleasures, which without the fostering support of Bacchus, are apt to languish and fade away.

Sine Cerere¹¹ et Libero friget

Venus.—

BACCO ED ACRATO.

NELLA figura principale di questo pregiatissimo gruppo è facile di ravvisare il Dio del vino, poichè oltre le uve, che gli cingono la fronte, ci si vede il tirso, che è distintivo peculiare di Bacco; e però Seneca¹ lo noma *tirsigero*;

Candida thyrsigeri proles generosa Lyæi.

E Silio Italico disse;

cui jus² venerabile thyrsi,

Bacchus.

Riferiscono gli storici, come Antigono volendo usurpar le glorie e gli onori di questo Nume soleva comparire in pubblico con un tirso in mano; lo stesso narrasi di Marcantonio. Certo è che gli antichi rappresentando l'immagine di questa bugiarda Deità ebbero sempre il tirso per un suo necessario corredo, eccetto i soli Lacedemoni, i quali l'armavano di lancia. Nella conquista ch'ei fece dell'Indie, le sue truppe, le quali erano composte di donne come d'uomini, non ebbero altr'armi che 'l tirso.

Il genio alato, che gli porge un nappo, potrebbe essere l'immagine della Speranza, venerata dai Greci sotto il nome di *Elpis*. Ciò che rende quest'opinione probabile si è che in altri marmi assai noti, vedesi Bacco, come nel nostro, mollemente adagiato sopra una figurina, da tutti riconosciuta per la Diva, che Cicerone definì *bonorum³ expectatio*. Pindaro⁴ chiamò la Speranza balia dell'età cadente, ed Aristotile⁵ dice, che il vino serve a confortarla, e che da essa riceve forza e vigore; onde può molto ragionevolmente suppersi compagna del Padre Libero. Io per altro non mi sono voluto allontanare dal parere di un valente Antiquario, il quale raffigura nel mentovato Genio il giovane Acrato. E' vero, che secondo quello che troviamo in Pausania,⁶ questo seguace, o sia ministro di Bromio veniva rappresentato in Atene con la sola bocca, la quale usciva fuori del muro, per mostrare che gli Ateniesi facevano un Nume del ventre. Ma si sa che gli artisti nelle opere loro sogliono abbandonarsi al capriccio. Nella sua greca significazione, Acrato suona pretto, non mescolato; che è appunto la primaria essenza del nettare di Bacco; e siccome le ali sono un noto emblema celestiale, non è incredibile, che lo Scultore abbia con le medesime voluto accennare lo spirito che s'infonde ne' bevitori, ed il fuoco di cui si trovano accesi.

Nerone, che, fra l'altre pazzie, ebbe anche quella di passar per Bacco, o almeno di rappresentarne con pubblica ostentazione il personaggio, come leggesi pur d'Alessandro, diede il nome d'Acrato a un suo liberto, ministro de' suoi bagordi, e delle sue più nefande sceleratezze; talchè di costui Tacito lasciò scritto, che era *cuicumque⁷ flagitio promptus*.

Se non ci rimanesse altro monumento della scultura de' Greci, che 'l presente basterebbe a dimostrare la somma preminenza, che avevano i loro artisti sopra i moderni. Oltre l'incomparabile simmetria, che nel nostro marmo rapisce lo sguardo in tutti i lineamenti, e in ogni parte del contorno, la gagliardia maschile, nella figura di Bacco, scorgesi mirabilmente impastata con la tondezza muliebre; nella qual duplice forma

solevano gli antichi figurare il Dio del giorno non meno di quello del vino; perchè questi due Numi si prendevano scambievolmente l'uno per l'altro, come si può vedere nella storia d' Osiri. Questo costume venne felicemente imitato da Michel Angelo in una statua di Bacco, la quale si conserva nella galleria di Firenze. Le immagini antiche del figlio di Semele per lo più lo fingono in sul fiorir dell' età, ne' primi bollori degl' incentivi del senso. La ragione però che ne adduce Lattanzio è assai frivola, e si risente della solita debolezza del giudizio di quello Scrittore; imperocchè egli vuole che ciò sia per allusione alla natura del fuoco, il quale non invecchia mai, *quia⁸ ignis non senescit*; secondo la qual opinione, Vulcano dovrebbe comparire assai più imberbe e leggiadro di Bacco. Nè può dirsi che cotesto giovanile figuramento del pampinoso Nume non abbia eccezione, poichè Macrobio⁹ attesta il contrario, e appresso Virgilio¹⁰ gli si vede affibbiato il titolo di vecchio, *implentur veteris Bacchi*. Essendo egli il fomite del piacere, il simbolo dell' umana letizia, la di lui sveltezza e gioventù non può essere stata ideata per altro, che per dinotare, come lo sfogo delle passioni richiede la freschezza ed il rigoglio degli anni; e forse la sua biforme sembianza di maschio e di femina è un emblema delle amorose dolcezze, le quali, senza i di lui auspicj languiscono e vengono meno.

*Sine Cerere¹¹ et Libero friget
Venus.*



Vinc. Polcehene del.

ANTIQUE GROUP OF THE NILE.

Gr. Carattoni inc.

ANTIQUE GROUP OF THE NILE.

FROM what has been transmitted to us of the hieroglyphical doctrine of the Egyptians, we have some reason to wonder at the vulgar and inelegant manner in which the river Nile is commonly represented. Some of their symbolical allusions, it must be confessed, are evidently grounded on erroneous conceits; but if they do not always express dictates of wisdom, there are among them many commendable inventions, and frequent flashes of intellectual acuteness. Nothing, for instance, can be imagined more ingeniously poignant and sarcastical, than the emblematical epitaph of an ignorant and voluptuous Egyptian Monarch; which consisted in the figure of a hog engraved on his sepulchre. It appears from all the medals, and the various public monuments intended as personifications of the Nile, that their artists did either forget or neglect the typical alphabet of the old Egyptians. Having no brighter ideas than what they derived from trite mythological notions, they considered the most famous River in the Universe as a common fluvial Deity, and consequently gave it the shape of a bearded old man. It is remarkable that the representations of the Nile are generally crowded with idle attributes; as the sphinx, the hippopotamus, the crocodile, the ibis, the ichneumon, the flower lotus, and the papyrus, in all which we cannot see any striking symbolization; for every one of these objects is more a symbol of Egypt than of the Nile. As the beneficial overflowings of that stupendous River constantly take place when the sun is in Leo, a lion's head was the chief type by which the old Egyptians generally described that River; and it is rather surprising that such a plausible distinctive should be omitted by all our painters, statuaries, and engravers; especially as we have it before our eyes in most of our spouts, cisterns, aqueducts, and fountains; for the custom of adorning them with lions' heads is of Egyptian origin, and alludes to the flood of the Nile, which, being at the full, offered an opportunity of conveying the water into every part. Nor can we much admire the idea of the symbolical children which we see in the figure before us. The power of fecundation among the Egyptians was hieroglyphically expressed by a goat, or by the image of Venus with a head of poppy in her hand. In the twelfth year of Hadrian, an overflowing of the Nile reached the height of sixteen cubits, which was recorded by a great medal struck on the occasion at Alexandria. It is probable that the idea of the sixteen children was suggested by this medal; nor can the sixteen children that are on the colossal monument of the Nile, preserved in the collection of the Vatican, form any objection to our opinion; for though that group be the very same, which has been mentioned by Pliny, as an ancient monument, and a wonder of the art, it is well known that the children, as well as the other ornamental symbols, were added to it long after the time of Hadrian. If we mistake not, this famous statue was dug out of the ruins of the Temple of Peace, where, Pliny informs us, the Emperor Vespasian had ordered it to be placed. As to our marble, it was found near Ostia, in the same spot where four groups, of equal merit, representing the labours of Hercules, were discovered some time since,

It is in a great measure similar to the group of the Vatican; and as respects the exquisite symmetry and precision of the workmanship, may be considered as a perfect copy.

Perhaps the cubits may be the æstuaries or mouths of the Nile, the number of which has been differently stated by Historians and Geographers; Herodotus mentions seven, Ptolemy reckons nine, and Strabo fifteen; while more recent authors, some of whom boast of ocular knowledge, affirm there are but three or four. It seems to us that the inundation, and the sixteen cubits, might be expressed in a most characteristic and simple manner, by a little genius pointing to the measure in a Nilometer, or Niloscope. We recommend this idea to the artists, and take an opportunity of observing, that the measure of the cubit among the old Egyptians differed from the present, being of thirty-two inches instead of twenty-four.

There is another particular object for the artists' consideration, which we think well deserves their attention. The source of the Nile is no longer a problem. It is well known that the discovery fell to the lot of Father Peter Paez, a Portuguese Jesuit in the last century. From his own account, translated from the Portuguese by Kircher, in the first part of his *Mundus Subterraneus*, it appears that in the year 1618, being with the Emperor of Abyssinia in the western part of the kingdom of Goyam, on the 28th of April, he, along with his Imperial Majesty, ascended to the head of a spacious valley, in a place called *Sabala*, and there found two fountains at a small distance from each other, wherein he recognized the source of the Nile; a discovery that has been confirmed by subsequent relations, and proved consonant to the most accurate geographical information. We know that a modern voluminous Traveller has charged the Jesuit Kircher with forgery respecting the manuscript of Father Paez, and made no scruple to set him down for an impostor; but if we are to measure the justice of the imputation by the weight of the arguments on which it is grounded, we think that at any rate Kircher is intitled to plead the law of retaliation. It will be sufficient for us to observe, that a simple mistake in a letter in the spelling of the word *Sabala* is one of the most cogent proofs urged by the critic. Nothing puzzled the curiosity of the ancients more than the secret of the head of the Nile. We are told that four of the most renowned Monarchs in the Universe, Cyrus, Cambyzes, Alexander, and Julius Cæsar, made many fruitless inquiries respecting it. The Macedonian Hero having met with crocodiles in the river Ganges, was led to think that the question was resolved; but soon perceived his mistake. Lucan, to shew how solicitous Cæsar was to discover the arcanum of the Nile, makes him declare, that if he had but entertained a reasonable hope of seeing the source of that river, he would not have pursued the civil war:—

*Nihil est quod noscere malim,
Quam fluvii causas per sæcula tanta latentes,
Ignotumque caput. Spes sit mihi certa videndi
Niliacos fontes, bellum civile relinquam.*—l. 10. v. 150.

Now, would it not be proper in the representations of the Nile to indicate its origin? Various suitable emblems might be imagined calculated for the purpose.

Before we close this article, we cannot omit remarking, that the fertility occasioned by the Nile, if we believe some writers, is truly a matter of the greatest astonishment. Men by drinking of its waters are said to have acquired the prolific faculty of a goat, who in the hieroglyphical language, as we observed before, was set forth as the type of fecundity; it must not be forgot that Apis, the Divine Bull, was not allowed to drink of the water of the Nile, lest the Divinity should get too much flesh and blood, so as to enlarge beyond the usual dimensions of nature.

SIMULACRO ANTICO DEL NILO.

DA quello che ci è pervenuto della geroglifica dottrina degli Egizj possiamo ragionevolmente maravigliarci che il Nilo sia così volgarmente simboleggiato come lo vediamo. Che molti de' loro simbolici concetti sieno fondati sopra chimerici supposti, ed erronei pensieri è innegabile; ma se non sono tutti sentenze di Minerva, molti però sono lodevoli invenzioni, e per lo più mostrano gran vivezza d'ingegno. Non si può a cagion d'esempio immaginar sarcasmo più arguto e frizzante dell'emblematico epitafio di un sordido ed ignorante Monarca Egizio. Consisteva il medesimo in un Porco scolpito sopra la di lui tomba. Apparisce da tutte le medaglie, e dai diversi pubblici monumenti ideati per rappresentar il Nilo, che i loro artisti non hanno conosciuto il tipico alfabeto degli antichi Egizj, oppure che lo hanno trascurato. Non avendo miglior lume di quello che potevano ricavare dalle più trite cognizioni mitologiche, non seppero distinguere il più rinomato fiume dell' Universo dalle comuni Deità della sua specie, e però gli diedero la solita forma di un vecchio barboglio. E' notabile che l'immagini del Nilo sono generalmente circondate da parecchi inutili attributi, come la sfinge, l'ippopotamo, il cocodrillo, l'ibi, l'icneumone, il fior loto, ed il papiro, in tutte le quali cose non si vede nulla che realmente sia a proposito, stante che ciascheduno di cotesti oggetti simboleggia piuttosto l'Egitto che il Nilo. Siccome le benefiche inondazioni di questo portentoso fiume avvengono costantemente nel sollione, il tipo principale, con cui gli antichi Egizj solevano disegnarlo, era una testa di leone, e pare assai strano che i nostri pittori, statuarj ed incisori abbiano tutti ommesso un sì plausibile distintivo; e tanto maggiore ne dee essere la maraviglia, quanto che esso distintivo lo abbiamo davanti agli occhi nella maggior parte delle cisterne, acquidotti, e sorgenti; poichè il costume di metter teste di leoni per ornamento delle fontane è di origine Egizia, ed allude all'escrescenze del Nilo, le quali davano luogo di somministrar l'acqua per tutte le parti. Non possiamo tampoco ammirare l'idea de' simboleggianti bambini, siccome vedesi nel presente intaglio. Appresso gli Egizj la facoltà fecondante veniva geroglificamente espressa per mezzo di un becco, o sia col ritratto di Venere con una testa di papavero in mano. Nell'anno duodecimo dell'impero d'Adriano, l'escrescenza del Nilo giunse all'altezza di sedici cubiti, in commemorazione del quale avvenimento, fu in quel tempo coniata una gran medaglia in Alessandria. E' probabile che questa medaglia abbia suggerito il simbolo de' sedici bambini. Nè possono i sedici bambini, che si vedono nel gruppo colossale del Nilo, che si conserva nel Vaticano, distruggere la nostra opinione; imperocchè, quantunque questo gruppo sia il medesimo che fu mentovato da Plinio come un monumento vetusto, ed un prodigio dell'arte, è però noto, che tanto i bambini, quanto gli altri simboli che l'adornano vi sono stati aggiunto molto tempo dopo Adriano. Se non andiamo errati, questa celebre statua fu scavata dalle ruine del Tempio della Pace, dove Plinio ne fa sapere che l'Imperator Vespasiano aveva ordinato che si collocasse. Rispetto al nostro monumento egli fu trovato nello scavo Ostiense, dove qualche tempo addietro si scoprirono quattro gruppi delle forze

d' Ercole, anch' essi di esquisito lavoro. Egli è in gran parte simile al gruppo del Vaticano, e quanto all' artificio e maestria dell' opera si può dir copia perfetta.

Questi cubiti saranno per avventura come le bocche del Nilo, circa 'l numero delle quali tanto gl' storici che i geografi mostrano varie opinioni. Erodoto ne mentova sette, Tolomeo ne indica nove, e Strabone quindici. Gli autori poi più moderni, e fra questi alcuni, i quali pretendono parlar di veduta, vogliono che non sieno più di tre, o quattro. Sembraci che l' inondazione, ed i sedeci cubiti potriano venir espressi in un modo più caratteristico e semplice, per mezzo di un piccol genio, il quale additasse la misura in un Nilometro, o sia Niloscopio. Quest' idea l' offriamo agli artisti, e nello stesso tempo noteremo che 'l cubito Egizio si distingue in antico e in moderno: il moderno è di sei palmi, e l' antico di otto.

Vi è un' altra riflessione intorno a questo soggetto, la quale ci par, che meriti l' attenzione degli artisti. La sorgente del Nilo non è più un problema: tutti sanno che il Padre Pietro Paez, Gesuita Portoghese, fece cotesta scoperta nel secolo passato. Dal ragguaglio ch' egli medesimo ne diede in Portoghese, e che si trova tradotto nella prima parte del *Mondo Sotterraneo* del Padre Kircher, apparisce come l' anno 1618, trovandosi con l' Imperator d' Abissinia nella parte occidentale del Regno di Goyam, il dì ventotto d' Aprile insieme con sua Maestà Imperiale salì alla cima di una spaziosa valle in un luogo detto *Sabala*, ed ivi trovò due fonti, poco distanti l' uno dall' altro, dove gli venne fatto di riconoscere la foce del Nilo: la quale scoperta venne poscia confermata da susseguenti relazioni, e si trovò unisona con le più esatte notizie geografiche. Non ci è nascoso che un voluminoso Viaggiator moderno taccia il Gesuita Kircher di falsario rispetto al manoscritto del Padre Paez, e lo tratta assolutamente d' impostore. Ma se dobbiamo misurar la giustizia dell' accusa dal peso degli argomenti su cui è fondata, è certo che in qual si voglia maniera il Kircher ha la legge del contrappaso in suo favore. Ci basterà di notare che una delle maggiori prove che produce il critico consiste nel semplice sbaglio d' una lettera posta per un' altra nella parola *Sabala*. Non c' è nulla, che abbia occupato la curiosità degli antichi quanto il secreto di cotesta origine: abbiamo che quattro de' più rinomati Monarchi dell' Universo, Ciro, Cambise, Alessandro, e Giulio Cesare, fecero intorno a ciò molte inutili ricerche. L' Eroe di Macedonia, avendo trovato cocodrilli nel fiume Gange, si diede a credere che la quistione fosse bella e sciolta, ma tosto conobbe l' error suo. Lucano, per mostrare quanto Cesare avesse l' arcano del Nilo a cuore, gli fa dire, che la sola speranza di veder l' origine di questo fiume gli avrebbe fatto abbandonare la guerra civile.—

*Nihil est quod noscere malim,
Quam fluvii causas per sæcula tanta latentes,
Ignotumque caput. Spes sit mihi certa videndi
Niliacos fontes, bellum civile relinquam.*—l. 10. v. 150.

Ora a noi sembra che ne' disegni, e rappresentazioni del Nilo, tornerebbe in acconcio

d'additarne la sorgente. Non sarebbe certo difficile trovar emblemi significanti a questo proposito.

Prima di chiudere quest' articolo, non possiamo tralasciar di osservare, che la fertilità cagionata dal Nilo, se prestiamo fede ad alcuni autori, è realmente cosa da far inarcar le ciglia. Dicesi che basti bere della sua acqua per acquistare la prolifica virtù del becco, il quale, in lingua geroglifica, come si è già veduto, era considerato il tipo della fecondità; ed è assai curioso di notare che non era permesso ad Api, o sia al Divino Bue di bere dell' acqua del Nilo per timore che la Divinità diventasse troppo pingue, ed il suo cuojo eccedesse i soliti limiti della natura.



Doleibene disegno

ANTIQUE VENUS.

A. Capellan incisit

5



STATUE OF ASCLEPIAS.

ANTIQUE VENUS.

SEVERAL of the antique Statues of Venus were clothed: there is on this subject a curious passage in Pliny. That author tells us, that the inhabitants of the island of Coos having the choice of two statues of Venus, both by Praxiteles, but one clothed, and the other naked, gave the preference to the former. The naked figure was afterwards purchased by the Gnidians, and is the very same, that became an object of universal admiration. The drapery of our sculpture may frankly be styled a wonder of the art. What leads us to give it the name of Venus, is not so much the perfect symmetry of the features, and the winning grace of the countenance, as the circumstance of having part of the breast and of the shoulders uncovered, for the same is seen in various portraits of that Goddess, and among others in the images of Venus Victrix, represented on the coins of Julius Cæsar. It is worth remarking, that the figures of the Grecian Artists are generally naked, while those of the Romans are usually seen in armour. There needs no other argument to evince the superlative skill of the former. That art which challenges criticism, must always be superior to that which shuns it. I think, this ingenious observation is to be met with in Mengs's work, published at Rome by my very worthy friend Cavalier Azara, Ambassador from the Court of Spain.

Socrates, who in his younger days followed the profession of a sculptor, made a group of the Graces, who, according to what we find in Diogenes Laertius, were represented dressed. The Athenians set a very high value on that work, and had it placed in the wall behind the statue of Minerva.

ASCLEPIAS.

THE little statue before us was dug out of some ruins in the city of Megara; and is a *monolithe*, that is, all of a piece with its base. Having been found without head and arms, the deficiency has been supplied by an artist at Rome, as the subject required. The inscription at the foot points out a Priestess of Diana, of the name of Asclepias; and the peculiar form of the characters leads us to trace it to the age of the Antonines, rather towards the third century of the common æra, than the second. The style and manner of the sculpture is likewise very indifferent, and shews that in Greece at that period the arts were in a total decline. The inscription is in hexameter verses, and the meaning as follows:

I am here worshipping the arrow-loving Latonian virgin, or Diana Orthosia, all around the walls of the city. I am the priestess Asclepias, born of Sinctimenos, who descended of Esculapius. My most reverend mother, Nicephoris, was likewise of an

illustrious race. My good parents brought me up for the priesthood of this Deity, and the senate and people confirmed their choice by a decree.

It must be observed that Diana was particularly revered at Megara, from the following circumstance: a detachment of Persian troops, advancing towards the city during the night, expended through a mistake attributed to the interference of the Goddess, all their arrows against a rock, which at every discharge seemed to utter a groan; and being found in the morning without arms, they were slain by the Megarensians. Diana was, in consequence, worshipped at Megara under the name of *Sotera*, or the Deliverer.¹ The epithet *Orthosia* applies well to this Goddess, as an archer who sends her arrows directly to the mark; that of *iocheira* also, which signifies *delighting in arrows*, is frequently given her by Homer. As to the words *peri tichea panta*, all around the walls of the city, they must allude to some procession made round the walls of Megara; Pausanias tells us, that the people of Tanagra² performed a similar pious ceremony. The title of *Semnotates*, highly worshipful, or most reverend, given to the mother, makes it reasonable to suppose that she also had exercised some priestly office. The sixth line has one superfluous foot.

VENERE ANTICA.

MOLTE statue di Venere presso gli antichi erano vestite, ed è notabile ciò che troviamo in Plinio, che gli abitanti dell' Isola di Coo scelsero una Venere vestita di Prassitele in preferenza della famosa Venere ignuda, opera dello stesso artefice, che fu poi acquistata dai Gnidi. Il panneggiamento del nostro simulacro può francamente dirsi una meraviglia dell' arte. Quello, che ne induce a dargli 'l nome di Venere, non è tanto la leggiadria dell' atteggiamento, e l' avvenenza della persona, quanto la circostanza di scoprir parte del petto e degli omeri; poichè ciò particolarmente si osserva in molti ritratti di questa Diva, e fra gli altri nelle immagini di Venere Vincitrice impresse nelle monete di Giulio Cesare. E' degno di osservazione che le figure degli Artisti Greci sono per lo più ignude, laddove quelle de' Romani si vedono ordinariamente in arnese militare: il che basta a mostrar la superiorità che i primi avevano nell' arte. Imperciocchè chi sfugge l' esame si dichiara inferiore a chi vi si espone, la qual ingegnosa osservazione, se non erro, si trova nell' opera di Meng, pubblicata in Roma dal mio molto pregevole amico il Cavalier Azara, Ambasciator di Spagna appresso il sommo Pontefice.

Socrate, che nella sua gioventù, esercitò l' arte della scultura, fece un gruppo delle Grazie, le quali, troviamo in Diogene Laerzio, ch' erano vestite. Fu questo gruppo assai pregiato dagli Ateniesi, e venne collocato nella muraglia dietro al simulacro di Minerva.

ASCLEPIADE.

LA statuetta incisa in questo rame è stata dissotterrata dalle ruine di Megara, ed è *monolitha*, cioè tutta d' un pezzo con la sua base. Era mancante del capo e delle braccia, ed è stata risarcita in Roma convenientemente al soggetto. L' epigrafe sottopostavi l' indica una Sacerdotessa di Diana per nome Asclepiade, e sembra de' tempi degli Antonini, piuttosto verso il terzo secolo dell' era volgare, che nel secondo. Anche lo stile della scultura è basso, e mostra la decadenza ruinosa delle arti in Grecia. L' iscrizione è in versi esametri, il senso de' quali è il seguente:

Io stò venerando la Saettatrice fanciulla Latonia, o sia Diana Ortosia, intorno a tutte le mura della città; sono la Sacerdotessa Asclepiade: nacqui di Sinctimeno discendente d' Esculapio, e la mia molto reverenda madre Niceforide fu essa pure di nobile schiatta. I buoni miei genitori m' indirizzarono al sacerdozio di questa Dea, e'l magistrato e'l popolo mi hanno accordato il loro suffragio.

E' da notare che Diana era particolarmente venerata a Megara, per aver distrutto un distaccamento Persiano, il quale avanzandosi di notte verso la città, per inganno attri-

buito alla Dea gettò tutte le sue frecce contro una pietra, che ad ogni colpo sembrava render lamento: la mattina furono tutti uccisi da' Megaresi, che li trovarono disarmati. Diana fu quindi venerata in Megara col nome di *Sotera*, Salvatrice.¹ L'epiteto d' *Orthosia* conviene a Diana come a Saettatrice che manda allo scopo direttamente i suoi dardi: anche l'epiteto *iocheera*, che vale *godente degli strali*, le viene spesso appropriato da Omero. La frase *peri tichea panta*, intorno alle mura tutte della città, allude a qualche processione, che solea farsi intorno alle mura, come leggiamo praticato in Tanagra.² Il titolo di *Semnotate*, venerabilissima, o sia molto reverenda, dato alla madre, può far supporre aver esercitato ancor essa qualche ministero sacerdotale. Il sesto verso ha un piede intero di più della misura.



V. Dolcibene del.

W. Skelton sculp.

A GENIUS.

7.

A GENIUS.

FROM the elegance of the attitude, and the peculiarity of the mantle, we are inclined to take this statue, evidently of the Greek school, for the figure of a Genius. We must, however, confess, that our opinion does not rest on any greater proof than conjectural evidence, the ancient Artists having so far indulged their caprice in representations of this kind, that to identify any such subject, is frequently a very difficult, if not impossible, task. The Genius of the people of Rome, which often occurs on medals, is always half naked, as is ours, with a similar garment loosely thrown over the shoulders; but at the same time he holds a pike in one hand, and the horn of plenty in the other. Some of the Genii we find drawn in the form of serpents; some like old men; some in the age of virility, with a *patera* in one hand, and a scourge in the other: many have the appearance of little Loves, exactly like the Angels in the churches of the Roman Catholics: we may remark, that the Angels in the pictures of Michael Angelo are all represented without wings. It is well known that the Genii are distinguished into good and evil spirits, friendly and inimical, propitious and adverse; some being like the kind Monitor of Socrates, and others like the fatal Messenger of Brutus. The Heathens held that every human being had a particular guardian spirit that watched over his actions: this doctrine seems to have been universally adopted. Every city, every province, every colony had a tutelar Genius, which was an object of public worship, and generally represented with a tower on the head.

GENIO.

L' ELEGANZA dell' atteggiamento, come pure la particolarità del mezzo mantello ci portano a credere, che questa statua, la quale è manifestamente opera Greca, sia la figura d' un Genio. Dobbiamo però confessare che cotesta nostra opinione non ha maggior fondamento che quello della congettura, poichè gli antichi Artisti si sono mostrati cotanto capricciosi ed irregolari nelle rappresentazioni di questo genere, che lo identificare un tal soggetto è spesso assai malagevole, se non impossibile impresa. Il Genio del popolo Romano, immagine che molto frequentemente si osserva nella medaglie, è sempre un giovane mezzo ignudo come appunto il nostro, e similmente con un mezzo mantello, che appena gli copre gli omeri, ma nello stesso tempo tiene un' asta nella destra, e nella sinistra il cornucopia. Alcuni di questi Genii si trovano delineati in foggia di serpenti, alcuni in sembianza di vecchi, alcuni nell' età virile con una *patera* nella destra, e nell' altra mano uno staffile. Molti hanno l' apparenza d' Amorini, come per l' appunto gli Angeli nelle chiese de' Romani Cattolici. Si può notare come gli Angeli che si trovano nelle pitture di Michel Angelo non hanno ali. E' cosa assai palese che i Genii si distinguono in buoni e cattivi spiriti, amici e nemici, propizj ed avversi, alcuni essendo come il favorevole Consigliero di Socrate, ed altri come il fatal Messaggero di Bruto. Tennero i Pagani che ogni creatura umana avesse un particolar Genio custode delle sue azioni, la qual dottrina sembra essere stata universalmente ricevuta. Ogni città, ogni provincia, ogni colonia appresso gli antichi aveva un Genio tutelare, il qual era oggetto di pubblica venerazione, e veniva generalmente rappresentato con una torre in capo.



ANTIQUE HERCULES FOUND IN EGYPT.

W. Doherty del.

J. Canetti inc.



ANTIQUE STATUE.

A SMALL BRONZE STATUE OF HERCULES.

THOUGH this very elegant figure was found in Egypt, it is nevertheless of Grecian execution; nor ought this to seem strange; as, beside the residence of Greeks in Egypt, it may readily be accounted for, by the facility of transport of such small works of art, which when excellent, like the present, were highly valued by the ancients. This is sufficiently proved by the orations of Cicero against Verres.

Our figure too is that of a Hercules bibax, a character under which he is represented in many marbles: in the left hand, now broken off, he must have held the *scyphus*, already mentioned; his head is ornamented with a crown of flowers and ribands, interwoven together, precisely in the same manner as that of the statue of Hercules in the Vatican.

ANTIQUE STATUE.

THIS graceful figure gives room for two opinions, equally plausible. It may be taken for the genius of Hercules, from the attributes belonging to him. We find in various monuments, and particularly in some paintings of Herculaneum, the Genii of different Deities represented in the same manner. It might likewise be taken for a figure of the God of Love expressing his victory over the son of Alcmena. The peculiarity of his attitude seems to strengthen this idea; for the singular manner in which the lion's skin hangs over his shoulders, and the club is placed on his head, gives those attributes the appearance of his trophies.

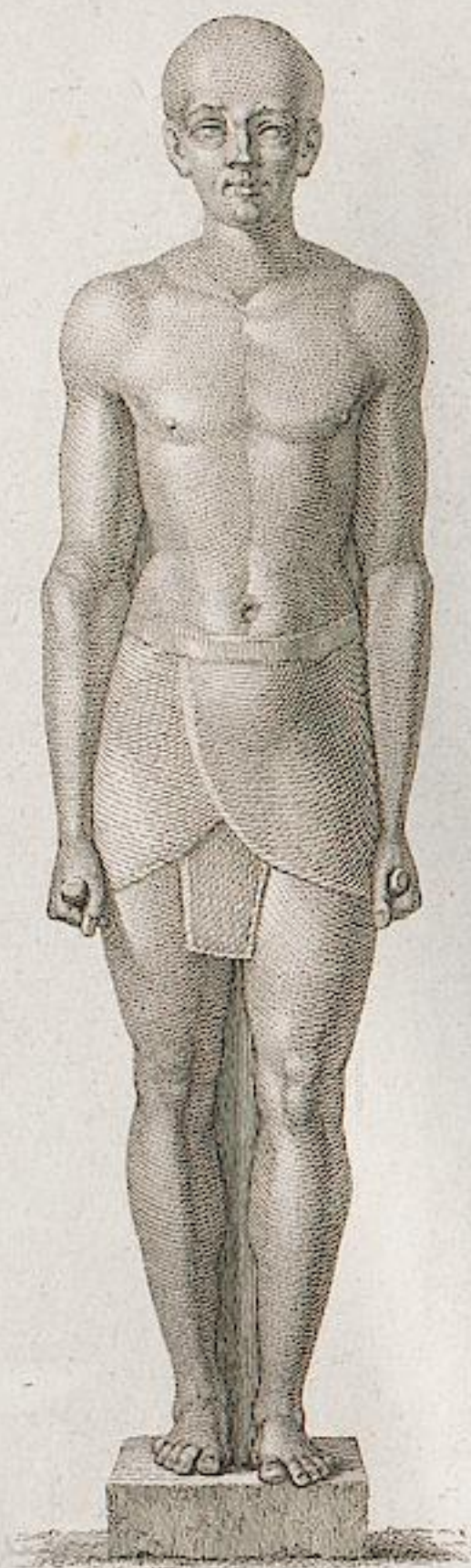
STATUETTA DI BRONZO RAPPRESENTANTE ERCOLE.

QUANTUNQUE questo elegantissimo simulacro sia stato ritrovato in Egitto, Greco però n'è il lavoro; nè dee parere strano, poichè oltre la dimora de' Greci in Egitto, basterebbe a renderne ragione il facil trasporto di questi piccoli lavori, avuti in gran pregio dagli antichi, quando erano d'artificio insigne, come il presente. Le Verrine di Cicerone lo provano abbastanza.

Ercole è ancor quì bibace, quale ce lo presentano più monumenti; nella mano che manca dovea regger lo *scifo*, di cui si è parlato altrove: ha in capo una corona intessuta di fiori e di nastri attorcigliati simile a quella che si vede nella sua statua Vaticana.

STATUA ANTICA.

QUESTA graziosa figura può avere due spiegazioni. Si può credere un Genio d'Ercole cogli attributi di quel Nume, quali vedonsi effigiati i Genii delle diverse Deità in più monumenti, e singolarmente in alcune pitture d'Ercolano. Può ancora prendersi per un Amore, che ha debellato Ercole, e certo la bizzarria della sua attitudine pare che corrobori quest'idea; il modo curioso con cui la spoglia del leone gli pende sugli omeri, e che porta la clava in capo, lascia intendere, che quelli attributi sieno suoi trofei.



ANTIQUE STATUE IN BASALT OF AN EGYPTIAN PRIEST.

Perini incise in Roma 1767.

ANTIQUE STATUE OF BASALTES, REPRESENTING AN ÆGYPTIAN PRIEST.

THE antique statue engraved in the Plate before us, is a piece of fine sculpture, and merits the attention of every person of taste : it is one of those statues termed *Iconicæ*, being evidently a portrait of an Egyptian priest. In the Museum Capitolinum there is a figure in many respects similar, and of exquisite workmanship. The image before us is bare-headed; and does not only appear beardless, but has likewise the head shaved close, according to the custom of the Egyptian priests, who, as Herodotus mentions, used to trim both their beards and hair quite close. It has been supposed that the ancients suffered the beard to grow; but for that supposition there is no foundation. In Europe, the fashion of long beards is traced to the Emperor Otho, the first of that name; who also introduced the folly, that lasted some time, of swearing by the beard. The two small cylinders are worthy of remark, which our priest grasps in his hands; many Egyptian statues hold rods, and strips of leather by way of whips; these little sticks are seldom met with; but they have the same meaning, and indicate the power, which, according to Herodotus, the priests pretended to possess of beating and scourging the God Typhon, or the Devil.

It has been asserted that Pythagoras, during his residence in Egypt, met with some monks, of whom he learned the system of the metempsychosis, his famous silence, and the greatest part of his doctrine.

The pilaster that supports the back part of the statue is in the form of an obelisk, which terminates in the hinder part of the neck, about the *os occipitis*; which may lead us to conjecture that it served the purpose of a gnomon. The use of the shadow given by the sphere, to indicate the progress of the sun, could not be unknown to the learned of Egypt. Apion pretends that Moses was acquainted with it; and Pliny, mentioning the ball, or globe, that Augustus caused to be placed over the obelisk in the field of Mars, says, that it was an artifice suggested by the shadow of the human head: *ratione, ut ferunt, à capite hominis intellecta*. The hieroglyphics that cover it allude to the Egyptian worship: hence we see various sacred animals, and among others the falcon, a bird particularly dedicated to Isis. There are likewise urns, and instruments used in the sacrifices; as the *acerra*, the *dolabra*, the *offa*, the *prefericulum*, the *mulleus*, the *ligula*, the *simpulus*, and the *secespita*. The sitting figure holds between the knees a kind of cross; whereupon we are to observe, that the Egyptians had three symbols in the same form. One of them was the *Tau*, a symbol of Typhon; the other was an instrument for measuring the overflowings of the Nile; and the last, the flower of the lotus, which often had the semblance of a cross. Some ecclesiastical historians have believed, or at least pretended, that the cross, which is frequently met with in the Egyptian hieroglyphics, signified the mystery of that of Christ. This extraordinary idea was published by Ruffinus, and is likewise to be found in Sozomenes

and in Suidas; but their own words, quoted by Lipsius, in his book *de Cruce*, are enough to point out the error; since these writers agree in saying, that the Egyptian cross was the symbol of eternal life: which is precisely what the Egyptians veiled under the figure of the lotus, from a peculiarity of this plant, which comes forth upon the water when the sun rises, and disappears when it sets; for which reason it was reckoned the type of immortality. Which of the aforesaid symbols the cross of our statue means, it is not easy to determine; for, respecting the Egyptian hieroglyphics, nothing can be advanced but by mere conjecture, except on some peculiar occasions, when the circumstances explain the device; as in the epitaph of King Miniph, which consisted in the figure of a hog carved on his tomb, to shew the dissoluteness of his life. Of such argute emblems we find instances in the history of every nation, and that of the Scythians is particularly famous, who transmitted to the enemy a bird, a frog, and a mole, to intimate, that to escape falling into their hands, he must either fly, or swim under water, or hide himself under ground. The ancient inhabitants of Scotland, when they declared war, sent a herald to the enemy with a pole burnt on one part, and bloody on the other, and a cross at the top, which they styled the cross of shame; the meaning of which was, that they were ready to put every thing to fire and sword, and to confound with shame whoever presumed to make resistance. It remains for us to observe, that this figure was found near the ancient *Antium*, now called Nettuno. It probably belonged to one of the temples dedicated to Isis, which, during the times of heathenism, were erected in great number in all parts of Italy. Its fine preservation must be attributed to its having been very deeply buried in the earth; otherwise it must have shared the fate of so many noble monuments, mangled and destroyed by the furious zeal of the primitive Christians. Nor can we think it strange that the ancient Romans embraced the rites of a superstition so apparently absurd and ridiculous, since the lower ranks in every country shew themselves equally fanatical and ignorant; and as to the educated people, they looked upon any kind of religion as useful, and even necessary to preserve the ties of society; and they were besides initiated in the hidden doctrine of the sacred mysteries. And if we find that the worship of the Ægyptians falls under the poetical lash of Juvenal, who styles it a downright madness,

Quis nescit - - - - - qualia demens

Ægyptus portenta colat,

we may observe that Cicero, as a philosopher, defends it in the following passage;

Ipsi, qui irridentur Ægyptii, nullam belluam, nisi ob aliquam utilitatem, quam ex ea caperent, consecraverunt. Velut Ibes; quæ maximam vim serpentium conficiunt, cum sint aves excelsæ, &c.

STATUA ANTICA DI BASALTE, RAPPRESENTANTE UN SACERDOTE EGIZIO.

AMMIRATA da tutti gl' intendenti per la somma isquisitezza del lavoro è l' antica statua, sopra di cui fu disegnato il presente intaglio, ed è una di quelle statue dette *Iconicæ*, essendo evidentemente un ritratto che addita un sacerdote Egizio. Nella sala del Museo Capitolino evvi una figura che rappresenta il medesimo soggetto, parimente di ottimo scalpello, e assai simile alla nostra. Il nostro sacerdote è in zucca, e non solo apparisce sbarbato, ma ha il capo interamente raso secondo il costume accennato da Erodoto che avevano i sacri ministri dell' Egitto di radersi la barba e le chiome; alcuni hanno creduto che gli antichi si lasciassero tutti crescer la barba, ma senza alcun fondamento. In Europa la moda delle barbe lunghe ebbe origine dall' Imperator Ottone, primo di questo nome, il quale fu similmente autore della pazzia, che durò qualche tempo, di giurar per la barba. Degni di considerazione sono i due piccioli cilindri, che questo nostro sacerdote tiene stretti ne' pugni. Molte statue Egizie impugnano verghe e striscie di cuojo, a foggia di fruste, e cotesti bastoncini vi s'incontrano raramente, ma hanno il medesimo significato, e additano la facoltà mentovata da Erodoto, che pretendevano aver i preti di battere e frustare il Dio Tifone o sia del Diavolo.

Pittagora nel soggiorno, che fece in Egitto, da alcuni monaci che si trovò, vogliano, che cavasse il sistema della Metempsicosi, il suo famoso silenzio, e la maggior parte della dottrina sua.

Il pilastro che sostiene la statua a tergo è in forma d' obelisco, il quale si termina alla parte postica del collo, o sia all' occipite, il che può farci congetturare che servisse di gnomone. L' uso dell' ombra della sfera, per indicare il progresso del sole non poteva esser ignoto ai sapienti dell' Egitto. Appione pretende che Mosè lo sapesse; e Plinio mentovando la palla che Augusto fece collocar sopra l' obelisco del campo di Marte, dice che fu artificio suggerito dall' effetto che produce l' ombra del capo umano: *ratione, ut ferunt, à capite hominis intellecta*. I geroglifici che lo coprono alludono tutti al culto Egizio; e però ci si vedono parecchi animali sacri, e fra gli altri, lo sparviere, uccello particolarmente consecrato ad Iside. Sono ci pure vasi e strumenti adoperati ne' sacrifici, come l' acerra, il dolabro, l' offa, il prefericolo, il mulleo, la ligula, il simpulo, ed il secespita. La figura sedente nel mezzo, tiene fra le ginocchia una specie di croce; sopra di che è da sapere che gli Egiziani avevano tre simboli nella medesima forma. Uno di questi era il *Tau*, simbolo di Tifone, l' altro era uno strumento per misurar l' inondazione del Nilo, e l' ultimo il fiore del loto, che spesso appariva in foggia di croce. Alcuni istorici ecclesiastici hanno creduto, o almeno preteso, che la croce che frequentemente s' incontra ne' geroglifici Egizi, significasse il mistero di quella di Cristo. Questa pazzia la pubblicò Ruffino, e trovasi parimente appresso Sozomene, e in Suida; ma le loro medesime parole riferite da Lipsio nel libro *de Cruce*, servono

a palesar l'errore; poichè questi scrittori si accordano a dire che la croce Egizia era simbolo della vita eterna, che è appunto ciò che gli Egiziani adombravano sotto la figura del loto, attesa la proprietà di questa pianta, che s'alza a fior d'acqua allo spuntar del sole, e si nasconde quand'ei tramonta; par la qual cosa era presa per tipo dell'immortalità. Quale degli accennati simboli indichi la croce della nostra statua non è facile di decidere; imperocchè intorno ai geroglifici Egizi, non si può affermar nulla che per congettura, eccetto in alcune occasioni, che le circostanze manifestano il concetto, come nell'epitafio del Re Minif, il quale consisteva nella figura d'un porco scolpito sopra il di lui tumulo, per dinotare la dissolutezza de' suoi costumi. Di simili arguzie figurate, o sia metafore in infra se ne trovano nella storia di molte nazioni, ed è celebre quella degli Sciti che mandavano al nemico un uccello, una rana, ed una talpa per intimargli, che se non volava, o non andava sott'acqua, o non si nascondeva sotto terra, non sarebbe fuggito dalle loro mani. Gli antichi Scozzesi, quando volevano dichiarar la guerra, mandavano ai nemici un araldo con una pertica bruciata da una parte, e insanguinato dall'altra, con una croce in cima, che era detta la croce della vergogna, indicando con questo segnale che erano pronti a mettere ogni cosa a fuoco e sangue, e a coprir di vergogna chi avesse preteso di far loro resistenza. Ci rimane da osservare che questo simulacro fu trovato presso all'antico *Antium*, ora detto Nettuno. E' probabile che appartenesse ad uno de' santuari Isei, cioè dedicati ad Iside, i quali durante il paganesimo sorsero in gran numero in tutte le parti d'Italia. Mirabile è la sua integrità, e conviene che fosse assai profondamente nascosto; altrimenti avrebbe avuto il destino di tanti nobili monumenti mutilati, e distrutti dal zelo furioso de' Cristiani de' primi secoli. Nè dee parere strano che gli antichi Romani abbracciassero i riti di una superstizione apparentemente sì grossolana e ridicola come l'Egizia; perciocchè il popolaccio di tutte le nazioni si mostra egualmente fanatico e ignorante, e la gente colta di Roma teneva che ogni maniera di religione fosse utile, anzi necessaria a mantenere i vincoli della società, ed era inoltre istruita nel senso recondito de' misteri e nella dottrina arcana. Che se Giovenale menando la sferza poetica tratta il culto Egizio di manifesta pazzia;

*Quis nescit - - - - - qualia demens
Ægyptus portenta colat,*

si vede però che Cicerone, parlando da filosofo, lo difende, come nel libro de *Natura Deorum* mostrano le infrascritte parole:

Ipsi, qui irridentur Ægyptii, nullam belluam, nisi ob aliquam utilitatem, quam ex ea caperent, consecraverunt. Velut Ibes; quæ maximam vim serpentium conficiunt, cùm sint aves excelsæ, &c.



FRAGMENT OF AN EGYPTIAN IDOL.

FRAGMENT OF AN EGYPTIAN IDOL.

THERE is perhaps not a monument of higher antiquity than the subject exhibited in this Plate, and any endeavour to trace it to its origin, would but serve to involve us in a labyrinth of endless obscurity. The Egyptians, and especially those of Thebes, as Diodorus Siculus informs us, had the vanity to think themselves the most ancient nation in the world; *Thebæi vetustissimos omnium mortalium se esse prædicant*: and, according to their calculation, the time which elapsed in the Theocracy, and the government of their Heroes, made up the number of thirty-six thousand five hundred and twenty-five years, as may be seen in the Chronology of George Sincellus. Our figure represents the idol *Cneph*, or *Phtha*, which the philosophers of Egypt considered as the source and principle of all earthly things; and is the same that was noticed by Count Caylus. I cannot however see the reason that led him to call it the Egyptian Bacchus. It is true that the Greeks, who borrowed their mythology of the Egyptians, changed all the names but the *Phtha*, or Vulcan: and though we do not see the sceptre, the belt, the feathers, nor the egg, which, as Porphyrius tells us, were the usual attributes and decoration of the *Phtha*; we must observe, that the deities of Egypt were represented under two different forms; as appears by what Ovid, Manilius, and others, have said concerning the metamorphoses of the Egyptian divinities: in order to escape the malice of Typhon, Jupiter transformed himself into a ram, Juno assumed the form of a cow, Diana of a cat, Mercury of an ibis, Venus of a fish, Bacchus of a goat, and Vulcan of a species of monkey. Our idol had a most magnificent temple in the city of Memphis, which had been erected to his honour by the piety of King Mnetes, and enriched by several of his successors, and chiefly by Sesostris, who worshipped him with a peculiar devotion on account of a certain miracle, which Herodotus has related at large. And when Cambyses paid it a visit, and found that this great god seemed nothing better than a large baboon, he could not help bursting into a fit of laughter, and ordered it to be burnt, together with the other idols; causing also the god Apis, or the sacred ox, to be roasted. The Egyptian priests not thinking it proper to expose their naked opinions to the profanation of the vulgar, kept them secret: this point has been alluded to by Herodotus, in his first book, where he declares, that the religion of the Egyptians contained the most profound secrets, which it was unbecoming to disclose. There is nothing better known than the story of Vulcan: his deformity, his fall from heaven, his forge, the denial which he met with from Minerva when he paid her his addresses, his marriage with Venus, and finally, the net wherein he exposed her infidelity; which, though they appear only poetical fancies, yet have a more deep and mysterious signification.

FRAMMENTO D'UN IDOLO EGIZIO.

Non v'ha forse monumento di più remota antichità di quello che apparisce nel presente soggetto, e chi volesse indovinare il tempo che fu messo in opera, si entrerebbe in un laberinto di perpetua oscurità. Gli Egiziani, e specialmente quelli di Tebe, siccome afferma Diodoro Siculo, si millantavano di essere la più antica nazione del mondo. *Thebæi vetustissimos omnium mortalium se esse prædicant*: e secondo il calcolo che facevano, il tempo trascorso nella Teocrazia, e nel governo degli Eroi, giungeva al numero d'anni trentasei mila cinquecento venticinque, come si può vedere nella Cronografia di Giorgio Sincello. Rappresenta il nostro monumento l'idolo *Cneph*, o sia il *Phtha*, che dagli antichi sapienti dell'Egitto era considerato come il principio di tutte le cose terrestre, ed è il medesimo, che fu osservato dal Comte Caylus. Il quale però io non so vedere con qual fondamento abbiagli dato il titolo di Bacco. E' vero che i Greci, i quali presero la loro mitologia dagli Egiziani, mutarono tutti i nomi, ma il *Phtha*, o sia il Vulcano di Grecia: e quantunque non ci si veda nè lo scettro, nè la cintura, nè le piume, nè l'uovo, che secondo quello che dice Porfirio, erano i soliti attributi del *Phtha*, dovendosi osservare che i numi Egizi erano rappresentati in due maniere diverse; la ragione di che si rende manifesta riflettendo a quello che dicono Ovidio, Manilio, ed altri intorno alla metamorfosi delle divinità Egizie: che per fuggire l'invidie di Tifone, Giove si nascose sotto la sembianza di un montone, Giunone prese la forma di una vacca, Diana di gatta, Mercurio d'un ibi, Venere d'un pesce, Bacco d'un caprone, e Vulcano d'una specie di simia. Aveva il nostr' idolo un sontuosissimo tempio in Memfi, erettopgli dalla pietà del Re Mnete, e arricchito da parecchi suoi successori, e particolarmente da Sesostri, che professavagli una particolar divozione a motivo d'un certo miracolo assai diffusamente narrato da Erodoto: e quando Cambise andò a visitarlo, vedendo che questo gran Nume non sembrava che un simione, non si potè rattemperar dal riso, e non ebbe scrupolo di farlo consegnar alle fiamme insieme con gli altri idoli, e ordinò pure che il dio Apis, o sia il bue sacro, fosse fatto arrostito. Gli ecclesiastici dell'Egitto non volendo esporre le loro nude opinioni alla profanazione del vulgo, le tenevano secrete. Questo punto fu toccato da Erodoto nel primo libro delle sue istorie, dove apertamente dichiara che la religione degli Egiziani conteneva altissimi secreti, i quali non era convenevole di svelare. Non vi è niente di più noto della storia di Vulcano: la sua deformità, il capitombolo fattogli far da Giove, la di lui fucina, il rifiuto di Minerva che non lo volle per consorte, indi le sue nozze con Venere, e le fusa torte ch'essa gli fece nelle braccia di Marte, e finalmente la rete nella quale espose la di lei infideltà, hanno un senso recondito e misterioso.



EGYPTIAN CEROPITHECUS.

CERCOPITHECUS; OR EGYPTIAN CYNOCEPHALUS.

IN the exposition of the hieroglyphics, selected by Horus Apollo, we read that the Egyptians designed the emblem of the equinoxes, by the picture of a Cercopithecus, or, Cynocephalus, sitting and in the act of making water; from a prevailing opinion, that this animal, during both the equinoxes, makes water once in each hour, by day as well as by night; his figure therefore used to be placed over the *hydrologia*, the mechanism of which may be found accurately explained in the *Œdipus* of Kircher. As it so happens that our Cercopithecus was cut out of the *manubrium*, or handle of a water-vase, we may infer, that it belonged to some of the machines that measured the equinoctial hours. Pliny seems to refer the origin of the hydrologium to the artist Ctesibius, of whom he speaks in terms of high admiration. This Ctesibius lived in the reign of Ptolemy Philadelphus, and invented a kind of hydroscope, or water-glass, which was placed in the temple of Arsinoe, sister of the aforesaid Philadelphus. But there is reason to think it an invention of a more ancient date; for the *clepsydræ*, or water-clocks, are much on the same plan, and we find them mentioned long before the time of Ctesibius. Aristotle availed himself of a *clepsydra*, to demonstrate the reality of air; and we shall take occasion to remark, that some Carthaginian commanders employed the same for the very purpose of a telegraph, as may be seen in the stratagems of *Polyænus*, and the history of Polybius. Tycho Brahe used the *clepsydra* to measure the motion of the stars: and by the same contrivance, M. D'Amontons flattered himself that he would be able to find the longitude: the trial, however, baffled all his endeavours. The rigid exactitude which, to reach such a discovery, is required in the minutest divisions of time, cannot absolutely be obtained by any instrument subject to the variations of the atmosphere.

CERCOPITECO EGIZIO.

NELL' esposizione de' geroglifici che scelse Oro Apollo si legge che gli Egiziani volendo disegnar l'emblema degli Equinozi, dipingevano un Cercopiteco, o sia Cinocefalo sedente in atto di orinare; perciocchè cotesto animale, secondo l'opinione comune, in amendue gli Equinozi orina una volta in ciascheduna ora tanto nel giorno che nella notte; quindi è che la sua figura soleva porsi sopra gl' idrologi, l'artificio de' quali trovasi pienamente dichiarato nell' Edippo del Kircher. Ora il nostro Cercopiteco essendo appunto stato tagliato dal manubrio di un vaso d' acqua, si può arguire che servisse alla misura delle ore equinoziali. Plinio ne riferisca l' origine all' artefice Ctesibio, di cui egli parla con somma ammirazione. Viveva costui sotto il regno di Tolomeo Filadelfo, e fece una specie d' idroscopo, che venne collocato nel tempio d' Arsinoe, sorella del prefato Filadelfo. Ma è ragionevole di credere che sia invenzione molto più lontana; perciocchè le clepsidre che hanno quasi il medesimo meccanismo, si trovano mentovate assai prima che fiorisse Ctesibio, Aristotile fece uso d' una clepsidra per dimostrare l' esistenza dell' aria. Prenderemo occasione di notare che alcuni capitani Cartaginesi se ne servirono di telegrafo, come si può vedere negli stratagemmi di Polieno, e nelle storie di Polibio. Tico Brahe adoperò la clepsidra per misurare il moto delle stelle; e Mr. D' Amontons per mezzo di essa si è lusingato di trovar la longitudine; ma l' esperienza ha reso vano il disegno, stante che la rigida esattezza che per giungere a cotesta scoperta, si richiede nelle più minute divisioni del tempo, non si può assolutamente ottenere per alcuno strumento soggetto alle variazioni dell' atmosfera.



FRAGMENT OF A CANEPHORA AT ELEUSIS.

J. Poggi scul.

FRAGMENT OF A CANEPHORA AT ELEUSIS.

THE colossal bust in this Plate still exists at Eleusis, and is the representation of a Canephora. It is well known that the *Canephoræ* were virgins employed in the rites of the Pagan superstition, and chiefly in the Eleusinian solemnities. As the name of *Canephora*, *basket-bearer*, shews, they used to carry baskets that contained various fruits, besides several little curiosities, which, when they wished to embrace the conjugal state, they offered to Diana, the easier to obtain the leave which they asked, of quitting her train. It was their peculiar office to guard the sacred ornaments, and the utensils of the sacrifices; and to sing hymns in the processions in honour of Ceres. Hence it is, that in the carved work round the basket that our Canephora bears on her head, appear some of the symbols of that goddess, as the ear of corn, the poppy, and the lamp.

This colossal figure must have supplied the place of a Cariate, in some part of the Eleusinian temple. The Greeks having subdued the rebellious Carians, and vanquished the Persians at the battle of Plataea, to preserve the memory of their victories, introduced in their public buildings the custom of placing, instead of columns, figures of captive women, which should represent the wives of their conquered enemies. From this derived the name of Cariatides, as well as of Persian column. But the architects, in proportion as their art improved, made in it many alterations; and although the name of Cariate was retained, yet the figure employed frequently expressed a different object. Many rules, besides, were prescribed on this subject; and to them the best artists strictly adhered. One is, that the Cariate must always appear in a character suited to the place for which it is intended; and therefore, as our Cariate belonged to the temple of Ceres, it has the perfect resemblance of a Canephora. We shall observe, that in the Villa Albani, three Cariatides are now seen, discovered but a few years since, which probably supported the frieze of a temple dedicated to Diana.

FRAMMENTO DI UNA CANEFORA IN ELEUSI.

IL busto colossale quì rappresentato esiste ancora in Eleusi, ed è l'immagine d'una Canefora. E' assai noto che le Canefore erano vergini impiegate nelle cerimonie della superstizione Pagana, e particolarmente addette alle solennità Eleusinie. Come mostra il nome di *Canefora*, *porta paniere*, solevano portar panieri che contenevano parecchi frutti ed oltre alcune piccole galanterie, che, quando solevano abbracciar lo stato coniugale, offrivano a Diana, per più agevolmente ottenere il congedo che domandavano. Era loro particolar ufficio di custodire i sacri arredi, e gli utensili de' sacrifici, e cantavano inni nelle processioni in onor di Cereri, e perciò negli ornati scolpiti intorno al canestro che la nostra Canefora ha in capo appariscono alcuni simboli di quella dea, come le spiche, i papaveri, e la lucerna.

Questo colosso dovea far le veci di Cariatide in qualche parte del tempio Eleusinio. I Greci avendo soggiogato i ribelli della Caria, e vinto i Persiani alla giornata di Platea, per conservar la memoria di queste vittorie, introdussero ne' loro pubblici edifizi il costume di porre in luogo di colonne figure di schiave, le quali rappresentassero le mogli de' loro debellati nemici. Dalla qual cosa originò il nome di Cariatide, e quello di colonna Persiana. Ma gli architetti, a misura che l'arte loro perfezionavasi, vi fecero molte alterazioni, e sebbene ritenessero il nome di Cariatide, la figura però di cui si servivano esprimeva per lo più un oggetto assai diverso. Furono inoltre sopra di queste stabilite alcune regole, da cui i migliori artisti non si sono mai allontanati. Una delle quali si è che la Cariatide apparisca sempre in un carattere adattato al luogo in cui vien collocata; quindi è che la nostra Cariatide appartenendo al tempio di Cerere ha la perfetta somiglianza d'una Canefora. Noteremo che nella Villa Albani veggonsi attualmente tre Cariatidi scoperte pochi anni addietro, le quali servivano di capitello a un tempio di Diana.



J. J. Henckell del.

W. Skelton sculp.

STATUE OF CUPID AFTER PRAXITELES'S.

STATUE OF CUPID.

THIS elegant statue of Cupid was found fifteen miles from Rome, in the year 1793, under Colonna, where Varus had a country villa. The God of Love is here represented in the act of bending his bow, in the same manner as the Cupid in the Museum Capitolinum. The exquisite beauty of the present image inclines us to believe it an ancient copy of the celebrated Cupid by Praxiteles, which Phryne acquired by an ingenious stratagem, as we learn from the following passage in Pausanias. The author, in his description of a region of Athens called Tripodes, says, "that in this place there are large temples of the gods, brazen tripods, and works which particularly deserve to be remembered; for a Satyr is to be seen here, in which Praxiteles is said to have greatly gloried. They further report, that Phryne, with whom he was in love, once asking him which was the most beautiful of his works, he consented to give her his productions, but would not inform her which of them appeared to him to be the most beautiful. Phryne, therefore, ordered her servant to tell Praxiteles that his workshop was on fire; and that a great part of his works were destroyed, though as yet all of them were not consumed, by the fire. Praxiteles on this information hastily left his apartment, and declared that his affliction would be but trifling, if the flames had but spared his Satyr and Cupid. Phryne hearing this, bid him be of good courage, for no calamity had befallen him; but that she had employed this stratagem, that she might force him to confess which he thought the most beautiful of his works. And Phryne, in consequence of this, made choice of his Cupid, in preference to his Satyr."

STATUA ANTICA DI CUPIDO.

QUESTA bellissima statua di Cupido fu scavata l'anno 1793, dalle rovine del famoso giardino detto di Varrone sotto Colonna, quindici miglia da Roma. L'Amore è qui rappresentato nel atto di tendere un arco. Si vede questa compositione repetita in tanti monumenti; egli è simile alla statua d'Amore nel Campidoglio, e quanto all'artificio e maestria del opera si può dir copia perfetta del celebre Amore di Prassitele, regalato a Frine, da lui teneramente amata, siccome accennato da Pausania nelle seguenti parole, " dal Pritaneo si parte per una strada che si chiama Tripodia, la quale dà il nome al paese. In questo luogo v'ha de' templi spaziosi eretti agli dei, e vi si trovano tripodi ed opere le quali meritano che si ne faccia particolare menzione. Si può quivi vedere un Satiro nel quale si dice che Prassitele sommamente si distinguesse; è fama anche, che Frine, di cui egli era innamorato, avendogli un giorno dimandato quale delle sue opere credesse egli essere la più bella, le sue produzioni le regalò, ma quale ad esso la più bella sembrasse, non mai volle dirlo. Frine dunque ordinò alla sua sèrva di dire a Prassitele che la di lui bottega era in incendio, e che la maggior parte delle opere era distrutta, quantunque non tutte fossero state ancora incenerite dal fuoco. Appena ebbe Prassitele udita questa nuova, uscì frettolosamente di casa, dichiarandosi che se le fiamme non avessero guastato il Satiro e Cupido poco si curebbe del resto. Frine avendo ciò udito, gli disse di star di buon animo, poichè niente era accaduto di male, e che ella questa astuzia aveva adoperato per obbligarlo a dire quale delle sue opere credesse egli essere la più bella. Frine fra i due scegliendo, dette a Cupido la preferenza."



ANTIQUE MARBLE CHAIRS.

ANTIQUE CHAIRS OF MARBLE.

THE two antique Chairs in this Plate are valuable remains on account of their rarity; they originally belonged to the celebrated Fulvius Ursinus, and were afterwards added to the curiosities in the Villa Montalto, of Sixtus the Fifth. Each of them is wrought from a single block of Greek marble. That which has the feet resembling lions' claws, is of good design, and is one of those chairs which the ancients called *Thessalian*; as Chimentellius, in his book *de Honore Biselli*, has noted. The other is of that sort of chairs which were styled *sellæ arquatæ*, or arched chairs, from the peculiar bend of their shape. Two similar chairs were sold by Mr. Jenkins to the reigning Pontiff; but in the chairs of Pius the Sixth, there are two Greek philosophers. In the second volume of the Paintings of Herculaneum, two of the Muses, Clio and Urania, are represented sitting in two chairs of a similar form. Our chair might have probably supported the statue of some poet or philosopher; yet the hole that appears in the middle, leads us rather to think that it had been used in some bath, like the two porphyry chairs in Saint John Lateran, described by Mabillon.

SEDILI ANTICHI DI MARMO.

MONUMENTI di non poco pregio, massime per la rarità, sono i due antichi sedili che appariscono in questa tavola. Appartenevano da prima al celebre Fulvio Orsini, e vennero quindi destinati ad accrescere le curiosità nella Villa Montalto di Sisto Quinto. Ciascuno di essi è di un sol pezzo di marmo Greco. Quello che ha i piedi leonini è di eccellente disegno, e di que' sedili che gli antichi nomavano *tesalichi*: siccome ha notato il Chimentellio nel suo libro *de Honore Biselli*. L' altro è di quelle sedie, che dicevansi arcate, *sellæ arquatæ*, per l' incurvatura della sua forma. Due sedili simile a questi furono venduti dal Signor *Jenkins* al Pontefice regnante, e furono altresì cavati dalla raccolta della Villa Montalto, ma in quelli di Pio Sesto sonovi due filosofi Greci sedenti. Nel secondo tomo delle pitture d' Ercolano veggonsi due sedie nella medesima foggia, e le Muse Clio ed Urania vi siedono sopra. La nostra sedia potrebbe anch' essere che sostenesse la statua di qualche poeta o filosofo; il vacuo però che ci si vede ne porta a credere che servisse all' uso di qualche bagno, come giudicò il Mabilon che servissero le due sedie di porfido che sono in San Giovanni Laterano.

CLASS IV.

ANTIQUE GEMS.



OBSERVATIONS ON ANTIQUE GEMS.

THE art of engraving in stone passed from the Egyptians to the Greeks, as we learn by the ancient monuments still existing of that enlightened people, such as their obelisks, statues of basalt, porphyry, and granite, which existed long before the Greeks began to cultivate the liberal arts. The gems which were employed for seals or ornaments represented the figures of the gods, or heroes. The portraits of philosophers and other subjects were usually ordered of the engraver by the person who employed him.¹ The gems in intaglio, and set in rings, served as seals; gems in cameo were used as ornaments; the agate, sardonyx, red jasper, calcedony, and cornelian were first in use. As luxury increased and the arts improved, they began to engrave on amethysts, hyacinths, plasmas, aqua-marines, emeralds, sapphires, and all other precious stones, the diamond excepted, which was either unknown or little esteemed by them. A French writer of genius, justly and happily observes, in his *Siècle d'Alexandre*, "L'adresse des artistes Grecs ne se bornoit pas à dompter l'or, le fer, et le cuivre. Ils gravoient les pierres précieuses avec une délicatesse que nos ouvriers peuvent à peine égaler, malgré les secours que leur a fourni l'industrie des derniers temps. Les anciens nous ont laissé des chefs-d'œuvres en ce genre, qui font la surprise des curieux, et le désespoir des artistes."

The Egyptian style of engraving is known by the African shape of the countenances, by the straight lines and little variety in their designs. The Etruscan style is distinguished from the Greek by the hard outline of the figures; but their most finished works are similar to the ancient

Greek style, and probably the productions of that elegant people. Most of the Etruscan gems are perforated lengthways, and were sometimes worn as amulets, sometimes in rings. The only monuments that remain of the Persians, to judge of the style of art in their country, are a few gems and medals. "The Greek style," says the learned Abate Lanzi,² "has no need of a guide to point it out; it discloses itself visibly in the collections of statues, &c. as those of high rank do in a crowd. The characteristic of this style or school, consists in a happy union of the grand and beautiful. There is a certain grandeur which suits every beauty, and a certain beauty that combines with every thing grand. The very infants are drawn in a bold style, which scorns minuteness, with such a nobleness in the forehead and eyes, and the whole with such a symmetry of proportions as to make them appear somewhat more than human: on the other hand, in the old men the features are so well chosen, such a gracefulness of contour, and such an harmony of parts appear throughout the whole, as to embellish a frame injured by time, and verging towards its dissolution; nothing, in a word, escaped the diligence and judgment of these divine masters. Such perfection could not be attained by one man, nor in one age; it was the work of about an hundred and fifty years; that is, from the time of Pericles and Phidias to that of Alexander the Great, and Lysippus. It is believed that the best pieces in sculpture now extant have been originally done in this æra, or in imitation of some of the schools that flourished therein. Winckelmann observes, the artists of the period I am mentioning were ingenious by birth, cultivated by education, and inclined by nature to philosophy. They saw the fame and glory of their country was now unrivalled in arms and learning; and, that to render them so in arts also, as well as to perpetuate their own reputation, they must imitate Nature, not as the old statuary, but as the poets, in her best parts and perfections. Phidias was the Homer of this mute poetry, he was the prince and head of the Greek school, and his Olympic Jupiter and Lemnian Minerva were his Iliad and Odyssey, the objects of general admiration both in his own and succeeding ages." The gems called *abraxas* were generally acknowledged to be the works of the Gnostics and Basi-

lidians in the first centuries of Christianity: such works, in regard to the arts, merit not our consideration.

After the ample remarks of Agostini, Bellori, Gori, Baron Stosch, Winckelmann, Mariette, and the editors of the *Pierres gravées du Duc d'Orléans*, on gems, little more is to be observed on the subject than the remark of Pliny: *Res ardua, vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem, omnibus verò naturam et naturæ suæ omnia.*



OSSERVAZIONI SU LE GEMME ANTICHE.

L'ARTE dell' incisione in pietre passò dagli Egizj a' Greci; e ciò rilevasi dagli antichi monumenti, tuttora esistenti di quel popolo illuminato, come li loro obelischi, statue di basalto, di porfiro, e di granite, li quali esistevano gran tempo prima che li Greci cominciassero a coltivare le arti liberali. Le gemme, che impiegavansi per siggilli, ovvero ornamenti, rappresentavan le figure degli Dei, o degli Eroi. Li ritratti de' filosofi, ed altri soggetti erano communemente ordinati all' incisore dalla persona, che l'impiegava.¹ Le gemme in intaglio, e legate in anelli, servivan di siggilli; quelle in cammei, usavansi per via d'ornamenti; l'agata, la sardonica, il diaspro rosso, la calcedonia, e la corniola furon prima in uso; crescendo il lusso, e migliorandosi le arti, cominciossi ad incidere in amatiste, jacinti, plasme, acque marine, smeraldi, zaffiri, ed altre pietre preziose, eccetuatone il diamante, che o fù loro ignoto, o poco stimato. Un ingegnoso scrittor Francese leggiadramente osserva, nel suo Secolo d' Alessandro, " *L'adresse des artistes Grecs ne se bornoit pas à dompter l'or, le fer, et le cuivre. Ils gravoient les pierres précieuses avec une délicatesse que nos ouvriers peuvent à peine égaler, malgré les secours que leur a fourni l'industrie des derniers temps. Les anciens nous ont laissé des chefs-d'œuvres en ce genre, qui font la surprise des curieux, et le désespoir des artistes.*"

Lo stile Egizio d'incidere manifestasi dalla forma Africana de' visi, dalle linee rette, e dalla poca varietà de' loro disegni. Lo stile Etrusco distinguesi dal Greco da' duri contorni delle figure; ma le loro produzioni più finite, simili sono allo stile Greco antico, e probabilmente opere di quell' elegante nazione. La maggior parte delle gemme Etru-

sche sono perforate a lungo, e portavansi alle volte come amuleti, ed altre volte in anelli. Li soli monumenti, che ci rimangono de' Persi, per giudicar dello stile dell' arte nel loro paese, sono alcune gemme, e medaglie. " Lo stile Greco," dice l' erudito Abbate Lanzi,² " non ha bisogno di guida per accennarlo; egli manifestasi, visibilmente nelle raccolte di statue, e simile alle persone di alto rango in una folla. Il carattere di questo stile, o di questa scola, consiste in una felice unione del grande, e del bello. V' è una certa grandezza, che conviene ad ogni beltà, ed una certa beltà, che combagiasi con ogni cosa grande. Gli stessi fanciulli rappresentati sono in una maniera ardita, che sdegna le minuzie, con tal nobiltà nelle fronti, e negl' occhj, ed il tutto con tale simmetria di proporzioni da farli comparire qualche cosa più che umana: dall' altro canto, ne' vecchi le fattezze sono scelte così bene, con tal grazia ne' contorni, e tale armonia delle parti spicca da per tutto, che una forma danneggiata dal tempo, ed inclinante alla dissoluzione, ne vien pure abbellita; nulla, in breve, sfuggì alla diligenza, ed al giudizio di que' divini maestri. A tale perfezione però non potevasi arrivare per mezzo di un sol uomo, nè in un secolo solo: egli fù l' opera d' incirca cento cinquant' anni; cioè, dal tempo di Pericle, e di Fidia, a quello di Alessandro Magno, e di Lisippo. Credesi che li migliori pezzi di scultura, che in oggi esistono, opere furono di quell' era, oppure in imitazione di qualch' una delle scole, che in que' tempi fiorirono. Winckelmann osserva, che gli artisti dell' accennato periodo nati erano ingegnosi, addestrati dall' educazione, e di natura inclinati alla filosofia. Videro che il grido, e la gloria della loro patria erano impareggiabili, e nell' armi, e nelle scienze; e che, per renderle tali eziandio nelle arti, come pure affine di perpetuare la propria loro riputazione, dovessero imitar la Natura, non già come gli antichi statuarj, ma come i poeti, nelle sue parti migliori, e nelle di lei perfezioni. Fidia fù l' Omero di tal muta poesia, ed il principe, e duce della scola Greca. Il di lui Giove Olimpico, e la sua Minerva Lemnia formavano, per dir così, la sua Iliade, ed Odissea, e furono gli oggetti di universale ammirazione, e ne' suoi secoli, e ne' successivi." Le gemme dette *abraxas* furono generalmente riconosciute esser opere degl' Ignostici, e de' Basilidiani ne' primi secoli della

Cristianità: queste opere, riguardo alle arti, non meritano la nostra attenzione.

Dopo l'ampie osservazioni di Agostini, Bellori, Gori, Barone Stosch, Winckelmann, Mariette, e degli editori, "des Pierres gravées du Duc d'Orléans," in gemme, poco più osservar si può su questo soggetto, ecce-
tuatone ciò, che ne osserva Plinio: "*Res ardua, vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem, omnibus verò naturam et naturæ suæ omnia.*"



C. R. Ryley del.

W. Skelton sculp.

THE MANTUAN GEM

THE MANTUAN GEM.

IN this beautiful cameo, an androgynous figure is represented sleeping. On one side is Bacchus bearing a torch, and extending it towards the sleeping figure: he leans on one of those figures commonly called *Sileni*, and is accompanied by a faun and a satyr.³ This gem, equally to be admired for the beauty, character, and superior style of workmanship, came originally out of the celebrated Collection of the Dukes of Mantua. In Tassie's Gems, who appears to have mistaken the subject, it is described as Bacchus finding Ariadne at Naxos, where she had been deserted by Theseus.

LA GEMMA MANTUANA.

IN questo bellissimo cammeo una figura androgenea rappresentasi dormendo. Da un lato v'è Bacco, con una torcia, che stende verso la figura che dorme; appoggiasi egli su di una di quelle figure, dette comunemente *Sileni*, ed è accompagnato da un fauno, e da un satiro.³ Questa gemma, degna egualmente di ammirazione per la bellezza, per il carattere, e lo stile superior del lavoro, apparteneva originariamente alla celebre Raccolta de' Duchi di Mantua. Nelle Gemme di Tassie, che sembra averne sbagliato il soggetto, descrivesi esser Bacco trovando Arianna in Nasso, abbandonata ivi da Teseo.



FORGE of VULCAN

W. Polignone del.

J. Banti sculp.



JUPITER and IO

FORGE OF VULCAN.

VULCAN forging the armour for Æneas, at the request of Venus, while Cupid is blowing the fire. The other deities represented in this cameo are Jupiter, Apollo, Mercury, Minerva, and Mars. The beautiful figure in the back ground is Ganymede, the cup-bearer of Jupiter, and kinsman of Æneas. An intaglio similar to our gem is described in the Abbate Winckelmann's Catalogue of the late Baron de Stosch's Gems,⁴ now in the possession of the king of Prussia.

JUPITER AND IO.

THIS beautiful intaglio, representing Jupiter, Mercury, and Io changed into an heifer, is engraved on a very fine gem cornelian. It came out of the Farnese Collection. The subject is singular, and I believe unique. Pausanias informs us that Bathycles, an eminent artist of Magnesia, had represented Io changed into an heifer in a basso-relievo of bronze on the throne of the Apollo of Amyclæ.⁵ In two paintings of Herculaneum, not yet published, Io is represented changed into an heifer, accompanied by Mercury and Argus.

FUCINA DA VULCANO.

L'INTAGLIO simile in ogni parte a questo pregevolissimo cammeo era nel Gabinetto Stoschiano, ed è stato descritto ivi da Winckelmann. Egli per altro, nel riconoscervi Vulcano, che lavora all'armatura d'Enea, ha avanzato senza riflettervi che la figura in piedi presso Giove è Giunone. Questa Dea non vi può aver luogo, essendo anzi la protettrice di Turno, e la nimica d'Enea. La figura di cui non appariscono sennon gli omeri e 'l capo, è, a quel che mi sembra, Ganimede, coppier di Giove, e consanguineo d'Enea. Le divinità assistenti alla fucina, oltre Venere, madre d'Enea, che gli procura le armi celesti, e Amore, che soffia col mantice il fuoco, son Marte ed Apollo, numi del partito Trojano, e Minerva placata già dalla presa vendetta, che lasciò tornare nelle mani de' Frigj il suo Palladio, pegno della fortuna di Roma, come lo era stato di quella di Troja. Giove sembra pensieroso, forse per le ire di Giunone ancora non soddisfatte, e risoluto di proteggere la stirpe Dardanica, manda Mercurio ad Enea messaggero de' suoi voleri.

Il cammeo è d'antichità indubitata, e forse la gemma Stoschiana è una copia moderna di questo nobil lavoro.

GIOVE ED IO.

QUESTA bellissima corniola, lavorata con sapere, e con eleganza, rappresenta Giove, che raccomanda a Mercurio Io trasformata in vacca. Il soggetto è rarissimo, e quasi unico. Sappiamo da Pausania che Baticle, artefice di Magnesia molto antico, avea rappresentata Io in vacca alla presenza di Giunone ne' bassirilievi di bronzo del trono dell'Amicléo. Due pitture d'Ercolano peranco inedite ci rappresentano Io trasformata in vacca con Argo, e Mercurio, e poi divenuta Dea dell'Egitto, parimenti accompagnata dal messaggero degli Dei. La circostanza però, che si esprime nel nostro intaglio è diversa dalle accennate immagini, e rende la gemma più singolare.



HERCULES and OMPHALE

V. de Stedens del.

Alleg. Gouge sculpt. Rome



The GRACES

Vinc. Dolebene delin.

Alex. Curzio sculp.

5

HERCULES AND OMPHALE.

THE cameo, though not entire, of Hercules embracing Omphale, is finely sculptured. Hercules, inebriated, is here represented returning from a Bacchanalian festival, accompanied by a young faun.

THE GRACES.

PAUSANIAS, in his description of Athens, where this cameo was found in the year 1785, informs us that there was, at the entrance of the Acropolis, a groupe of the Graces, said to have been made by Socrates; who, according to the testimony of the Pythian Apollo, was the wisest of men.⁶ In our elegant gem, Euphrosyne, the Grace who presided over the gaiety of the table and the splendour of the rich, is represented holding in her right hand ears of corn; Thalia, who presided over youth and beauty, composes the middle figure; and Aglaia, the younger sister, and wife of Vulcan, as we are informed by Hesiod, is known by the *pileum* on her head. Phurnutus says that this is the Grace who rendered works of art beautiful, and mixed the colours for Apelles, and guided the chisel of Praxiteles. Pindar remarks, that if man is wise, if handsome, if rich, he should be full of gratitude to the Graces.

ERCOLE ED ONFALE.

OVIDIO nel secondo de' Fasti describe Ercole, ed Onfale celebrando de' Baccanali. Questo soggetto è scolpito nel bel cammeo alquanto frammentato, del quale osserviamo il disegno. Sono ambedue gli amanti tratti su d'un carro da' cavalli; il faunetto, che accompagna il carro, mostra che Ercole inebbriato colla sua bella, tornano da un Baccanale. L'espressione del lavoro è singolare.

LE TRE GRAZIE.

IL soggetto, il lavoro, la conservazione, cospirano a render prezioso questo egregio cammeo. Non considerandolo che per la parte erudita, osservo che l'ultima delle Grazie, a man destra, ha un pileo in capo simile a quel di Vulcano. Perchè dunque non sarà Aglaja, la più giovine delle Grazie, secondo Esiodo, e sposa appunto di Vulcano stesso? Furnuto ci avverte che questa, e non altra, è la Grazia che fa belle, e piacevoli le opere delle arti. Questa è dunque la Grazia, che mesceva i colori ad Apelle, che reggeva a Prassitele lo scalpello.

Agostini ha dato nelle sue Gemme una simile immagine delle tre Grazie, dove una, ed è pur l'estrema, sembra aver in capo una celata. Gl'intaglj di quell'opera sono abbastanza inesatti per poter supporre un pileo simile a quello della nostra gemma nell'originale. Egli riconosce da quella celata Minerva, e crede piuttosto le tre Dee rivali, che le tre Grazie, le tre figure ignude, che si tengon per mano. Ma le spighe a qual delle altre Dee si competono, che pur son rette da un'altra figura in quella gemma, come nella presente? E perchè tre giovinette abbracciate in concorde sicurezza ci avran da rappresentare il sospetto confronto di tre emole altere, e invidiose?

Vi riconosco certamente le Grazie *segnes nodum solvere*, ed anche qualora una delle tre *nudis juncta sororibus* avesse in capo l'elmo di Pallade, non la ravviserei per tale: nè le altre due per Venere nè per Giunone. Stimerei in tal caso, che una abbia gli attributi della Dea del sapere, come le altre due quelli della dovizia, e della bellezza. Queste tre qualità sono al pari adombrate nella Greca mitologia dalle tre Grazie, che dalle tre Dee; giacchè, secondo Pindaro, alle Grazie dee saper grado *εἰ σοφὸς, εἰ καλὸς, εἰ τις ἀγλαὸς ἀνὴρ*, se uomo è saggio, se avvenente, se dovizioso.



CUPID

Vincenzo Doleone del.

Perillani inc.



GENIUS of the PALESTRA.

CUPID.

THIS beautiful intaglio represents Cupid destroying the faculties of the soul, expressed by the *aurelia* or butterfly as usual. Salmasius⁷ has, with much erudition, observed that the words *anima* in Latin and *psyche* in Greek, become peculiar to that kind of butterfly which constantly flies heavily about the light. Cupid is furnished with a bow and arrow, adapted to this little sport, but much smaller than usual. The expression of the figure is inimitable: he is standing on his toes, his countenance is fixed in anxious attention, and his hand is in motion to surprise the tender insect that approaches; another butterfly has fallen down at his feet in consequence of a similar stroke, and the weapons he holds in his left hand are reserved to wound the fugitives.

GENIUS OF THE PALÆSTRA.

THIS curious gem was found near Smyrna in the year 1785, in the antique gold setting, and had been worn as an ear-ring. It is well engraved on an oriental garnet, of an oval form, and represents the Genius of the Palæstra before an Herma of Mercury, the inventor of the Gymnastic Games.⁸ The cock is sacred to Mercury; and, from being fond of fighting, is a proper symbol of the Athletes. A plane-tree appears in the back ground; they were commonly planted in the places resorted to in the Gymnastic exercises. The Palæstra of Sparta took the name of *Platanistas* from the plane trees that surrounded it; and in the Academy where the Athenian youths exercised, there were very large plane-trees, which were cut down in the war with Sylla.

AMORE.

QUESTO leggiadrissimo intaglio rappresenta Amore predator degli animi umani, simboleggiati al solito dalla farfalla. Salmazio a Sparziano ha già eruditamente osservato che il nome d' *anima* in Latino, e di $\psi\chi\chi\acute{\iota}$ (*Psyche*) in Greco giunse a divenir proprio di quella specie di farfalle, che volano intorno a' lumi.

Amore è fornito d' una freccia, e d' un arco adattati a questa picciola caccia, e molto minori de' consueti. L' espressione della figura è mirabile: egli è levato sulle punte de' piedi, il suo volto è fisso in una ansiosa attenzione, e la sua mano è in moto per sorprendere il gentile insetto, che s' avvicina: un' altra farfalla è già caduta al suo piede per simil colpo, e le armi, che ha nella sinistra, son riserbate a ferire le fuggitive. Le forme della figura son tutte eleganti, e degne della scuola Greca.

Le picciole armi d' Amore mi rammentano quel sottilissimo, ed acuto stilo col quale Domiziano ancor giovinetto facea delle mosche una simil caccia.

GENIO DELLA PALESTRA.

L' INTAGLIO di cui osserviamo il disegno, è inciso in una superba granata, rappresenta il Genio della Palestra dinanzi ad un Erma di Mercurio, che fu della Ginnastica l' inventore. Il gallo è sacro a Mercurio, ed oltracciò è un animale portato al combattere, e quindi simbolo assai adattato degli Atleti. L' albero che sorge presso l' Erma è forse un platano, pianta che soleva adornare in luoghi destinati agli esercizi ginnastici. La Palestra degli Spartani tolse da' platani che l' adornavano il nome di *Platanistas*; e nell' Accademia ove la gioventù Ateniese si esercitava eran gran platani, abbattuti poi nella guerra di Silla.





DIOMEDES and the PALLADIUM

VENUS AND CUPIDS.

LEONARDO AGOSTINI has published a description of this cameo in the second volume of his *Gems*.⁹ He had seen it in the collection of D. Flavio Orsini, Duke of Bracciano, and calls it an antique, contrary to the opinion of the best judges, who esteem it the work of Alessandro Cesari, an eminent artist in the sixteenth century, styled *il Greco*, from the resemblance of his works to the antique.

DIOMEDES AND THE PALLADIUM.

THE fable of Diomedes carrying off the Palladium is known to persons initiated in the knowledge of Mythology. No subject has been more frequently repeated in antique gems, and seldom better treated than in the present intaglio. Pausanias,¹⁰ in his description of Athens, informs us that, on the left of the Propylæa, there was an edifice adorned with paintings, the work of Polygnotus. Though some of them are effaced by time, there still remained Diomedes carrying off the Palladium from Troy. This gem, which was formerly in the Medici Collection, may eventually be a copy of the picture of Polygnotus.

VENERE.

QUANTUNQUE lavoro del secolo decimosesto, è degno questo cammeo di qualunque più scelta dattilioteca. La bellezza della pietra, che, in fondo ametistino, ha i rilievi d'un bianco imitante il color di carne, la diligenza, e la grazia del lavoro lo pongono al paro degli antichi di second' ordine. I simboli sanno alquanto del moderno artefice, son troppi, nè abbastanza chiari. Leonardo Agostini ha pubblicato una descrizione di questa gemma nella sua Raccolta. Egli n' avea veduto l' originale nella Collezione di D. Flavio Orsini, Duca di Bracciano, e ne dà l' interpretazione come di cosa antica ; da a' due putti i nomi d' *Erôte* e *Anterôte* ; a' tre strali il significato Platonico dell' amore spirituale, del materiale, e del misto ; alle uve l' allusione al motto *vina parant animos* : forse l' artefice ebbe questa stessa intenzione, il quale era certamente un de' più abili dell' età sua, essendo, come si giudica dagl' intendenti, il celebre Cesari, del quale può vedersi il Trattato *des Pierres gravées* di M. Mariette.

FURTO DEL PALLADIO.

IL furto del Palladio, fatto da Diomede, è già abbastanza noto a chiunque è versato nel ciclo mitico ; molte gemme ce ne conservano la rappresentanza, fra le quali non è certamente l' ultima questa corniola. L' attitudine medesima di Diomede è ripetuta nella maggior parte, e chi sa che non sia tratta dalla pittura di Polignoto, che vedesi in Atene in uno de' piccioli templi accanto a' Propilèi.



GENO PION



STAPHYLUS

ÆNOPION.

NOTWITHSTANDING that the image represented in this elegant antique paste is ambiguous, I am inclined to call it Ænopion, the son of Bacchus and Ariadne, so named from being a hard drinker. He holds in his right hand the *thyrsus*, which is the symbol of frenzy occasioned by drunkenness, precisely as in the *Bacchantes* of Euripides,¹¹ where the God himself instructs Pentheus how to carry the *thyrsus*; he has in his left hand the *phiale* or *ampolla* of wine, according to the custom described by Aristotle in the *Poetica*, calling the *phiale* the *shield of Bacchus*. In short, his head and neck are gently inclined backward, as if abandoned to the air, according to a phrase in Euripides's *Bacchæ*:¹² for the same reason, Catullus has said,

Evöe Bacchantes, evöe capita inflectentes!

STAPHYLUS.

THE figure represented in this fine antique paste is too dignified for that of a faun, and too muscular for Bacchus. I conjecture this to be Staphylus, the brother of Ænopion, so called from the clusters of grapes; in fact, he holds a bunch of grapes in his right hand, and his diadem is likewise ornamented with that delicious fruit.

OENOPIONE.

IL soggetto di questo elegantissimo intaglio è più ambiguo di quello che a prima vista rassembri. Saremmo tentati a crederlo un Bacco, ma la chioma non lunga abbastanza, e 'l carattere delle membra men rotondo, e molle, non convengono colle immagini di questo Dio; quando non è in sembianze taurine, o barbato. Non ha nulla di quell' *ἀρσενόθυλον*, misto di maschio e di femina, che è tanto proprio, secondo gli antichi mitologi, del Dio della ebbrietà.

Dall' altra parte, la nobiltà della fisionomia, e di tutte le forme, distingue troppo la figura della nostra gemma dal coro Dionisiaco de' satiri, fauni, titiri, mimalloni, i lineamenti de' quali mostran sempre qualche traccia della rozzezza dovuta alla loro origine agreste.

Se vorrà supporsi espresso nella gemma un de' semidei, figli di Bacco, si avrà un soggetto a cui i caratteri della figura tutti convengono. *Enopione*, figlio di Bacco, e d' Arianna, così nominato dall' essere un gran bevitore, *ἀπὸ τοῦ πίνειν τὸν οἶνον*, fra quanti ne ricordo, è quello, che sembrami più al caso, per ispiegare ogni più minuta circostanza di questa immagine.

Ha il *tirso*, ch' è pur simbolo del furore cagionato dall' ebbrietà, nella destra, come appunto nelle *Baccanti* d' Euripide insegna il Nume stesso a Penteo doversi portare il *tirso*; ha la *phiale*, o *ampolla* di vino nella sinistra, secondo il costume, che insinua Aristotele nella *Poetica*, chiamando la *phiale*, *scudo di Bacco*. Finalmente, ha il capo, e 'l collo gettato in dietro, quasi *abbandonato all' aure*, secondo la frase d' Euripide stesso, *δέρην εἰς αἰθερα ῥίπτειν*. Catullo ha detto per lo stesso motivo,

Evöe Bacchantes, evöe capita inflectentes!

STAFILO.

QUESTO leggiadro intaglio somministra all' osservatore quelle medesime riflessioni d' un altro già esposto, al cui soggetto è sembrato convenire il nome d' *Enopione*. Quì ancora troppo nobile è la figura per un fauno, troppo muscolosa per Bacco stesso. Concluderò, come nella citata gemma, che sia un altro degli eroi figli di Bacco. I simboli dell' altro convenivano al nome, ed al carattere d' *Enopione*, figlio di Bacco, e d' Arianna; quì ravviseremo il fratello d' *Enopione*, *Stafilo*, così detto da' grappoli d' uva. In fatti le uve, che sono il suo simbolo, veggonsi nella sua destra, e sono attaccate al diadema, che gli cinge il capo, altra invenzione paterna.



GENIUS

V. Delubene Del.

Sc. Bepi. sculp.

12



N E M E S I S

13

CUPID.

A CUPID loaded with game, emblem of the Genius of rural sports, is represented in this cameo of uncommon beauty. The little God appears in action, with all the beauty, grace, and sweetness of Correggio, and the true simplicity of the antique. The game is placed partly in the folds of his cloak, and partly suspended on the *pedum*, called in Greek *lagobolos*, from being used by sportsmen to throw at hares. Some wild fowl, a group of other birds, and a young fawn or kid, are the whole of his booty. He wears the hunting buskins, and is covered with the Phrygian *pileum*, which serves him as a hunting cap, like the groupe of Diana Triformis in the Capitol.¹³ Meleager and Castor are represented wearing the same kind of pileum, on an Etruscan patera, where these heroes appear, among others, preparing themselves to hunt the Calydonian boar.¹⁴ This gem was found by a Roman peasant in the beginning of the year 1788, after some very heavy rains, near the Porta Portese, where, according to Flaminio Vacca, the gardens of Cæsar are supposed to have been situated.

NEMESIS.

IN this beautiful Greek intaglio, on a very fine hyacinth, Nemesis, the goddess of rewards and punishments, is represented; she is distinguished by the shape of the arm representing the cubit with which she measures the lives and actions of men. In her left hand she holds a bit, another symbol of the Goddess, *obstat nimis Rhamnusia votis*.¹⁵ The following Italian translation of a Greek epigram, in the Anthologia,¹⁶ is very descriptive of the present image:

Nemesi annuncia col morso e col braccio

Al parlar freno, ed all' oprar misura.

Pausanias informs us that in the temple at Rhamnus in Attica there was a statue of Nemesis with wings, executed by Phidias from a block of marble which the Persians brought with them from the Island of Paros, to erect a trophy at Marathon. Our Nemesis is *panthea*, having the head-dress of Isis, the helmet of Minerva, the dolphin of Amphitrite, and the wings of Psyche.

CUPIDO.

Non può abbastanza esprimersi l'eleganza, e la grazia di questo egregio lavoro. Il Genio della Caccia v'è rappresentato a cammeo, il cui rilievo è candidissimo, il fondo onichino è diafano. Il Genio è carico di preda, parte ne ha riposta nel seno del suo picciol mantello, parte ne tien sospesa al baston pastorale, che, per essere usato anche da' cacciatori nel prender le lepri, ebbe da' Greci il nome di *λαγώβολος*, *lagobolos* (bastone da gettarsi alle lepri.) Molte anatre, un gruppo d'altro uccellame, e un quadrupede, che sembra una picciola volpe, son la preda del cacciatore. Il Genio ha i coturni *venatorj* a' piedi, ed ha in capo un pileo simile al Frigio, che qui però fa le veci del pileo *venatorio*, come nel gruppo della Diana triforme Capitolina, ove la Diana cacciatrice ha un pileo pari a questo sul capo, e come in una patera Etrusca, ove sono effigiati gli eroi, che si preparano alla caccia di Calidone, fra quali Meleagro e Castore hanno un pileo simile in testa.

NEMESI.

NEMESI è rappresentata in questa erudita gemma, e si distingue dal gesto del braccio, che presenta il cubito, o *Πῆχυς*, allusivo alla misura delle azioni, e dal freno, altro suo simbolo, perchè *obstat nimis Rhamnusia votis*, esposto a lungo nel Museo Pio Clementino.

A questa immagine si adatta a meraviglia il seguente epigramma Greco :

Ἡ Νέμεσις προλέγει τῷ πῆχει, τῷ τε χαλίνῳ,

Μή τ' ἄμετρον τι ποιῆιν, μήτ' ἀχάλινα λέγειν.

Nemesi annuncia col morso, e col braccio

Al parlar freno, ed all' oprar misura.

Ma la nostra Nemesi è *pantea*; ella ha i calamistri, o ricci d' Iside, l' elmo di Minerva, le ali di farfalla di Psiche, e forse il delfino di Amfitrite sulla celata.



THESEUS



M. ANTONIUS

15

THESEUS.

THE hero in this plate, leaning against a stone, and with a sword in his hand, is Theseus; he has just raised up the large stone under which his father Ægeus hid his sword. Pausanias informs us that there was a basso-relievo in bronze in the Athenian Acropolis, of the same subject. The club resting against the stone was the weapon which Theseus employed in killing the Minotaur, as he is represented in one of the antique paintings of Herculaneum.

M. ANTONY.

THE portrait of Antony the Triumvir is represented in a bold style of sculpture in this cameo, which was discovered in Greece. It is certainly one of the best portraits of him, as will appear by comparing it with his medals. He was one of the greatest characters that has existed, notwithstanding his excessive vices, which Shakespeare¹⁷ has so appositely described in the following lines:

“ I must not think, there are
Evils enough to darken all his goodness:
His faults, in him, seem as the spots of heaven,
More fiery by night's blackness; hereditary,
Rather than purchased; what he cannot change,
Than what he chooses.”

In this portrait there is a likeness to Hercules, from whom, according to some accounts, he was descended. Plutarch,¹⁸ in his life of this great man, speaks of his aquiline or Roman nose, and informs us that his language and mode of speaking was, like his temper, turgid and ambitious, and that he affected the Asiatic manner. On the death of Cæsar, Antony and his party became so considerable, that if Cicero had not opposed Octavius to him, he would have replaced Cæsar. After the battle of Actium, Antony followed Cleopatra into Egypt, where he killed himself, in the fifty-sixth year of his age.

TESEO.

L'EROE appoggiato al sasso, e colla spada in mano, e la clava appresso, si ravvisa facilmente per Teseo, che sollevando il gran sasso, sotto il quale erano nascosti il calzare, e la spada d'Egeo, ha già ritrovato i segnali onde riconoscere il padre. Pausania ci narra, che questo fatto di Teseo vedevasi nell'Acropoli in Atene, eseguito in bronzo. La clava era arma usata da Teseo, colla quale lo vediam dipinto nelle pitture d'Ercolano, uccisore del Minotauro.

M. ANTONIO.

L'IMMAGINE di Marc' Antonio, il Triumviro, è scolpito in questo cammeo d'arte finissima. Il confronto delle medaglie rende la denominazione indubitata. Questo è sicuramente il più bel ritratto, che io conosca, di quel celebre uomo, un de' più grandi, che ci presenti la storia, ad onta de' suoi vizj eccessivi. Vi si vede quella simiglianza con Ercole, creduto autore della sua stirpe, e quel naso alquanto aquilino, circostanze della sua fisionomia rilevate da Plutarco, in Antonio. Bella è la sesta Ottava di Tasso, nella Gerusalemme, c. xvi. riguardo a questo celebre Romano:

E fugge Antonio: e lasciar può la speme
Dell'imperio del mondo, ov'egli aspira.
Non fugge nò, non teme il fier, non teme;
Ma segue lei, che fugge, e seco il tira.
Vedresti lui simile ad uom, che freme
D'amore a un tempo, e di vergogna, e d'ira,
Mira alternamente or la crudele
Pugna, ch'è in dubbio, or le fuggenti vele.



M. BRUTUS

16



CICERO

17

M. BRUTUS.

THE sublime expression and strong sense of feeling in this portrait of Brutus, deeply engraved in a fine sardonyx, cannot be rendered by the finest engraving, and will bear no comparison with the original gem, which must be referred to. It is one of the best antique heads extant, and was found at Rome in the year 1786, and purchased there of that ingenious artist Mr. Marchant. It is rendered still more valuable by the marked similitude it bears to the few scarce medals that remain of Brutus. We are obliged to Shakespeare for the character of this distinguished Roman.¹⁹

“ This was the noblest Roman of them all :

All the conspirators, save only he,
Did that they did in envy of great Cæsar ;
He, only, in a general honest thought,
And common good to all, made one of them.
His life was gentle ; and the elements
So mixed in him, that Nature might stand up,
And say to all the world, *This was a man !*”

He seemed to inherit the republican principles of his great progenitor. Brutus is not less celebrated for his literary talents than his valour in the field ; and in reading the Greek and Roman orators, he imbibed those principles of freedom which he so eminently displayed, and which led him into the conspiracy against Cæsar. The night after his defeat at Philippi, he destroyed himself with a precipitation, says Montesquieu, that was inexcusable ; and one cannot read that part of his life without pitying the republic which was thus abandoned. Cicero, writing to Atticus, remarks that the conspirators had executed the project of an infant with an heroic courage, by not putting the axe to the root of the tree.

CICERO.

THE portraits of great and eminent persons of antiquity are peculiarly interesting, and the present one of the first Roman orator is a valuable monument of ancient art. The portrait of M. T. Cicero is known by a fine bust of him with the name engraved on it, of genuine antiquity, in the Mattei Palace at Rome. This illustrious character, notwithstanding he was the first who was ever honoured with the glorious title of Father of his Country, conferred on him for the great services he rendered during his Consulship, fell a sacrifice to the determined enmity he bore to Antony, by whose orders he was murdered in the sixty-fourth year of his age, and the forty-fourth before Christ.

BRUTO.

LA maestria, il tocco franco, e sublime di questo ritratto, profondamente inciso in sardonica, non può giudicarsi da verun disegno, ma fà d'uopo veder l'originale stesso, o l'impressione. E sicuramente un de' più stimabili intagli antichi, che conosciamo: gli accresce pregio l'aver molto rapporto colle immagini di Marco Bruto, che ci son note delle sue rare medaglie. Il Cav. Marino così dipinge questo ardente amator della sua patria:

Fuggi, fuggi lontano—
Così timido, e smorto, a Brutto audace
Disse un fido seguace.
Fuggirò, non col pie', ma con la mano,
Risponde; e 'l ferro stringe, e 'l petto fiede!
Veramente Romano,
A cui fù sol concesso
Prepor la patria al padre, ed a sè stesso.

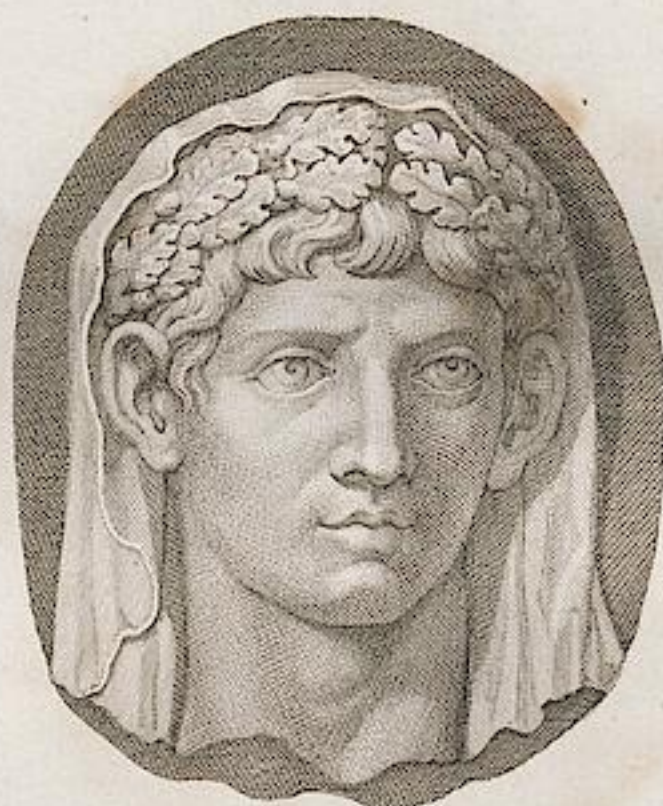
CICERONE.

IL ritratto inciso in questo rame vedesi scolpito in un cammeo d'insigne maestria, e l'soggetto, cui sembra appartenere, sempre più prezioso rende il monumento. L'immagine di Cicerone ci è cognita dal vago busto Mattejano, riportato già fra le immagini di Fulvio Orsini, e d'altri. Da quello, che ha il nome scritto d'indubitata genuinità, si è ravvisato l'altro busto del Campidoglio, che rappresenta il Romano Oratore in età alquanto più giovanile, e nell'età medesima viene effigiato nel nostro. Le medaglie di Cicerone battute in Magnesia, al Sipilo, col suo ritratto, somigliano al primo, e ci mostrano, che Cicerone, più pingue nell'età virile, andava emaciando nell'avanzarsi verso la vecchiaja, colpe forse ugualmente delle sue peripezie, che dell'età. Il suddetto Marino, loco citato, così fà dire di sè a questo insigne oratore:

Potè l'empio tiranno,
Fren di Silenzio eterno
Porre al libero corso
D'una lingua faconda?
O patria moribonda!
Che più per te potei,
Che non dissi, o non fei?



MÆCENAS



AUGUSTUS

19

MÆCENAS.

THE portrait of Mæcenas, who has rendered himself immortal by his liberal patronage of learned men and letters, must be held in the highest veneration by all lovers of literature. The late Dr. Mead purchased of the heirs of Cardinal Massimi several coloured drawings copied from antique paintings, and among them the copy of part of a painting found in the Palace of the Cæsars, representing Augustus crowning Tiri-dates in the presence of Mæcenas, Agrippa, and probably Horace. The figure said to be that of Mæcenas is the principal one in the picture, after Augustus, while Agrippa is represented further back, leaning his right hand upon the shoulders of Mæcenas. This drawing was published by the late George Turnbull, Esquire, and has been engraved in Sandys's fine edition of Horace. The portrait of Mæcenas in the picture is very like our gem, in which he appears somewhat older. The engraving of this cameo, on a fine oriental turquoise of what is called the *old rock*, is worthy of the age of Augustus. Three turquoises of genuine antiquity have been described by Winckelmann in Stosch's Gems.²⁰ We find others described by Mariette,²¹ who speaks of having seen a beautiful bust in relievo, three inches in height, in the Florentine Gallery, which clearly proves that the turquoise was worked in relievo as well as in intaglio. The colour of this stone is green, like the malachite, of which it appears to be a species. It is believed that the opaque gem called by Pliny *molochites*, little inferior in value to the emerald, and employed in engravings, is the same as the turquoise. He informs us that they came from Arabia, while others are of opinion that the turquoise of what is called the *rocca vecchia*, is a native of Persia. Mr. Mariette,²² in the treatise just alluded to, in assigning the characters which distinguish it from the occidental turquoise, describes precisely that esteemed brightness and unity of colour which we admire in this noble gem. Another portrait of Mæcenas, engraved by Solon in a large medallion, found a few years since at Palestrina, will be described in another part of the present work.

AUGUSTUS.

THIS cameo, of a bold style of sculpture in alto-relievo, presents to us the portrait of Augustus. He is crowned with oak, or rather with the civic crown, represented on the Roman coins of this Emperor, with the inscription, *ob cives servatos*. Augustus, after exercising great cruelty in the establishment of his tyranny, became afterwards deserving of this panegyric.

MECENATE.

IL ritratto di Mecenate deve aversi in gran pregio da tutti coloro, che hanno in qualche onore le Muse.

Il Dottor Mead, fra i disegni coloriti d' antiche pitture acquistati dagli eredi del Card. Massimi, ne possedeva una, che era la copia d' un frammento di pittura trovata nel palazzo de' Cesari, ove si vedea rappresentato Augusto in atto di coronare Tiridate, presenti Mecenate, Agrippa, e forse Orazio. La figura, che si dicea rappresentar Mecenate conveniva con questa denominazione per più motivi; e perchè facea nel quadro la prima comparsa, e perchè era preferita a quella d' Agrippa, che, stando alquanto più indietro, appoggiava la destra sull' omero di Mecenate.

Questo disegno fù pubblicato in Inghilterra da Signior Giorgio Turnbull, e se ne vede ripetuta la stampa nella bella edizione d' Orazio fatta da Sandys.

La preziosa turchina su cui è scolpito il presente cammeo, aggiunge al merito della gemma. Gli antichi vi lavoravano, e tre turchine di riconosciuta antichità registrar Winckelmann nel Gabinetto di Stosch; altre ne avea già osservate il Mariette, il quale aggiunge d' averne veduto un busto bellissimo dell' altezza di tre pollici di tutto rilievo nella Galleria di Firenze, prova che la turchina fu lavorata in intaglio non solo, ma in cammeo. Il suo color turchino, che s' avvicina al verde, la fa riconoscere per una specie di *malachita*, ed in fatti si crede, che la gemma *molochites* nominata da Plinio, fralle gemme non diafane, poco inferiore in pregio allo smeraldo, e usata per intagli, sia la stessa che la turchina. Egli dice che trovavasi in Arabia; alcuni dan per patria alle turchine di rocca vecchia la Persia; e M. Mariette, nell' assegnare i caratteri, che distinguonla dalla occidentale, descrive appunto que' pregi di lucentezza e d' unitezza di colore, che ammiriamo in questa nobilissima gemma.

AUGUSTO.

IL presente cammeo, di stile nobile, e franco, ci mostra in gran rilievo l' immagine d' Augusto, di faccia. Egli è coronato di quercia, ossia della corona civica, impressa nelle monete Romane del suo tempo, colla epigrafe *ob cives servatos*. Le crudeltà usate nel principio e nello stabilimento della sua dominazione, lo misero in istato da potere impunemente meritar questo elogio nel rimanente del suo impero. Egli è velato, come si conviene a sacerdote, anzi a Pontefice Massimo. La gemma è stata trovata in vicinanza di Civita-vecchia, ov' erano le antiche città di *Centumcelle*, e di *Castrum-novum*.



ULYSSES

20



A MASK



ULYSSES.

A BUST of Ulysses, in the character of imploring the Gods, in consequence of his detention in the island of Calypso, of exquisite Greek sculpture, is engraved in a most beautiful bright cornelian. In the field appears the name *Allion*, who was one of the first Greek engravers of gems, in the age of Augustus, when his works were held in equal estimation with those of Dioscorides, who flourished in the same period. The adventures of Ulysses in his return to Ithaca from the Trojan war, are the subject of Homer's *Odyssey*, of which Pope has favoured us with a beautiful translation. This is one of the most interesting gems to be found in any museum.

MASK.

THE head-dress of this mask, representing a front face of a priest of Bacchus, is singular. This intaglio, which is well engraved in the old Greek style, came originally out of the Cabinet of the late Cardinal Conti.

ULISSE.

Busto d'Ulisse, con barba, scultura squisita Greca, è incisa in una vaga, e chiara corniola. Nel campo si vede il nome *Allion*, il quale era uno de' primi incisori in gemme nel secolo d' Augusto. Questa, in breve, è una delle più interessanti gemme, che trovar si possa in qualsisia museo. Metastasio, nell' *Achille in Sciro*, dipinge il carattere d' Ulisse :

ARCADE solo.

Chi può d'Ulisse al pari
Tutto veder? Ciò, che per gli altri è oscuro,
Chiaro è per lui. No, la natura, o l' arte
L' egual mai non formò. Dov' è chi sappia
Com' ei, mostrar tutti gli affetti in volto
Senz' averli nel cor? Chi fra gli accenti
Facili, ubbidienti
L' anime incatenar? Chi ad ogni istante
Cambiar genio, tenor, lingua, e sembiante?
Io nol conosco ancor. D'Ulisse al fianco
Ogni giorno mi trovo;
E ogni giorno al mio sguardo Ulisse è nuovo.

MASCHERA.

L'ACCONCIATURA della testa di questa Maschera, rappresentando il viso in fronte d'un sacerdote di Bacco, è singolare. Questo intaglio, ch'è ben inciso nello stile Greco antico, sortì originariamente dal Gabinetto del fu Cardinal Conti.



C.R. Ryley del.

W. Skelton sculp.

A BACCHANAL SUBJECT



AJAX & CASSANDRA

21

BACCHANAL SUBJECT.

A FEMALE figure almost naked, in a slight drapery, pouring wine from a small vase upon a lighted altar, towards which a satyr with goat's legs brings a victim to be sacrificed either to Pan, or Bacchus, whose term is seen on a high pedestal under a tree. This cameo is a fine one; and was formerly in the Mantua Collection.

AJAX AND CASSANDRA.

ON the chest of Cypselus, among other subjects, Ajax was represented dragging Cassandra from the statue of Minerva, with the following inscription:²³

“ The Locrian Ajax once Cassandra seiz'd,
And forceful drew her from Minerva's fane ;”

which is very descriptive of our gem. This subject, full of character and expression, has been frequently repeated in different antique monuments, besides having been painted in the Pœcile at Athens.²⁴ Winckelmann²⁵ has described a fragment of terra cotta precisely the same as this intaglio, where Cassandra appears nearly naked. The finding the virgin daughter of Priam in that situation must be attributed to this violence having been committed in the night.

SOGGETTO BACCANALE.

FIGURA di donna quasi ignuda, in veste leggiera, versando del vino da un picciol vaso su di un altare acceso, verso del quale un satiro con gambe caprine porta una vittima da sacrificarsi a Pane, oppure a Bacco, il cui termine vedesi su di un alto piedestallo sotto un albero. Questo cameo è assai bello, ed era già nella Raccolta di Mantua.

AJACE LOCRO, E CASSANDRA.

Αίας Κασσάνδραν ἀπ' Ἀθηναίας Λοκρὸς ἔλκε

Ajace, il Re di Locride, Cassandra

Dal simulacro di Minerva svelle.

Questa era l'epigrafe, che leggevasi nell' arca di Cipselo, sotto un bassorilievo rappresentante quella violenza, e che può scriversi sotto il disegno della gemma nostra. Le arti antiche ripeterono spesso un argomento di tanta espressione, e oltre l'esser dipinto nel Pecile d' Atene, varj lavori antichi ce l' offrono ancora. Il frammento d' una terra cotta riportato da Winckelmann, ed avente lo stesso soggetto confronto anche in ciò colla nostra gemma, che ivi pure Cassandra è quasi nuda. Il veder così effigiata la vergine figlia di Priamo dee ascriversi alla notturna sorpresa de' Greci.



ANTIQUE EGYPTIAN GEMS

ANTIQUE EGYPTIAN GEMS.

1. BESIDES the famous Nilometer in the temple of Serapis near Memphis, the Egyptians had portable ones, which were occasionally conveyed to different places, and afterwards carried back to the temples; a custom which prevailed likewise in the Christian churches, as we learn from Rufinus²⁶ and Sozomen,²⁷ who called these Nilometers Πηχυς, which signifies a cubit, precisely similar to the small rod represented in this curious gem. The crocodiles, one ascending, the other descending, were probably symbols of the increase and decrease of the Nile. According to the testimony of Herodotus,²⁸ Strabo,²⁹ and others, this Nilotic animal was worshipped in different parts of Egypt, and possibly was the symbol of the river itself, which is never found in antique monuments without this sacred animal. Jamblicus³⁰ says that the crocodile is sacred to the sun; and, according to ancient theology, the same as Osiris; and we are informed by Plutarch³¹ that the Nile took its derivation from this deity. This hieroglyphic symbol of the inundation of the Nile is unique; it is well engraved, and was found in the sands near Memphis in the year 1785.

2. Count Caylus³² has published a fine Egyptian bronze of a bird with a head of a goddess, similar to the present Egyptian fragment. He describes it as Isis, with the body of a swallow, in which he is mistaken, as the feet of the bird, which have not been broken off, are those of a bird of prey. In the frieze of the Isiack Table at Turin, two birds, male and female, with human heads, are represented, one of them similar to our intaglio. Plato³³ informs us that the Egyptian Pallas worshipped in Saïs, under the name of *Neith*, was represented in this manner; and Horapollo³⁴ says that the vulture was sacred to this goddess. In the medals of the Valerian family³⁵ a bird of prey is represented with the head of Pallas and an helmet, a shield close to the wings, and two javelins. The hieroglyphic in the field is frequently met with in the Egyptian monuments. It appears to be composed of the serpent Cneph, the good genius, usually found with the images of that goddess, and the winged Scarabæus, a symbol also of the Egyptian Minerva, or *Neith*.³⁶

3. The custom of representing the Egyptian deities in boats, has been explained by mythologists and other writers. It occurs frequently in the antique monuments in Egypt.³⁷ Plutarch,³⁸ Porphyry,³⁹ and others, assign different reasons for this practice. The goddess Isis is sometimes represented alone in a boat, in the same manner as Tacitus informs us happened among the Germans;⁴⁰ and we are told by Athenæus⁴¹ that it was the opinion of the Greeks, that the sun, at the close of day-light, was re-conveyed back to the east from the west in a boat. This opinion seems confirmed by a painting on an Etruscan vase, published by Abbate Winckelmann,⁴² where the chariot of the sun is placed in a boat. In this fragment of fine Egyptian sculpture, Isis is in a boat giving suck to Horus, surrounded with several symbols of the religion of the country. In an antique ivory in the Vatican Museum,⁴³ Isis is suckling Apis in one of these sacred boats. The Abbé Fontana, in a dissertation published in the Mémoires

de l'Académie des Inscriptions, very judiciously remarks, that boats were used in the religious ceremonies of Egypt, in the same manner as the chariots were in those of Greece.

4. Isis is likewise in this gem represented suckling Horus. The subject has been frequently repeated by the ancients. The style of sculpture appears to be after the age of Alexander, when the artists in Egypt were approaching that perfection which is ever to be met with in the Greek style of engraving. The chair in which the goddess is sitting is ornamented with lions' paws, which animal, expressing the power of the sun, was sacred to Horus; and the chairs in which Horus is found sitting are embellished with lions, as we learn by the *Hieroglyphica* of Horapollo.⁴⁴ *Hori throno leones subjiciunt.*

5. The four deities represented in this gem, are Harpocrates, with his finger on his lip, the flower lotus upon the head, and the cornucopia in his left hand; Serapis, with the modius, and the right hand open, as a propitious token; Isis, with the sistrum in the right hand, and the water vase in the left, signifying the attractive power of the moon on the waters of the Nile; and lastly, Anubis, with the head of a dog, and the papyrus plant, emblematical of the invention of the art of writing by Anubis, or the Egyptian Mercury. The letters C A D are the initials of the person who used this gem as a seal, which was a very ancient custom among the Egyptians. The engraving, which is ordinary, is that of the lowest style of the arts in Egypt under Julian the Apostate, when the Egyptian idolatry had given way to the Grecian mythology.

6. Isis is represented in this small intaglio between two palm trees of the Thebais, which, according to Strabo, were the finest of Egypt; she has the usual water vase, and holds two dates in a patera or dish. We are informed by Spanheim⁴⁵ that these dates were much esteemed, and that they made wine from them. To the Egyptian deities Bacchus and Ceres, the Greeks attributed the improvement of the food of man. This beautiful little gem is of the third epocha of the art of engraving in Egypt, renewed under Hadrian, when it resembled the Grecian style, and, from its extreme delicacy, produced soon after, the decline of this delightful art.





ANTIQUE GEMS

ANTIQUE GEMS.

7. This Egyptian Scarabæus, much injured by fire, represents different ornaments and symbols found on the old monuments of Egypt. There appears to be some hawk's feathers, which, according to Diodorus,⁴⁶ were used in ornamenting the tiara of the priests, and the Tau with the handle, symbol of the initiation to Osiris, fully explained in the second volume of the *Museum Pium Clementinum*.⁴⁷ It has other emblems, difficult to be ascertained, and not easily interpreted.

8. This intaglio in calcedony is well engraved in the Egyptian manner; it represents the god Mendes, or the Mendesian he-goat, worshipped at Mendes in Lower-Egypt. This gem is perforated, and probably served as a seal.

9. This elegant intaglio, and the two following fragments, 10, 11, are monuments of the Gymnastic games of the ancients.

12. A fragment representing Hercules, the conqueror of the lion. A very fine engraving of the old Greek style, with the border, which has been improperly called Etruscan, but which is found in almost all the Scarabæi.

13. This curious Chimera, brought from Egypt in the year 1785, represents a bust of Minerva, with the symbols and attributes of most masks. They belong likewise to other deities, which the ancients blended with Minerva. The ornament in front of the helmet characterises Isis, or Neith, which, according to Plato, was the same Minerva. The serpent rising up from the gorgon is the symbol of health, and Minerva Hygeia, and the small wings on the shoulders symbolize Victory, or Minerva Nike.

14. The battle of Hercules and the Centaurs has been frequently described by the ancients, but is seldom to be met with in antique gems.

15. This intaglio, which appears to have been engraved by a very indifferent artist, is nevertheless curious. Mars and Hercules are represented as the symbols of military valour, between two serpents, the usual emblems of the good and evil genii. This ring probably belonged to some military person.

16. Capaneus, one of the seven heroes of Argos, is represented wounded before Thebes. The engraving is of the old Greek style, which has been confounded by the antiquaries with the Etruscan. It was found at Athens in the year 1785.

17. This gem, which is engraved in the same manner as the former, presents us another of the seven heroes of the League of Argos against Thebes, Tydeus, the father of Diomedes. He appears wounded, and is stooping to pull a dart or javelin out of his right leg, after having defeated the party which Eteocles had placed in ambush against him.

18. This antique paste gives us the undoubted portrait of Ulysses, and is similar to one in the collection of the late Baron Stosch.

19. A sacrifice to Bacchus is represented in this small gem cornelian. His image is placed on a circular altar, and dressed as a *bassaris*, having the thyrsus in one hand and a kid in the other; at the foot of the statue there is a plough, and beyond it, on an eminence, a small edifice; and a female figure, like the one introduced in Plautus's comedy of the *Aulularia*, is playing on two flutes in honour of the god.

20. Jupiter, the image of the Sun, and a Victory, were the tutelar deities of the Roman empire, about the third century, and even after that period. Of Jupiter Capitolinus it is unnecessary to make any remark. In the medals of those times the Sun is styled *Dominus imperii Romani*, and Victory had an altar in the Senate, which was destroyed by order of the Emperor Gratian.

21. This curious intaglio appears to have served a victor in the Circensian games; the empty *quadriga* in the centre of this gem has a Victory holding a crown over it, in the same manner as the Olympic Victories are represented on the coins of Sicily. The zodiac forms a circle round the car and Victory. It is carefully engraved on a circular sardonyx of two colours, and was found near the lake of Perugia, formerly more celebrated as the Thrasymenus.

22. A *Cercopithecus*, or small monkey, is engraved in the Egyptian style in this scarabæus. In the Capitol there is a monument of basalt similar to this gem. Abbé Winckelmann informs us that the Greeks established a colony which was named *Pithecosa*, on account of the quantity of monkeys which were found there; and Diodorus says they were venerated there in the same manner as dogs were in Egypt; that they ran tame about the houses, and were even permitted to take what they found in their way. This gem, as well as the monkey in the Capitol, was probably an object of veneration in the Greek colony of Pithecosa.

23. This Egyptian cornelian represents Isis Canopus, with the fruit and leaves of the peach tree upon the head.

24. Harpocrates, the god of silence, sitting on the lotus, as he is represented in a bronze medal (which was in the late King of France's Cabinet) of Antoninus, struck in Egypt in the second year of his reign, as appears by the legend. The Egyptian theologists make him the son of Isis and Osiris, and the symbol of the sun in the winter solstice. The worship of Harpocrates was so much in vogue in the time of the Emperors, that almost every one wore his image on their finger.

25. The hero here represented with a helmet, buckler, and lance, in ambush, is Hector, as is proved by the name engraved in Etruscan characters in the field. The Abbé Lanzi, in his learned dissertation on the ancient languages of Italy, informs us that the Etruscans employed the *V* instead of the *O*. This monument of the Etruscan style of engraving is probably unique, as it proves to us that the *Evas* of the famous Patera, where Mercury is weighing the lives of men, is not the name *Hector* in the Etruscan language, as believed by Winckelmann, but of *Memnon*, son of Aurora *Eoas*, the name given him by the Greeks, as has been judiciously remarked by the above learned author.



ANTIQUE GEM



ANTIQUE GEMS

26. The bust of Serapis : the two candlesticks, the eagle, and star, as represented in this gem, were the symbols of Jupiter and the sun, united in the person of Serapis. The candlesticks, composed of several branches, are to be met with on the medals of Apollonia, as we are informed by Salmasius.

27. This intaglio is singularly curious, being an antique copy of the statue of Jupiter at Elis. The original was the work of Phidias, fifty cubits in height, and passed for one of the seven wonders of the world. He is seated upon his throne in the same manner as described by Pausanias ; it was composed of ivory and gold, which had separated, but was carefully restored by Demophoon, a sculptor of Messenia, so much to the satisfaction of the Elians that they granted him an honorary prize. It was struck with lightning in Cæsar's time ; and Caligula wanting to remove it, with other statues, sent Memmius Regulus to Greece with positive orders to transport it to Rome ; but Regulus was persuaded by the architects he employed that it could not be removed. In the time of Julian the best Greek artists resorted to the temples of Jupiter at Elis, and Minerva at Athens, to copy those two celebrated statues which then remained there. However in the year 416, Theodosius the Great ordered the statue of Jupiter to be removed to Constantinople, where it was destroyed in the great fire that happened eight years afterwards. When Phidias first exhibited this statue, the Athenians were so struck with it, that they asked him from whence he had taken those divine but terrific exhibitions of the god. He replied by a quotation of three fine lines in Homer.⁴⁸ The Abbé Arnauld has judiciously remarked that the modern artists do not feel sufficiently sensible of the advantages they might derive from the lecture of Homer, and that it is to the fire of his genius that the fine arts have been greatly indebted.

28. A head of Africa, covered with the skin of the elephant, is elegantly engraved in this red jasper.

29. Achilles dragging the body of Hector round the walls of Troy. It was the custom in that part of Thessaly of which Achilles was king, to attach those that were slain in the battle to their cars, and draw them round the walls of their towns. Troy is represented by several high towers ; and the first houses were in form of towers.

30. Ulysses, on his return to Ithaca, after an absence of twenty years, is discovered by his dog Argus, who died of joy on seeing his master.⁴⁹ The same subject is represented on a medal of the Manilian family.⁵⁰ The adventures of Ulysses in his return to Ithaca from the Trojan war are the subject of the *Odyssey*. Our gem is an antique paste, imitating a sardonyx.

31. Leander and Hero. The fable of these unhappy lovers is well told in this gem ; Leander is crossing the sea, preceded by two dolphins ; Hero appears in a tower with a lighted torch, impatiently expecting him. The images of Leander are rare, and have been sometimes mistaken for those of Atalanta.

32. An antique hand holding a *style*, which the ancients made use of in writing on tablets of wax ; they were sometimes of silver, but commonly of bronze.

33. An antique Persian seal of a cylindrical form in calcedony, representing the four elements. As the style of engraving in Persia had little resemblance with the old Greek style, it is probable that no Greek artists settled in Persia prior to the conquest of that kingdom by Alexander.

140



ANTIQUE GEMS WITH INSCRIPTIONS

ANTIQUE GEMS, WITH INSCRIPTIONS.

JUPITER in his chair, with the sceptre and the thunder bolt. The letters **HAI**, which appear in the field, were probably the initials of one Heliodorus, the proprietor of the ring.

Jupiter, with the patera in his right hand, the sceptre in the left, and the eagle at his feet. The inscription **VICTORIS · RR.** is unintelligible.

Juno, in this gem, appears veiled, with the sceptre and patera. The goddess is placed in a car drawn by two peacocks, her favourite birds: in some of the medals of the Roman Emperors, and other monuments, she is represented in the same manner. That it was the custom formerly in Greece to write *Demostrato* in the same manner as it appears on this gem, is clearly proved by the inscription on the Chest of Cypselus.⁵¹ This subject is unique. The gem was found near the ruins of Cydonia, in Candia, in the year 1785.

The Minerva engraved in this cornelian, has an helmet on the head, and a tunic reaching to her feet, where there is a shield. The goddess holds a spear in her left hand, and in her right a victory, in the very same manner as the Minerva of ivory and gold in the Parthenon at Athens. The engraving of this gem, though undoubtedly antique, is coarse. It was the custom for inferior artists to copy the most celebrated statues, and particularly those which were objects of veneration. The letters **ΑΠΟΛΑ** are the initials of the name of the proprietor of the ring, probably one Apollonius, or Apollodorus.

This amethyst gives us the symbols of Minerva, which are on the medals of Athens, the owl, and the *ariténa*, or oil vase. The characters are incorrect, and were probably engraved by an artist ignorant of the rules of grammar, to which may be attributed the many errors we meet with in ancient inscriptions. The letters **ΑΟΕΙ ΑΡΗΗ** on the gem, appear to be engraved instead of **ΑΘΗΝ ΑΡΗΗ**, Minerva Area, or the martial Orestes, after his acquittal by the Areopagites, dedicated an altar at Athens to Minerva Area; and this ring, which was brought from thence, had perhaps belonged to a person who had been accused of some crime, but, on being acquitted, had, like Orestes, erected an altar to Minerva Area.

The image of Death, or eternal sleep, with the torch reversed upon an altar. The star near the ground is the symbol of the setting sun, another emblem of death. The statue of Sleep found in the villa of Cassius, at Tivoli, and now in the Pope's Museum, has likewise a small altar, which was one of those sacred to the *Dii Manes*, or a sepulchral one.

A plasma of emerald, with the figure of Fortune, the patera and cornucopia; she is before one of those altars which are the symbols of the sacrifices employed in contracting alliances. The capricious goddess has the same attributes as appear on the medals with the word *concord* on them. The letters **C. VL.** may stand for Caius Ulpius, some Roman, the owner probably of the ring.

A cornelian with two dolphins, and the inscription *NIGER POMP.* if we read *Niger Pompeianus*, we have the name of one of the Pompeys, or perhaps one of his mariners. The dolphins belong equally to one serving in the naval army as to any other person in the service of Pompey: he is represented in some medals as a second Neptune.

A horse tied to a small column supporting one of the eggs employed as signals in the races of the Circus. The letters *AV FRO* probably include the names of the horse and its master Taurus Frontonis. The ancients applied the name of *taurus* to horses, and they valued those most whose head resembled that of a bull, as the name *Bucephalus* given to Alexander's horse clearly proves.

A very deep engraving on a cornelian, representing a quiver full of arrows. The inscription *PARENTIO VITA*, contains a prediction of long life, or long live Parentius.

A plasma of emerald, in which is engraved a capricious animal formed of the head and neck of a horse, a mask of Silenus, a ram's head for the body, legs of the cock, and an ear of corn the tail. These animals were called *Grylli* by the ancients, and *Chimerae* by the moderns. The letters engraved in the field are not intelligible. They are symbols like the Arabic numbers, which were understood by the Greeks in the lower ages, who took them for Indian characters.

The Abraxas on this gem, with the head of a cock, and serpents for legs, holds a whip in his right hand and a shield in his left. This mystical representation is the symbol of the Sun, called *Abraxas* by the Basilidian fanatics and heretics of the second century. It has frequently been observed that the name *abraxas* in Greek characters gives the number of the days in the year. An inscription similar to this is met with on other abraxian gems, but has never been interpreted.

A bust of a Parthian king, with the curled beard and long ringlets of hair. He has a tiara, ornamented with pearls, and ear-rings similar to those of the medals of the Arsacidæ. The engraving of this ring, which was brought from Bassora, is in a barbarous style. There are four letters on the breast in unknown characters, bearing a resemblance to the Chaldaic Hebrew.

A niccolo, in which is well engraved in basso-relievo the following device: *I love not, as I will not be deceived, but I look on, and laugh.* This is the device of a person who professes not to fall in love. In Venuti's seventh volume of the Dissertations of the Academy of Cortona, he has given nearly a similar explanation of the Greek motto on this ring, which was found at Smyrna.

A sardonyx, upon which is engraved in Greek letters the following epigraphe; *People say what they please, what then? I don't care.*



ANTIQUÉ GREEK GEMS.

TYTHON, or a giant defending himself, is inimitably engraved by *Dioscorides* on this beautiful beryl, from the Cabinet of the Prince Eugene.

A grand head of Hercules crowned with ivy, found at Tarento.

A lion passant is engraved in a most masterly style on a very fine sardonyx, from the Cabinet of Prince Colonna, at Rome.

A fine Greek head of one of the Dioscuri, found in Apulia, and engraved on a very large garnet.

Hercules Buphagus, with an inscription in the field of the gem, not intelligible, but probably the name of the engraver. It has been interpreted by some antiquaries for Milo, a celebrated athlete of Crotona, who carried a bull on his shoulders above forty yards, and afterwards killed it, and eat it in the course of a day. Intaglio, from the Cabinet of Prince Eugene.

A fine head of the city Antiochia, near Daphne, with the engraver's name *Lypasius*. This beautiful onyx was in the cabinet of the Prince of Conti.

Hercules with a bull, is most admirably engraved in the first Greek style on this beautiful jacinto guarnacino, from the Colonna Cabinet, *the chef-d'œuvre of the fine arts*.

A large and very fine bust of Mæcenæ, with the engraver's name *Solon*. It was found in the year 1794 in the excavations that were then making at Palestrina near Rome.

Jupiter Tonans with the eagle, a good engraving, intaglio, from a celebrated cabinet at Turin.

ANTIQUE GREEK GEMS.

SILENUS drunk, with a mask, and riding backwards upon his ass, is well engraved. Cameo from the Colonna Cabinet.

A Grecian sacrifice. An elegant and curious composition. The inscription in this fine cameo is imperfect. From the Colonna Cabinet.

A Faun and Bacchante dancing, of first rate sculpture. This cameo was sent to the late Sir William Hamilton from Constantinople, where it had been found.

A bacchanalian subject, consisting of three figures in cameo, from the Mantua Collection.

This cameo, on a very large and fine oriental onyx, represents a Greek hero pulling a Trojan off his horse, in the same manner as Diomedes is described with Troilus in the Trojan war. From the Mantua Collection.

A highly finished head of Augustus. Cameo from the Mantua Collection.

Alexander, a beautiful cameo on an oriental turquoise. This head may be styled a chef-d'œuvre, from the superior style in which it is engraved. It may fairly be attributed to the age of Alexander, when Pyrgoteles alone had permission to engrave his portrait on gems. From the Cabinet of the Prince of Conti.

A grand bacchanalian subject of four figures, confessedly one of the finest specimens of Greek work extant. It was found in the ruins of an ancient sepulchre near Albano, called the tomb of the Horatii and Curiatii.

Silenus, front face, crowned with ivy. The name of the Greek engraver of this exquisite gem cameo is visible over the head. From the Cabinet of Prince Eugene.



GEMME ANTICHE EGIZIANE.

1. OLTRE il famoso Nilometro stabile costruito vicino a Menfi nel tempio di Serapide, adoperavansi in Egitto de' Nilometri portatili, che servivano a' varj *Nomi*, e si riponevano ne' templi de' loro Dii, come poi si fece nelle chiese de' Cristiani. Vedansi intorno a ciò Ruffino, e Sozomeno, i quali chiaman questi Nilometri col nome Πήχυς, che significa *ulna*, *cubito*, *braccio*, quale appunto è la verga rappresentata su questo singolarissimo intaglio Egiziano.

I coccodrilli, uno ascendente, e l'altro discendente, son simboli, dell'incremento, e della decrescenza del Nilo. Questo animale Nilotico era venerato in varie città dell'Egitto, secondo il testimonio d'Erodoto, di Strabone, e d'altri; e forse come simbolo del fiume stesso, che non vedesi mai effigiato in antichi monumenti senza questo sacro animale. Jamblico chiama il coccodrillo animale sacro al Sole, che nella teologia Egiziana era lo stesso con Osiride, nume del quale il Nilo credevasi in Egitto, secondo Plutarco, essere una *derivazione* Ὀσίριδος ἀπορροή. Questo geroglifico dell'inondazione del Nilo è affatto nuovo.

2. Il Conte di Caylus ha pubblicato un bel bronzo Egizio, rappresentante un uccello, con testa femminile, ornata di simboli, che la qualificano per una Dea. Egli credè ravvisarvi la Dea Iside, col corpo di rondinella, e ciò perchè Plinio dice sacro ad Iside quel volatile, e perchè sembra a lui, che la rondinella sia una immagine assai propria de' viaggi d'Iside raminga in traccia d'Osiride. Un simile uccello è rappresentato in questo superbo frammento di stile Egizio-Greco il più elegante, e l'più terminato.

Il bronzo di Caylus, che ha i piedi antichi, li mostra tali, che non convengono, a sua confessione medesima, ad una rondinella, ma piuttosto ad un uccello di rapina. La simiglianza della coda, con quella delle rondini, è equivoco, giacchè vediamo diversi uccelli Egizj aver sempre la coda fatta nella stessa guisa, e fralle altri, lo sparviero di basalte del Museo Pio-Clementino. Oltradiciò, Plinio non dice, che le rondinelle sien sacre ad Iside, narra solo, che soglion fare un lavoro di creta in una isola Nilotica sacra a quella Dea.

Nel fregio della citata mensa Isiaca son due uccelli con capo umano; uno ha testa giovanile, con una sola striscia di barba, simbolo d'Oro, ed è forse uno sparviero, animale sacro ad Osiride; l'altro ha testa femminile, come nella nostra gemma. Sembrami verisimile, che sia sotto queste forme rappresentata la Pallade Egizia, di cui parla Platone nel *Timeo*, venerata in Saïs col nome di *Neith*: a lei era sacro l'avoltore, come, fragli altri, c'insegna Orapollo al primo de' *Geroglifici*. Gli artigli del bronzo riportato da Caylus non disdicono a quest'uccello. Ma ciò, che m'induce a dar qualche maggior peso a questa congettura, è una moneta Romana, che può vedersi fra quelle della gente Valeria. Vi è rappresentato un uccello di rapina, colla testa di Pallade coperto d'elmo, e collo scudo presso l'ale, e due giavellotti. Gli antiquarj la dicono comunemente un'arpaia, senza badare a' suoi simboli;—altri lo dicono una stinfalide. Il geroglifico inciso nel campo è frequente ne' monumenti Egizj; sembra

composto del serpente *Cneph*, simbolo del buon genio, e solito apporsi alle immagine delle divinità, e d'uno scarabeo alato, altro simbolo, secondo Orapollo, della Minerva Egizia, cioè di Neith.

3. Il costume di rappresentare le Deità Egiziane sovra d'un naviglio, è stato diligentemente osservato dagli antichi mitologi, e dagli scrittori di cose Egizie, oltre l'esser confermato da più monumenti d'ogni genere. Plutarco, Porfirio, ed altri arrecano differenti ragioni di questa rappresentanza, fralle quali il paragone del giro degli astri ad una specie di navigazione pel fluido dell'etere sembra la più abbracciata. Da questo costume dipese, che talvolta la Dea Iside venne semplicemente rappresentata in una sola barca, come c'insegna Tacito essere avvenuto fra Germani: quindi ancora derivò la Greca opinione, che il sole dall'occidente fosse in oriente ricondotto ciascuna sera entro un naviglio, conservataci da Ateneo, ed espressa in un vaso Etrusco edito da Winckelmann ne' suoi *Monumenti*, ov'è dipinto il carro del sole su d'un naviglio. L'antichità, e lo stile Egizio ci raccomandano questa corniola, in cui vedesi espressa Iside lattante Oro, suo figlio, su d'una sacra nave ornata di più simboli della religione Egiziana. In un avorio del Museo Vaticano Iside allatta il bue Apis parimente su d'un naviglio. Sarà questo un emblema dell'escrescenza del Nilo simboleggiato nel bue Apis, cagionata dall'atmosfera personificata in Iside. L'allegoria della nostra gemma sarà piuttosto fondata nell'antica opinione *æther sidera pascit*. De' navigli, sacri specialmente ad Iside, può vedersi nelle Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni, e belle Lettere una dissertazione dell'Ab. Fontana, e quel, che dottamente ha raccolto il Buonarroti al citato luogo, dove osserva ancora assai giudiziosamente, che nelle pompe e nelle solennità dell'Egitto erano i navigli quello, che i cocchi furono in Grecia, quindi le barche si attribuiscono alle Egiziane divinità, come i carri alle deità della Grecia.

4. In questa gemma ancora effigiato Iside lattante Oro; ma come quella ci rappresenta lo stile Egiziano prima della conquista d'Alessandro, questo appartiene alle arti Egizie dopo quell'epoca. Il soggetto è ripetuto in ogni genere di monumenti. Osservo però le zampe di leone, che adornano il sedile della Deità. I leoni, esprimenti la forza del sole, eran sacri ad Oro particolarmente; e ci avverte Orapollo ne' *Geroglifici*, ch'era consueto adornar con leoni le sedie dove era assiso Oro. Ὑπὸ τὸν θρόνον τοῦ Ὁρου λέοντας ὑποτιθεασι. *Hori throno leones subjiciunt*.

5. La gemma, che siegue, ci rappresenta l'ultimo stile delle arti Egizie, quando sotto Giuliano Apostata l'idolatrio Egiziana sembrò aver lasciato soltanto il secondo luogo alla Greca mitologia. Le quattro deità incisevi sono Arpocrate col dito al labro, il fior di loto in capo, e l'cornucopia nella sinistra. Serapide col *modio*, e la destra aperta, in segno propizio. Iside col sistro, e colla *situla*, significante l'attrazion lunare delle acque del Nilo; e finalmente Anubi colla testa di cane, e con una pianta papiacea, allusiva alla invenzione della scrittura, attribuita al Mercurio Egiziano, creduto il medesimo Anubi. Le lettere *CAD* sottoscritte sono le iniziali del nome di chi usava questa corniola per suo siggillo. Si avverta, che appunto per l'uso del siggillare, nella gemma sembra collocato nella sinistra tutto ciò, che suol vedersi nella

destra in altre immagini. Nel descriverla ho riguardato l'impronto, piuttosto che l'originale.

6. L'ultima elegantissima incisione è forse della terza epoca delle arti Egizie, richiamate di nuovo in auge sotto Adriano, quando non mancò loro più niuna grazia delle arti Greche, e pervennero a quella delicatezza onde principia la decadenza. Iside è qui rappresentata fra due palme della Tebaide, che, secondo Strabone, eran le più pregiate di tutto l'Egitto: ha il vaso d'acqua al solito, e due *caryote*, o dattili, che reca entro un piatto. Questa specie di dattili erano i più squisiti. Spanheim ne parla a lungo. Se n'estraeva insino una specie di vino. Ed Iside era, secondo la frase de' Greci, la Cerere dell'Egitto, Osiride il Bacco Egiziano, a' quali attribuivano l'aver perfezionato il vitto degli uomini.

Degna di osservazione si è la riconoscenza degl' uomini, fin da' primi secoli del mondo, nell' onorare, e deificare le persone, che studiavansi di far loro del bene: e chiunque possiede la divina propensità di giovare altrui, ben può dir di sè ciò, che il gran Metastasio nobilmente fà dire al padre di Scipione Africano in cielo, alludendo alla sua morte, ed a quella del di lui fratello, combattendo generosamente per la diletta lor patria:

Mai non cessò di vivere

Chi come noi morì:

Non meritò di nascere

Chi vive sol per sè.

147.

GEMME ANTICHE.

7. La gemma Egizia rappresentata in questo disegno, contiene diversi ornamenti, e simboli, che osserviamo in figure Egiziane. Sembra distinguersi diverse penne di sparviero, ornamento delle tiare de' sacerdoti Egiziani, secondo Diodoro; v'è il Tau col suo manubrio, simbolo della iniziazione ad Osiride: v'è una specie di corona molto simile a quella, che vedesi in capo ad una figura muliebre nel *Museo Capitolino*: v'è un diadema, o nastro, con due penne minori, e questo nastro, senza le penne, vedesi in un monumento Egiziano presso Caylus, e colle penne, in un bassorilievo del Palazzo Mattei: v'è finalmente la spoglia d'un uccello, che Winckelmann, ed altri, credono la gallina Numidica, e che suole coprire il capo a più immagini femminili di lavoro Egiziano.

8. Questo bellissimo intaglio, trovato in Egitto, e di stile Egiziano, ma toccato con gran sapere, può rappresentar il Dio Mendes, o l'irco Mendesio, che avea nella città dello stesso nome in Egitto particolare, e straordinaria venerazione.

9. Questo elegantissimo intaglio, e li due seguenti frammenti, 10, 11, sono monumenti de' giuochi ginnastici degli antichi.

12. Il superbo frammento, rappresentante Ercole vincitor del leone, oltre il merito dell'arte egregia colla quale è condotto, è degno ancora d'osservazione, per avere inciso all'intorno quell'orlo, o cordone, che presso il volgo degli antiquarj passava per carattere indubitato di lavori Etruschi.

13. Sembra rappresentare un busto di Minerva, ma osservato dappresso, si risolve nell'accozzamento di più maschere, e simboli. Gli attributi, che ci compariscono, sono d'una Minerva con simboli d'altre dee, che l'antica teologia con lei confondeva. L'ornamento Egiziano, ch'è sul dinanzi della celata, la simboleggia per Iside, o Neïth, creduta da Platone, nel *Timeo*, Minerva stessa. Il serpe, che s'alza sulla gorgone, ma che ne sembra distinto, è simbolo della salute, e ci rappresenta Minerva *Hygeia*. Le ali agli omeri simboleggiano la Vittoria, o Minerva *Nice*.

14. La pugna d'Ercole co' Centauri è spesso rammentata dagli scrittori mitici, e da' poeti, ma di raro espressa ne' monumenti, onde più pregevole è la gemma, che la rappresenta.

15. Questo curioso intaglio, quantunque ordinario, servito forse a qualche militare, ci offre Ercole, e Marte, due divinità simboliche del valor guerriero, in mezza a due serpi, immagine consueta degli *agatodemoni*, o buoni genj.

16. Capaneo, caduto sotto le porte di Tebe, è rappresentato in questo rarissimo intaglio, portato d'Atene.

17. Tideo, che ha vinto li cinquanta guerrieri, che l'insidiavano, ed or si estrae dalla gamba la freccia ond'era stato ferito, è ritratto in questa erudita corniola. Il Tideo per altro, edito da Winckelmann, è nudo, e disarmato, e si stropiccia collo strigile, per una espiazione, non si cava dalla gamba lo strale, come credeva quell'antiquario.

18. Il ritratto conosciuto di Ulisse, col suo consueto pileo, è rappresentato in questa pasta antica, molto simile ad una Stoschiana.

19. Un sacrificio a Bacco è rappresentato in questa erudita gemma; il simulacro del nume, sollevato su d'un ara, è vestito alla *bassaride*: sostiene il tirso con una mano, coll'altra un carriuolo. A piè della statua è un aratro; poco lungi, su d'una altura, surge una *edicola*; una femmina rustica, o *tibicina*, suona intanto due tibie in onor del nume; ella non è men pingue di quella introdotto da Plauto nella *Aulularia*.

20. Giove sedente, l'immagine del Sole, e la Vittoria, sono le deità riguardate dal terzo secolo in poi come le tutelari dell'impero Romano. Di Giove Capitolino non accade far motto. Il Sole è chiamato nelle medaglie di que' tempi, *Dominus imperii Romani*. La Vittoria ebbe un altare nel Senato, la cui distruzione, comandata da Graziano, annunziò quella dell'impero.

21. Questo curioso diligentissimo intaglio sembra aver servito d'anello a qualche auriga vincitore nel Circo. Il carro vuoto, o *quadriga*, rappresentata nel mezzo, ha sopra la Vittoria volante, colla corona in mano. Le monete di Sicilia esprimono col medesimo emblema le vittorie Olimpiche. Il zodiaco fa corona alla quadriga Circense, come se fosse quella del Sole, e rammenta l'allusione del Circo al giro dell'anno, di cui parlano Tertulliano, Cedreno, ed altri, presso Bulingero (*de Circo*); confermata eziandio dagli obelischi, moli sacre al Sole, che vi sorgevano in mezzo, erette sovra la *spina*.

22. *Cercopiteco*, o bertuccino, inciso nello stile Egizio in questo Scarabeo. Nel Campidoglio v'è un monumento di basalto simile a questa gemma. L'Abate Winckelmann ci dà ragguaglio che li Greci stabilirono una colonia, che nominarono *Pitecusa*, a motivo del numero di scimie, che vi trovarono; e Diodoro scrive che vi erano in venerazione nell'istesso modo, che li cani erano in Egitto; che giravano domestici per le case, e che anche veniva loro permesso di prendere ciò, che trovavano. Questa gemma, come pure la scimia nel Campidoglio, erano probabilmente oggetti di venerazione nella colonia Greca Pitecusa.

23. Questa corniola Egizia rappresenta Iside Canopo fasciato come un bambino, col frutto, e foglie del persico sul capo.

24. Arpocrate, Dio del Silenzio, sedendo sul loto, come rappresentasi in una medaglia di bronzo (ch'era nel Gabinetto del fu Re di Francia) di Antonino, coniatà in Egitto nell'anno secondo del di lui regno, come pare dalla legenda. I teologi Egizj lo considerano come figlio d'Iside, ed Osiride, ed il simbolo del sole nel solstizio d'inverno. Il culto d'Arpocrate era in voga nel tempo degl'Imperatori, ed ognuno quasi, in que' tempi, ne portava l'immagine in un anello.

25. Gemma di lavoro Etrusco, nella quale è inciso un eroe, che si sta rannichiato, come in aguato, armato d'elmo, di corazza, e di scudo; nel campo è l'epigrafe, d'alto in basso, *HECTOR*. Gli Etruschi servivansi del *V*. invece dell'*O* come si è osservato, e come dimostrerà più chiaramente l'Ab. Lanzi nella sua bell'opera sulle lingue antiche d'Italia. Notabile è il pensiero dell'artefice d'averci rappresentato l'eroe

non in battaglia, ma in insidia; forse quest' attitudine gli è sembrata più propria, volendo incidere una sola figura. Tanto più, che pari merito consideravasi in que' tempi il tendere insidie accortamente, e l' pugnare a forza aperta: così Omero congiunge:

Ἡ ὁδὸν ἐλθέμεναι, ἢ ἀνδράσιν ἱφί μάχεσθαι

Starsi in aguato, od infierire in pugna. IL. A. v. 151.

Questa gemma è unica, e prova semprepiù che l'*Evas* della famosa patera dove Mercurio sta in atto di pesar le vite, non è altrimenti il nome Etrusco d' Ettore, come pensa Winckelmann ne' *Monumenti*, ma è l'epiteto di *Memnone*, figlio dell' Aurora *Euas*, come ha sagacemente osservato il lodato Ab. Lanzi, nell' opera citata, non ancor edita.

26. Molto curiosa è l' impressione di questa gemma, in cui vedesi incisa l' immagine di Serapide, con sotto un aquila, alludente alla deità di Giove, che si unisce alle volte nella persona di Serapide, come anche quella del Sole. A ciò alludono i raggi, che ha Serapide in più monumenti, e i due candelabri, che sorgon da' lati, simboli del sole, e battuti perciò ancora nelle medaglie d' Apollonia. Tai candelabri son composti di più ordini di piattelli, ed hanno in cima un cuneo triplice. I candelabri a più candele diceansi nel basso Grecismo, διβάμβουλοι, τριβάμβουλοι, ec. come ha osservato Salmasio. Anche l' astro è simbolo del sole, e si vede in altre gemme, congiunto colle immagine di Serapide, che, secondo Jablonski, fù l' emblema del sole *hyemale*, che i Greci confusero con Plutone.

27. Questo intaglio è singolarmente curioso, essendo un' antica copia della statua di Giove in Elide. L' originale opera fù di Fidia, cinquanta cubiti d' altezza, e passava per una delle sette maraviglie del mondo. Siede sul trono, nel modo descritto da Pausania; composta era d' avorio, e d' oro, che si erano separati, ma fù con cautela riparata da Demofoon, scultor di Messenia, con tanta sodisfazione degli Elidj, che gli accordarono un premio onorario. Colpita fù da un fulmine ne' tempi di Cesare; e Caligola, volendola trasportare con altre statue, mandò Memmio Regolo in Grecia, con ordini positivi di trasportarla a Roma; ma Regolo si lasciò persuadere degli architetti, ch' impiegò, che non si poteva trasportare. A' tempi di Giuliano, i migliori artisti Greci andiedero a' tempj di Giove in Elide, e di Minerva in Atene per copiare quelle due statue celeberrime, che allora vi rimanevano. Nell' anno 416 però, Teodosio il Grande ordinò che la statua di Giove trasportata fosse a Costantinopoli, dove fù distrutta dal grand' incendio, che accadde ott' anni dopo. Allorchè Fidia esibì la prima volta questa statua, gli Ateniesi ne furono talmente colpiti, che gli domandarono dove aveva egli prese quelle tremende fattezze di quel Dia. Rispose egli citando tre versi d' Omero. L' Abate Arnauld ha con giudizio osservato, che gli artisti moderni non s' avveggon del vantaggio, che derivar potrebbero dalla lettura d' Omero, e che al foco del di lui ingegno le belle arti sono sommamente debitorici.

28. Testa dell' Africa, coperta dalla pelle di un elefante, è con eleganza incisa in questo diaspro.

29. Achille strascinando il corpo di Ettore all' intorno le mura di Troja. Si era il costume di quella parte di Tassalia, della quale Achille era Re, di attaccare quelli, che in guerra erano uccisi, a' loro carri, e di strascinarli attorno le mura delle loro città. Rappresentasi Troja da varie torri; tali erano le prime case.

30. Ulisse, di ritorno ad Itaca, dopo l' assenza di vent' anni, scoperto viene dal suo cane Argo, che muore d' allegrezza nel rivedere il suo padrone. L' stesso soggetto vien rappresentato in una medaglia della famiglia Manilia. Le avventure d' Ulisse ritornando ad Itaca dalla guerra di Troja formano il soggetto dell' Odissea. La nostra gemma è una pasta antica, imitando, una sardonica.

31. La favola di questi amanti infelici è tanto chiaramente espressa nell' erudito intaglio Worsleyano, che non può equivocarsi. Osservo a questo proposito che le immagini di Leandro son più rari di quel, che si pensa comunemente. Si appellan Leandri alcuni busti incisi in vari gemme colle onde, che batton loro le spalle, e colle chiome lunghe, e sciolte. Quelle immagini son femminili, e rappresentano *Anfitrite*, esprimendo a meraviglia l' etimologia del suo nome, che vale *battuto attorno attorno*: testimonio di ciò è il vedersi quel busto medesimo nelle monete Romane, coniate da Quinto Creperio ov' è più conveniente suppor l' immagine d' una dea, che quella del notatore d' Abido; tantopiù che dal rovescio, Nettuno sul suo carro di cavalli marini. Oltre di ciò, quel busto ha sembianze affatto femminile, onde alcuni, non facendo attenzione alle onde, gli han dato il nome d' Atalanta. Anche la chioma sì lunga, e stesa, non suol vedersi ne' personaggi eroici. In fatti, il Leandro della nostra gemma ha chiome brevi, e ricciute, come quelle degli atleti.

32. Una mano antica tenendo uno *stilo*, che gli antichi usavano per iscrivere su tavole di cera; erano questi qualche volta di argento, ma comunemente di bronzo.

33. Un antico siggillo Persiano, di forma cilindrica, in calcedonia, rappresentando li quattro elementi. Siccome lo stile d' incidere in Persia poco rassomigliava quello degli antichi Greci, egli è probabile, che niun artista Greco si stabilisse antecedentemente alla conquista di quel regno da Alessandro.

GEMME CON EPIGRAFI.

IL Giove sedente con fulmine, e scettro inciso in questa gemma, è ancora attorniato d'alcune lettere, che danno HAI, forse iniziali del nome *Eliodoro*, o altro simile.

L'agata bianca rappresentante Giove in piedi co' suoi simboli, è curiosa per l'epigrafe incisavi, *VICTORIS·RR*. Chi si contenta delle verisimiglianze, che spesso non equivalgono ad una ingenua ignoranza, può spiegarla *Victoris regum*, e riconoscere nel Giove Capitolino il vincitore de' Re. La cagione di questo epiteto straordinario potrebbe essere stato qualcuno di que' motti detti ora *il santo, le mot du guet*, e dagli antichi *σημεῖον, signum, tessera*, de' quali parla Vegezio. Qualche soldato uscito con felicità dalla battaglia, la cui tessera era stata il motto *Victor regum*, ha conservato questa memoria nel suo siggillo, presso l'immagine di Giove, protettore delle armi Romane, e debellatore de' Re, e de' barbari.

Che i pavoni sien sacri a Giunone ce l'insegna la mitologia, che poi, come i cigni, o le colombe di Venere, traggano il suo cocchio, non mi rammento d'aver ciò veduto in altro antico, fuori della presente gemma. Giunone è velata, ed ha lo scettro, e la patera, come nelle medaglie di diverse Auguste, e in altri monumenti. Le lettere ci danno il nome di *Demonstrato* tutto steso, ma assai ravvolto, ΔΗ—ΜΟC—ΤΡΑΤΟ—Υ, Δημοστράτου. L'uso di così scrivere in Grecia fù d'ogni tempo, testimonio l'epigrafi dell'arca di Cipselo.

La Minerva incisa in questa gemma ha l'elmo in testa, la tunica talare, l'asta in una mano, lo scudo a' piedi, e la vittoria nella destra, come appunto ci vien descritta la Minerva d'avorio, e d'oro nel Partenone. Anche i mediocri, ed i cattivi artisti ritraevano le famose statue, specialmente quand' erano oggetto di venerazione. Le lettere ΑΠΟΛΑ sono le iniziali del nome (forse Apollonio, o Apollodoro) di colui, che l'usava per suo siggillo.

Questo curioso ametisto ci offre i simboli di Minerva, quali veggiamo nelle medaglie d'Atene: la civetta, cioè, e l'*ariténa*, o vaso da olio. I caratteri sono scorretti, e scritti forse da persona analfabéta, che copiava l'autografo, senza intenderlo; questo è il motivo di molti errori in antiche epigrafi. I caratteri son questi, ΑΟΕΙ ΑΠΗ, che sembrano posti per ΑΘΗΝ ΑΡΕΙΗ, *Minerva Area*. Minerva, sotto questo titolo, avea in Atene un'ara, ed era così detta dall'Areopago: l'ara era eretta da Oreste a Minerva, dopo che pel suo voto restò assoluto dall'accusa intentatagli da' parenti d'Egisto. Forse il nostro anello appartenne ad alcuno, che calunniato, e poi assoluto, venerava, come Oreste, Minerva Area.

Genio della Morte, o sonno eterno, colla face rovesciata sovra un'ara; la stella vicino alla terra è simbolo dell'occaso del Sole, emblema anch'esso della morte; e se fosse stata posta a caratterizzare il Genio per l'immagine d'Espero, non darebbe diverso il significato. La statua del Sonno trovata nella villa di Cassio a Tivoli, ora al Museo, ha parimente una picciola ara a' piedi. Quì l'ara può indicare una di quelle sacre a' *Dii Mani*, o un sepolcro.

Plasma di smeraldo, con figura della Concordia, che ha in una mano la patera, nell'altra il cornucopia, e stà dinanzi ad un' ara, simbolo de' sacrificj usati nel contrarre alleanze. I suoi attributi vedonsi, come nella gemma, segnati nelle medaglie, che han l'epigrafe *concordia*. Le lettere *CVL* possono interpretarsi *Caius Ulpus*, nomi di personaggio Romano, cui forse l'incisione appartenne.

Corniola con due delfini, ed epigrafe *NIGER POMP*. Se le lettere si leggono *Niger Pompeianus*, avremmo forse il nome d'un servo di Pompeo il Grande, o di suoi figlj, o forse d'un suo classario. I delfini convengono egualmente ad uno, che serviva nelle armate navali, che a qualunque altro appartenesse a Pompeo, il quale ci vien rappresentato nelle medaglie, quasi un novello Nettuno.

Cavallo legato ad una colonetta, su cui vedesi un di quegli ovi costumati per segni nelle corse del Circo, de' quali vedasi *Bulengero* (*Circus Romanus*.) Le lettere *AV FRO* contengono forse i nomi del cavallo, e del padrone, *Taurus Frontonis*. Il nome di toro poteva appropriarsi dagli antichi a cavalli, ne' quali pregiavano le forme bovine del capo, come, fra gli altri argomenti, lo prova il nome di *Bucefalo*, portato da un famoso cavallo.

Corniola rappresentante una faretra, o turcasso, pieno di strali, con suo anello di cuojo, per passarvi il balteo, o armacollo. Le lettere intorno dicono *PARENTIO VITA*, e contengono un augurio di lunga vita, o un *evviva* a *Parentio*. Questo augurio trovasi espresso per lo più colla voce Latina *vivas*, e colla Greca *ζῆσαις*. L'intaglio della gemma è profondissimo.

Plasma di smeraldo, ov'è inciso un capriccioso animale, formato di testa, e collo di cavallo, maschera di Sileno, e testa d'ariete per corpo, gambe di gallo, e spica di grano per coda. Gli antichi appellarono *Grylli* accozzamenti sì fatti, ora si chiaman volgarmente *Chimere*. I caratteri, che vi sono incisi attorno, son tali, che non mi riesce trarne alcuna parola. Vi son de' segni simili a' numeri Arabici, i quali furon cogniti a' Greci de' tempi bassi, che li credevan caratteri Indiani.

Elitropia; v'è inciso un Abraxas con testa di gallo, gambe di serpe, sferza nella destra, e scudo nella sinistra. Questa misteriosa figura è simbolo del Sole, chiamato Abraxas in quelle barbare superstizioni. E' noto, che i caratteri Greci del nome Abraxas, presi per note numeriche, danno il numero de' giorni dell'anno. L'epigrafe *CEMECIAAN* leggesi in altre gemme Abraxee, ma non è stata sinora spiegata.

Testa, e busto di Re Persiano, col *cidari*, o tiara, sul capo, cinto di diadema, e con capelli calamistrati, come osservansi nelle monete degli Arsacidi. E' inciso in una gran corniola, in uno stile barbaro, e affatto diversa dalle maniere, che conosciamo. Vi son de' caratteri, che meritano d'esser osservati da persona perita nelle lingue, e nelle antichità dell'Oriente.

Niccolo, su cui leggesi lavorata con molta diligenza, a cammeo, la seguente epigrafe tramezzata, come si vede nel rame d'alcune frondi, in vece di punti: le parole sono *ΟΥ ΦΙΛΩ ΜΗ ΠΛΑΝΩ ΝΟΩ ΔΕ ΚΑΙ ΓΕΛΩ*; οὐ φιλῶ, μὴ πλανῶ, νοῶ δὲ καὶ γελῶ: *non amo per non esser ingannato, ma considero e rido*; è la divisa d'un uomo, che professa di

non innamorarsi. Il Venuti, che avea data, nel tomo settimo delle Dissertazioni dell' Accademia di Cortona, la spiegazione di questa medesima gemma, allora appartenente al commendator Vettori, antiquario di qualche nome, spiegò *μη̄ πλανῶ* per *non decipio*; a me sembra, che la voce *μη̄* si riferisca meglio a *πλανῶ*, aoristo secondo del congiuntivo passivo, e così dia senso passivo più conveniente al sentimento, ed alla sintassi.

Ecco un altro cammeo, con motto iscrittovi, ΛΕΓΟΥCΙΝ Α ΘΕΛΟΥCΙΝ ΛΕΓΕΤΩCΑΝ ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ λέγουσιν ἂ θέλουσιν, λεγέ[ω]σαν οὐ μέλει μοι: *la gente dice quello, che vuole, dica pure, che non me ne cale*; è riportata fralle iscrizioni di Fabretti, con qualche inesattezza.

GEMME ANTICHE GRECHE.

TIFONE, o gigante, in atto di difeso, inimitabilmente inciso da *Dioscoride* in questo vago berillo, dal Gabinetto del Principe Eugenio.

Testa grandiosa d'Ercole, coronata d'edera, trovata a Taranto.

Un leone di passaggio, inciso assai maestrevolmente in una bellissima sardonica, dal Gabinetto del Principe Colonna, di Roma.

Bella testa Greca d'uno de' Dioscuri, trovata nell'Apuglia, ed incisa in un ampio granato.

Ercole Bufago, con una iscrizione nel campo della gemma, inintelligibile, ma probabilmente riguarderà il nome dell'incisore. La figura è stata presa da alcuni antiquarj per quella di Milone, celebre atleta di Crotona, che portò un toro sulle spalle per lo spazio di più di cento venti passi, l'uccise dopo, e se lo mangiò nel corso d'un giorno. Intaglio dal Gabinetto del principe Eugenio.

Bella testa d'Antiochia, città vicino a Dafne, col nome dell'incisore *Lypasius*. Questo bell'onice era già nel Gabinetto del Principe di Conti.

Ercole con un toro è molto mirabilmente inciso nel vago stile Greco in questo giacinto guarnacino, dal Gabinetto Colonna.

Grande, e bellissimo busto di Mecenate, col nome dell'incisore *Solon*. Si trovò nell'anno 1794, nelli scavi, che faceansi allora in Palestrina.

Giove Tonante, coll'aquila, bell'incisione in intaglio, da un celebre gabinetto in Torino.

Sileno ebbro, con maschera, cavalcando a rovescio sull'asino; è ben inciso. Cammeo dal Gabinetto Colonna.

Sagrificio Greco; elegante, e curiosa composizione. L'iscrizione in questo bel cammeo non è intera. Dal Gabinetto Colonna.

Fauno, e Baccante ballando; di scultura primaria. Questo cammeo fù mandato da Costantinopoli, dov'era già stato trovato, al fu Cav. Hamilton.

Soggetto baccanale di tre figure, in cammeo, dalla Raccolta di Mantua.

Questo cammeo, su di un ben grande, e bell'onice orientale, rappresenta un eroe Greco tirando un Trojano da cavallo, nel modo stesso che descrivesi Troilo nella guerra di Troja. Dalla Raccolta di Mantua.

Testa di Augusto, benissimo lavorata. Cammeo dalla Raccolta di Mantua.

Alessandro, vago cammeo su di una turchina orientale. Questa testa chiamar si può un capo d'opera, considerando la maniera superiore colla quale è incisa. Asserir si può candidamente esser stata lavorata nel secolo d'Alessandro, allorchè Pirgotele solo avea permissione d'incidere il suo ritratto in gemme. Dal Gabinetto del Principe di Conti.

Grandioso soggetto baccanale, consistente di quattro figure, senza verun dubbio una

delle più belle mostre de' lavori Greci, che esistono. Fù trovato fra le ruine d' un sepolcro antico, nelle vicinanze di Albano, detto la tomba degli Orazj, e Curiazj.

Sileno, di fronte, coronato d' edera. Il nome del Greco incisore di questo squisito cammeo in gemma vedesi al di sopra della testa. Dal Gabinetto del Principe Eugenio.



The Death of General Wolfe

THE DEATH OF GENERAL WOLFE.

THE subject of the present intaglio, engraved on a very fine sardonyx, is too well known to the Public by the conquest of the French Colonies in the New World, to require a more minute description of this elegant modern gem, which does the highest honour to the talents of that ingenious artist, Mr. *Marchant*. It is to be lamented, that the fine arts suffer so considerably by that Gentleman ceasing to follow a profession in which he seems to be nearly unrivalled.

157

LA MORTE DEL GENERAL WOLFE.

IL soggetto di questo intaglio, inciso in una bellissima sardonica, è troppo celebre, a cagione della conquista delle Colonie Francesi nel Nuovo Mondo; e perciò uopo non ha di una descrizione più particolare di questa elegante gemma moderna, che fa sommo onore a quell'ingegnoso artista Sig. *Marchant*. Egli è un peccato, che le belle arti soffrano una sì grave perdita, cessando quel Signore l'esercizio di una professione, nella quale era quasi senza rivale.

NOTES.

CLASS I.

ANTIQUE BASSO-RELIEVOS.

PLATE I.

¹ This sort of flat, or very low relief, is to be observed in the figures of the frieze of the Parthenon, built in the time of Pericles, by the architect Ictinus, under the direction of Phidias. *Recherches des Arts*, by D'Hancarville, Vol. II. p. 143.

² Meursius *Panath.* cap. xx. xxi. xxiv.

³ Hesychius v. *Pandamin.*

⁴ Mus. P. Clem. Vol. II. Pl. xlvii.

⁵ This medallion is engraved in Spanheim's Remarks on Callimachus, p. 479.

⁶ The same author, ver. 258 of the Hymn to Ceres, and ver. 139 of the Hymn to Pallas.

⁷ Acclamations, in Greek *OLOLOGE*, *clamor mulierum sacrificantium.*

⁸ See Cuperus, Schotus, Vol. II. Supplement of Pol. Thesaurus of Grævius and Gronovius, and Mus. P. Clem. Vol. I.

⁹ Quint. Instit. lib. xi. cap. iii.

¹⁰ Isid. Orig. viii. Mus. Flor. Numism. tab. xxvi. Philostratus Heroic. Pref.

¹¹ Aristophanes in Pluto, ver. 1176—1186, and following, and his Scholiasts. Potter. Archaeol. Gr. lib. i. cap. viii.

¹² Aristides, Hymn. in Minervam.

¹³ Catullus, Endec. i. 14.

¹⁴ Horace, Od. xii. Book i.

¹⁵ Ib. Od. vii. Book i.

¹⁶ Pausanias, *Attica* xxiv. xxviii. Since we find in Pausanias, that the *Lemnia* was the masterpiece of Phidias, it is probable that Pliny refers to that very statue, where he says that the epithet of *Lemnia* had been given to it on account of the superior excellence of the performance. Pliny, xxxiv. 819. It is well known that *Lemnia* means *Maxima*. It does not appear that this Minerva Lemnia was represented with any martial characteristic.

¹⁷ Wheeler, in his Journey into Greece, p. 361,

says, that she is represented in a car, rather as the goddess of wisdom, than of war, without helmet, buckler, or the head of Medusa on her breast, as Pausanias describes her within the temple. Spon, who accompanied Sir George Wheeler to Athens, adds, that she appeared young, and that her head-dress resembled that of Venus. Vol. II. p. 146. Spon's Voyage.

¹⁸ *Iliad.* E. ver. 734.

¹⁹ *Odyss.* N. ver. 288.

²⁰ Meurs. *Panath.* cap. xi. Pindar. Nemeorum, Od. x. Epod. iii.

²¹ Pollux Onomast. x. 63, and his commentators.

²² Mœridis Atticistæ Dictiones Atticæ, v. *Aristotai.*

²³ The same author, v. *Ariballon.*

²⁴ Aristophanes' Equites, ver. 1088.

²⁵ *Monum. Ined.* N. 159.

²⁶ *Odyss.* N. ver. 429.

²⁷ Pausanias *Laconica*, cap. xviii.

²⁸ *Olympiorum*, Od. i. str. 3.

²⁹ In the Admiranda. Tab. lxiii. lxv. lxvii.

PLATE II.

¹ Proclus in Plat. Polit. p. 382.

² Olympiodorus. Comment. on the Phæd. of Plato.

³ Macr. Saturn. v. 21.

⁴ Athen, book xi. chap. 5. and 14.

⁵ Hesychius v. *Aribao.*

PLATE III.

¹ Hyginus, Fab. ciii.

² Strabo, l. 9.

³ Homer, l. 2.

⁴ Hyginus ut supra.

⁵ Homer ut supra.

PLATES IV. V. VI.

- ¹ Paus. Achaica, cap. xxii.
- ² Monumenta Peloponnesiaca, Tom. II.

PLATE VII.

- ¹ Paus. Attic. xxiv.
- ² Paus. Attic. cap. ii.
- ³ Ib. cap. xiv.
- ⁴ Vid. Stephanus de Urbibus v. Aptera.

PLATE IX.

- ¹ Eurip. Ion. ver. 274.
- ² Ov. Met.
- ³ Eur. Ion. ver. 1400.
- ⁴ Ib. ver. 496.
- ⁵ Ib. ver. 1400.
- ⁶ Ib. ver. 492.
- ⁷ Hes. in Aglauros.
- ⁸ Paus. Att. cap. xxviii.
- ⁹ Ib. cap. xxxi.

CLASS II.

ANTIQUE BUSTS.

PLATE I. SOPHOCLES.

- ¹ Athen. book i.

PLATE II. ALCIBIADES.

- ¹ Cicero in Verrem, lib. ii. p. 159.

PLATE IV. PHERECYDES.

- ¹ Anthologia Græca, lib. iv.

PLATE VI. REGULUS.

- ¹ Hor. Lib. iii.

PLATE VII. ACHILLES.

- ¹ Winck. Mon. An. Tom. I. p. 62.

PLATE VIII. SAPPHO.

- ¹ Strabo, lib. x.

PLATE IX. JUPITER.

- ¹ Pliny.
- ² St. Aug. de Civitate Dei, lib. xviii. p. 65.

PLATE X. HERCULES.

- ¹ Mr. Le Clerc. Bibl. Univ.

CLASS III.

GREEK AND EGYPTIAN SCULPTURE.

PLATE I.

- ¹ Sen. in Med. Act. i.
- ² Sil. Ital. lib. i.
- ³ Tusc. Quæst. lib. i.
- ⁴ Plato de Rep. lib. v.
- ⁵ Arist. lib. Rhet. cap. xii.
- ⁶ Paus. Attica, lib. i.
- ⁷ Tacit. Annal. lib. xv.

- ⁸ Lact. lib. iv.
- ⁹ Macr. lib. i. 18. Saturn.
- ¹⁰ Virg. Æn. I. ver. 219.
- ¹¹ Ter. Eun. Act iv. sc. v.

PLATE VI.

- ¹ Pausanias Attica, cap. xl.
- ² Pausanias Beotica, cap. xxii.

CLASS IV.

ANTIQUE GEMS.

- ¹ Philip de Stosch.
- ² Preliminary Observations on the various Manners observable in the Sculptures of the Ancients.
- ³ See a Discourse on the Worship of Priapus, by R. P. Knight, Esq. p. 70.

- ⁴ No. 607. Class 2.
- ⁵ Laconics, chap. xviii.
- ⁶ Attics, chap. xxii.
- ⁷ Salmasius to Spanheim in Hadrian. n. 16.
- ⁸ Hor. I. ode x.

- ⁹ Vol. II. No. 50.
¹⁰ Attics, chap. xxii.
¹¹ Bacchæ, v. 941.
¹² Bacchæ, v. 863.
¹³ Mus. Pium-Clem. Tom. I. Tav. XIX. et XXXI.
¹⁴ Dempster Etruria Reg. Tom. I. Tav. VII.
¹⁵ Museum Pium-Clem. Tom. II. Tav. XIII.
¹⁶ Anthol. lib. iv. c. 12.
¹⁷ Antony and Cleopatra, Act I. Scene iv.
¹⁸ Plutarch in Antony.
¹⁹ Julius Cæsar, Scene last.
²⁰ Class I. No. 25. Class II. No. 440, 741.
²¹ Mariette *Traité des Pierres gravées*, p. 86.
²² Ibid. Vol. I. p. 177.
²³ Pausanias *Eliacs*, chap. xix.
²⁴ Paus. Attics, xv.
²⁵ Winckel. Mon. Inéd.
²⁶ Rufinus, B. xi. chap. xxx. of his Ecclesiastical History.
²⁷ Sozom. B. v. chap. iii.
²⁸ Herod. B. ii.
²⁹ Strabo, B. xvii.
³⁰ Jamblichus, lib. de Myst. Egypt.
- ³¹ Plutarch. Sympos. Quæst. lib. viii. quæst. 8.
³² Caylus, Vol. III. Tab. XI. fig. 1.
³³ Plato in *Timæus*.
³⁴ Horapollo 1. Hierogl.
³⁵ Thesaur. Morell. Famil. Rom. Gens. Valeria. No. 2.
³⁶ Horapollo 1 Hierogl.
³⁷ Mus. P. Clem. Tom. II. Tab. XVII.
³⁸ Plutarch, Isis et Osiris.
³⁹ Porphyrius de Antro Nymph. p. 112; ed. Holstenii.
⁴⁰ Tacitus de Mor. Ger.
⁴¹ Athenæus, lib. xi.
⁴² Winckelmann Mon. In. 22.
⁴³ Buonarotti, p. 70, 425.
⁴⁴ Hieroglyphica, i. 17.
⁴⁵ Spanheim de Usu et Prest. Num. p. 343, 1453.
⁴⁶ Diodorus, lib. lxxxvii.
⁴⁷ Mus. P. C. Vol. II.
⁴⁸ Strabo, lib. viii. p. 354.
⁴⁹ Hom. Odys. xvii. v. 300.
⁵⁰ Morel. Num. Fam. Manilia.
⁵¹ Paus. Eliac. cap. xvii.

LONDON: FROM THE *Shakspeare Press*,
BY WILLIAM NICOL,
CLEVELAND-ROW, ST. JAMES'S.

