

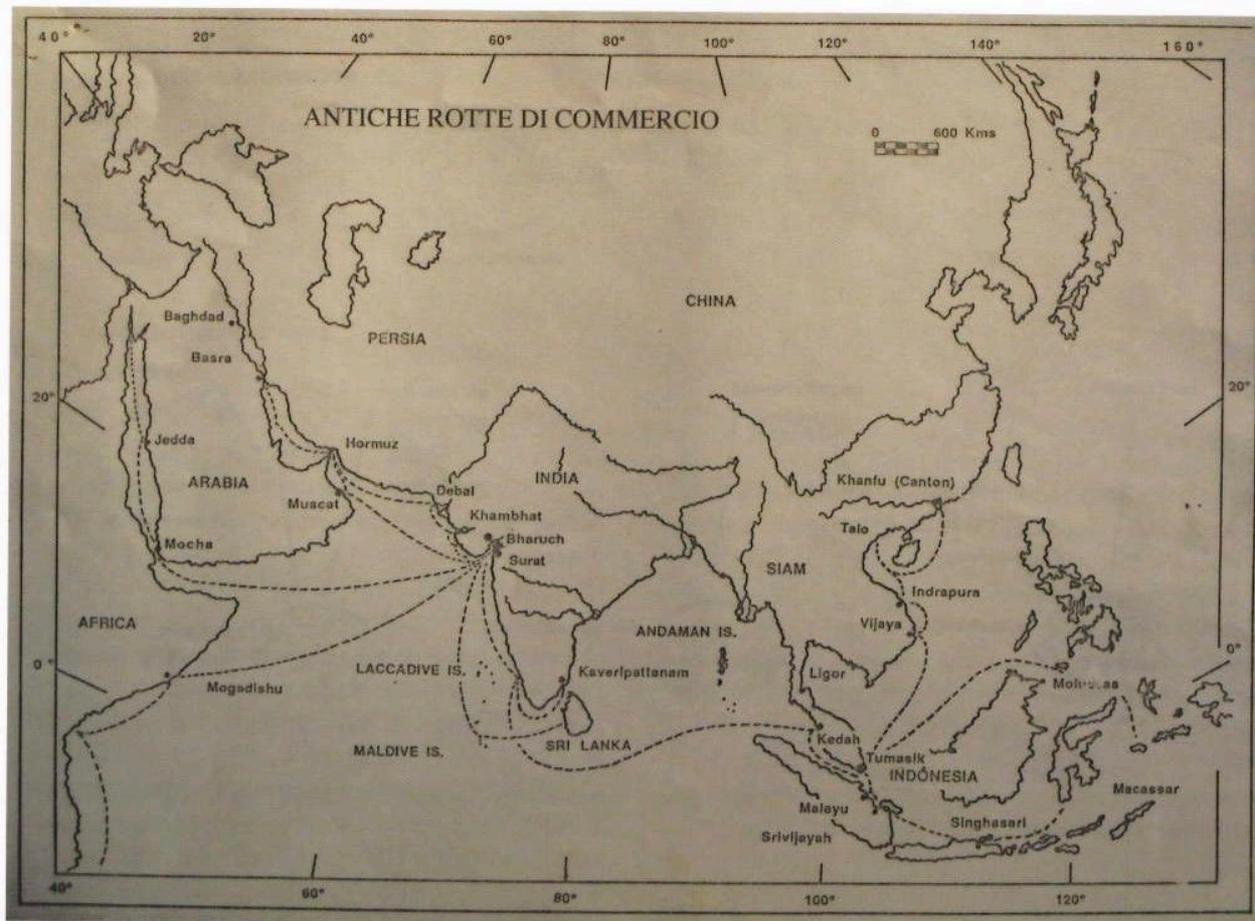
## Il rebus della murrina

Tra i beni di lusso in voga nel mondo antico, una posizione di grande rilievo è occupata dai *vasa myrrhina* (anche *murrhina* o *murrina*), manufatti per i quali, stando alle fonti, i magnati arrivavano a compiere vere e proprie follie. Un mestolo da vino (*trulla*) murrino, come quello che il morente Tito Petronio, il famoso *arbiter elegantiarum*, distrusse per evitare che Nerone se ne appropriasse, poteva arrivare a costare ben 300'000 sesterzi. Nerone se ne fece una ragione, e si consolidò sborsando addirittura un milione di sesterzi per acquistare un vaso<sup>1</sup> dello stesso materiale<sup>2</sup>. E si può solo immaginare, come racconta Plinio<sup>3</sup>, "quanto denaro si sia divorato" un ex console, sempre in età neroniana, la cui collezione di oggetti murrini, confiscata dall'imperatore, fu messa in mostra occupando il teatro privato del famigerato imperatore. Questo ex console possedeva un calice murrino da 70'000 sesterzi (per una capacità di tre *sextarii*, circa 1,625 litri), di cui si era tanto invaghito da averne "rosicchiato"<sup>4</sup> il bordo.

Un materiale, insomma, che costituiva un vero e proprio status symbol, e che come tale venne stigmatizzato da Seneca: le coppe murrine, secondo lui, non sarebbero servite ad altro che a contenere il vino che i loro possessori avrebbero in seguito vomitato<sup>5</sup>. Disgustosamente ricchi, non c'è che dire. Non sorprende che Plinio annoveri i minerali murrini tra quanto di più prezioso si possa estrarre dalle viscere della terra, insieme a diamanti, smeraldi e gemme, notando come, in una classifica dei materiali più costosi, l'oro non arrivi a risultare che appena decimo e l'argento pressappoco ventesimo<sup>6</sup>.

La moda della murrina si era diffusa a Roma in seguito alle vittorie di Pompeo in Oriente. Nel 63 a. C. aveva sconfitto Mitridate VI Eupatore, re

del Ponto. C'è da credere che il generale romano abbia condotto questa spedizione con particolare entusiasmo, vista la prospettiva di un grandioso bottino: Mitridate possedeva, infatti, un eccezionale tesoro di pietre dure e preziose, di cui anche Pompeo era notoriamente appassionato. In ogni caso, Pompeo, dopo la vittoria, celebrò un grandioso trionfo in Roma, esibendo oggetti di lusso di ogni genere e introducendo a Roma i primi vasi murrini, dedicandoli a Giove Capitolino<sup>7</sup>. Appiano racconta che Pompeo trovò a Taurasia, sede del tesoro di Mitridate, duemila coppe di "onice"<sup>8</sup> con montature d'oro e altri oggetti di vario genere, tutti decorati con pietre preziose e oro, e che furono impiegati circa trenta giorni per trasferire tutto questo materiale<sup>9</sup>. Non viene fatto riferimento esplicito alle murrine, indicate in greco con i rari *mórria*, *mourrîne* o *morrîne* (in Pausania e Arriano, contemporanei di Appiano, e nell'anonimo *Periplus Maris Erythraei*, scritto nella seconda metà del I secolo d. C.), ma è molto verosimile che quelle portate da Pompeo a Roma provenissero da quel tesoro<sup>10</sup>. In breve tempo, racconta Plinio, il loro uso divenne comune e vi fu richiesta anche di piccoli piani, vassoi e di stoviglie murrine<sup>11</sup>. Il primo autore latino a darci conto di questa nuova moda è Properzio, più giovane di Pompeo di circa due generazioni (nacque non prima del 54 a. C.): nella quinta elegia del quarto libro parla di "coppe murrine cotte nei fuochi parti", indicando esplicitamente l'origine orientale di questo materiale e della sua lavorazione<sup>12</sup>. Plinio stesso parla della Partia, e in particolare della Carmania, regione affacciata sul Golfo Persico, presso lo stretto di Hormuz, corrispondente al sud-est dell'attuale Iran (provincia di Kerman) (pianta A), come area di provenienza della mur-



Pianta A - Mappa delle antiche rotte di commercio dall'India e dalla Persia.

rina<sup>13</sup>, che si estraeva dalla stessa località del cristallo di rocca<sup>14</sup>. Relativa a questo stesso periodo è la testimonianza di Suetonio, che adduce ad esempio della sobrietà di Augusto il fatto che alla presa di Alessandria non avesse tenuto per sé che una singola coppa murrina<sup>15</sup> - ma vedremo poi di che coppa si doveva trattare! Non va trascurato, a margine, che Suetonio è attivo a cavallo tra il I e il II secolo d. C., epoca nella quale la mania delle murrine era già esplosa: la scelta di questo aneddoto in particolare quale esempio di virtù e disinteresse doveva quindi risultare molto efficace agli occhi dei suoi lettori. In ogni caso, questo passo può essere considerato a buon diritto una testimonianza della presenza della murrina presso la corte tolemaica.

Nel I secolo d. C. sarà Marziale a parlare di "maculosae (ricche di venature e di macchie) coppe murrine<sup>16</sup>", che, a differenza del vetro, non lasciano vedere, in virtù della loro opacità,

gli intrugli che contengono<sup>17</sup> e che migliorano il sapore del Falerno, se vi viene bevuto caldo<sup>18</sup>. Sempre nel I secolo, Stazio descrive le murrine come *graves*, cioè pesanti<sup>19</sup>, e poco più tardi, Giovenale racconta che ne esistono di grandissime (*maximae*)<sup>20</sup>. Menzione più tarda delle murrine è quella della *Vita di Lucio Vero* di Giulio Capitolino, uno dei supposti autori delle biografie della poco "scientifica" *Historia Augusta* - più probabilmente opera di un singolo autore del tardo quarto secolo<sup>21</sup>. Sempre nella *Historia Augusta*, a "firma" di Elio Lampridio, tra le tante abitudini eccentriche e depravate attribuite all'imperatore Eliogabalo (203-22), viene citata quella di servirsi di "oro, murrine e onici" per i propri bisogni<sup>22</sup>.

Come hanno osservato Loewental e Harden<sup>23</sup>, le fonti si concentrano tutte tra il primo e il secondo secolo, il che suggerisce una sopravvenuta riduzione dell'importazione di murrine dal

secondo secolo in poi, che ben si accorderebbe con le turbolente vicende politiche della Partia nel III secolo (decadenza della dinastia Arsacide e presa di potere dei Sasanidi nel 226). Citazione tarda delle murrine è quella da parte di Sidonio Apollinare, vescovo e poeta attivo in Gallia nel V secolo, che le cita accanto a “*sardoniches, amethystus Hiberus*” e “*iaspis* (diaspro)” adottando la grafia *myrrhina*, esclusiva di Plinio<sup>24</sup>. La *Naturalis Historia* sarà quindi stata la fonte di Sidonio per questo verso, e questa menzione delle murrine sarà semplicemente di carattere letterario: nulla ci induce a considerarla una testimonianza effettiva della loro sussistenza nella cultura materiale del V secolo, quando i fasti e i tesori di Roma avevano già preso la via di Costantinopoli.

Abbiamo visto come diverse fonti facciano riferimento a determinate caratteristiche del materiale di cui erano fatti i *vasa murrina*. La descrizione più estesa e più completa è però quella fornita da Plinio (*Naturalis Historia* 37. 21–2)<sup>25</sup>:

*Amplitudine numquam parvos excedunt abacos, crassitudine raro quanta dicta sunt potoria. Splendor est iis sine viribus nitorque verius quam splendor. Sed in pretio varietas colorum subinde circumagentibus se maculis in purpuram candoremque et tertium ex utroque, ignescente veluti per transitum coloris purpura aut rubescente lacteo. Sunt qui maxime in iis laudent extremitates et quosdam colorum repercussus, quales in caelesti arcu spectantur. Iam aliis maculae pingues placent - tralucere quicquam aut pallere vitium est - itemque sales verrucaeque non eminentes, sed, ut in corpore etiam, plerumque sessiles. Aliqua et in odore commendatio est.*

“Non superano mai, in grandezza, dei piccoli tavolini, e in spessore misurano raramente quanto i vasi da bere detti sopra. Hanno uno splendore senza intensità, una lucentezza, in realtà, più che uno splendore. Ma ad avere valore è la varietà dei colori, dal momento che le venature si volgono continuamente al porpora<sup>26</sup> e al bianco candido e a una terza tonalità tra le due, come quando il porpora si infiamma per un passaggio di colore o il bianco latte si arrossa. Vi sono alcuni che in esse lodano soprattutto i contorni e certi riflessi dei colori, come quelli che si osservano nell'arcobaleno. Ad altri, poi, piacciono le venature dense - ogni trasparenza o mancanza di colore è un difetto - come anche i granuli e

le verruche<sup>27</sup> che, come anche nel corpo umano, non sporgono, ma sono per lo più lisce. Un qualche motivo di pregio risiede anche nell'odore.”

Queste indicazioni, così come quelle fornite dalle altre fonti classiche, hanno costituito un vero e proprio rebus con il quale si sono cimentati studiosi e antiquari degli ultimi cinque secoli<sup>28</sup>. Eruditi e appassionati si sono sbizzarriti cercando di identificare questo materiale dall'indiscutibile fascino ma, di fatto, così sfuggente e così misterioso. Una rassegna di questi tentativi può essere desunta dal *Ragionamento de' vasi murrini* pubblicato in Roma da Ignazio Paternò Castello, Principe di Biscari e Accademico della Crusca, nell'Anno del Signore 1781 (fig. 1). Nel Cinquecento Giulio Cesare Scaligero (1484–1558), filosofo, medico e “scienziato”, e Girolamo Cardano (1501–76), matematico e naturalista, “volendo far ragionar Plinio a lor modo”<sup>29</sup>, identificarono la murrina con la porcellana. Di questo parere fu anche l'inglese Whitaker, che “lo sostenne con la consueta violenza e arroganza”<sup>30</sup>. Si azzardano le prime (par)etimologie: il francese Pierre Belon (Petrus Bellonius o Pietro Belloni per gli italiani, 1517–64) “credette, che i Vasi Murrini pigliassero il nome da *Murice*, e che fossero fatti di conchiglie”. Qualche decennio più tardi, il medico e naturalista Michele Mercati (1541–93) e, sulla sua scorta, il Cardinale Cesare Baronio (1538–1607) sostennero, invece, che la *murra* non fosse altro che la mirra. Ovviamente, questa opinione, racconta il Paternò, “non trovò seguaci, anzi venne fortemente contraddetta”<sup>31</sup>. Nel 1597 fu la volta del medico lorenese Nicolas Guibert (Nicolaus Guibertus o Niccolò Guiberto, 1547–1620), che pubblicò un'intera opera dedicata alle murrine. Nella sua *Assertio de Murrinis sive de iis quae Murrino nomine exprimentur, adversus quosdam de iis minus recte disserentes* discute di *myrrha*, *myrrhina*, *vinum myrrhatum* e *vasa murrhina*, sostenendo l'identificazione della *murra* con l'onice. A quanto dice il Paternò, di questo avviso era stato anche Giorgio Agricola (Georg Bauer, tedesco, geologo *ante litteram*, 1494–1555). Guibert riconduceva *myrrhina* al greco *myron*, “unguento”, immaginando che il profumo e il buon sapore che le murrine conferivano ai liquidi fosse dovuto a dei balsami con cui sareb-



Fig. 1. Frontespizio del libretto di Ignazio Paternò, *Dei Vasi murrini*, 1781.

bero state trattate. Questa idea piacque molto al Paternò, tanto da fargli liquidare senza troppa pena la proposta dell'erudito settecentesco Anton Francesco Gori (1691–1757), esperto gemmologo, peraltro “degno di eterna lode”<sup>32</sup>, che identificava la *murra* con l’agata sardonica. A questo punto, a cosa “giova - si disse il Paternò - lambiccarsi il cervello in ricercare di qual sorta di pietra preziosa formati fossero i Vasi Murrini, potendo ogni materia essere atta a contenere quei balsami, ed unguenti adoprati non solo per condire i vini delle tavole, ma ancora usati in altre circostanze”<sup>33</sup>? La soluzione, a suo parere, era semplicissima: “per Vasi Murrini crederei doversi intendere quelli, che adoprati furono per riporvi gli odoriferi balsami, che il lusso arrivò a formarli fino di gemme [...] venendo in essi impiegata la più diligente manifattura; ma né questa, né la preziosità della materia tal nome gli acquistarono, ma bensì il nobile un-

guento, che contennero”<sup>34</sup>. Ma, volendo sbilanciarsi, il Principe di Biscari arrivò a sostenere che “nell’Ambra sembrami trovarsi tutte quelle qualità che Plinio attribuisce della Murra. [...] Dell’Ambra nostrale si estrae quell’Olio sì odoroso. [...] Giacché non pochi sogliono unire agli altri Aromi anche l’Ambra nella manipolazione del Cacao, [...] dire si potrebbe, che *Murrina* sia la nostra Cioccolata”<sup>35</sup>. C’è da credere che quell’ex console di età neroniana l’avrebbe rosicchiata più volentieri!

Quasi cinquant’anni dopo la pubblicazione dei *Ragionamenti* - un po’ naïf - del Paternò, nella Tipografia Salviucci di Roma vide la luce il trattatello *Delle pietre antiche* (1828), a firma dell’avvocato e appassionato litologo romano Faustino Corsi, prontamente recensito nel tomo XLII del *Giornale arcadico di Scienze, Lettere ed Arti* (1829) dallo storico e antiquario velletrano Luigi Cardinali (1783–1851). In questo trattato Corsi dedicava alla *murra* qualche riflessione nella seconda parte della prefazione, ripromettendosi “rimandarne l’esame ad una dissertazione peculiare”. “Ed io avrei desiderio - chiosava a proposito il Cardinali - che l’autore trattasse alla distesa questa curiosità [...] se nonché mi sembra che [...] l’abbia esaurita il signor Rosiere (François Michel de Rozière, 1775–1842) scienziato francese, ingegnere delle mine, e membro della commissione di Egitto”<sup>36</sup>. De Rozière identificava, così come già Ignaz von Born (1742–91), mineralogista austriaco e padrino massonico di Mozart, e un non meglio precisato “autore inglese”<sup>37</sup>, la *murra* con lo *spato-fluore* (fluorite) e aggiungeva “una sostanziale distinzione fra la *murra* naturale e artefatta; tra la partica e l’egiziana”<sup>38</sup>. Si può citare a questo proposito il parere dell’archeologo tedesco Karl August Böttiger (1760–1835), che, pur senza pretendere di risolvere la questione, propendeva per l’identificazione della murrina col vetro colorato<sup>39</sup>. Sulla questione torneremo in seguito.

Ad ogni buon conto il Corsi accontentò il Cardinali e, nel 1830, diede alle stampe la memoria *De’ Vasi Murrini e di un masso di pietra esistente in Roma presso il signor Sebastiano Rolli* (1830, presso gli stessi tipi, fig. 2), riproposta sostanzialmente identica in un capitolo della seconda edizione delle sue *Pietre Antiche* (1833). Il nostro erudito ebbe senz’altro tra le

mani il trattatello di Paternò, che cita non senza un certo sarcasmo e dal quale riprende, aggiornandola e integrandola, buona parte della bibliografia. Da lui apprendiamo, ad esempio, che il mineralogista belga del Rinascimento Anselmus Boëtius de Boodt (1550–1632) aveva identificato la *murra* con l'onice.

Già dal Settecento, d'altra parte, le proposte avevano preso a fioccare. Detto di von Born e De Rozière, citiamo, col Corsi, il naturalista francese Valmont de Bomare (1731–1807), fautore dell'ossidiana, il mineralogista suo connazionale Jean-André Mongez (1750–88), che candidava il cacholong, e il medico e gemmologo tedesco Urban Friedrich Benedikt Brückmann (1728–1812), che invece proponeva la sardonica, seguito in questo dal Winckelmann e dall'abate francese Gaspard-Michel Leblond (1738–1809), bibliotecario del Collège Mazarin, esperto di antichità e autore, così come il classicista e archeologo francese Pierre Henri Larcher (1726–1812), di una dissertazione sul tema dei vasi murrini pubblicata nel quarantatreesimo tomo delle *Mémoires de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres*<sup>40</sup>. Altro sostenitore della sardonica, sfuggito alla rassegna del Corsi, fu il naturalista Joannon de Saint-Laurent, autore di una dissertazione del 1751<sup>41</sup>. Il conte August Ferdinand von Veltheim (1741–1801), mineralogista tedesco, autore di un *Über die Vasa Murrina* (1791), prendendo sul serio una osservazione scherzosa di Lessing<sup>42</sup>, propose invece la steatite cinese, chiamata dal Corsi "pietra di lardo", lardite o smettite e da Thomson agalmatolite cinese<sup>43</sup>. Nel 1750, il collezionista Pierre-Jean Mariette (1694–1774) aveva sostenuto l'identificazione dei vasi murrini con porcellane cinesi dipinte<sup>44</sup>, mentre secondo l'orientalista milanese Giuseppe Hager (1757–1832)<sup>45</sup> la pietra in questione era la *yu* (giadeite), sempre di provenienza cinese, di cui ipotizzava un'esportazione verso la Carmania<sup>46</sup>. Questa opinione venne avversata dall'orientalista francese Jean Pierre de Rémusat (1788–1832)<sup>47</sup>, che fu invece d'accordo col De Rozière. All'inizio dell'Ottocento il Roloff tentò una nuova etimologia, collegando *murra* al russo *murava*<sup>48</sup>, termine che, in realtà, indicava originariamente la ceramica di provenienza morava, per poi passare a designare la ceramica smaltata<sup>49</sup>. Menzionato dal Corsi è, invece, Friedrich Ehregott Saxius, auto-

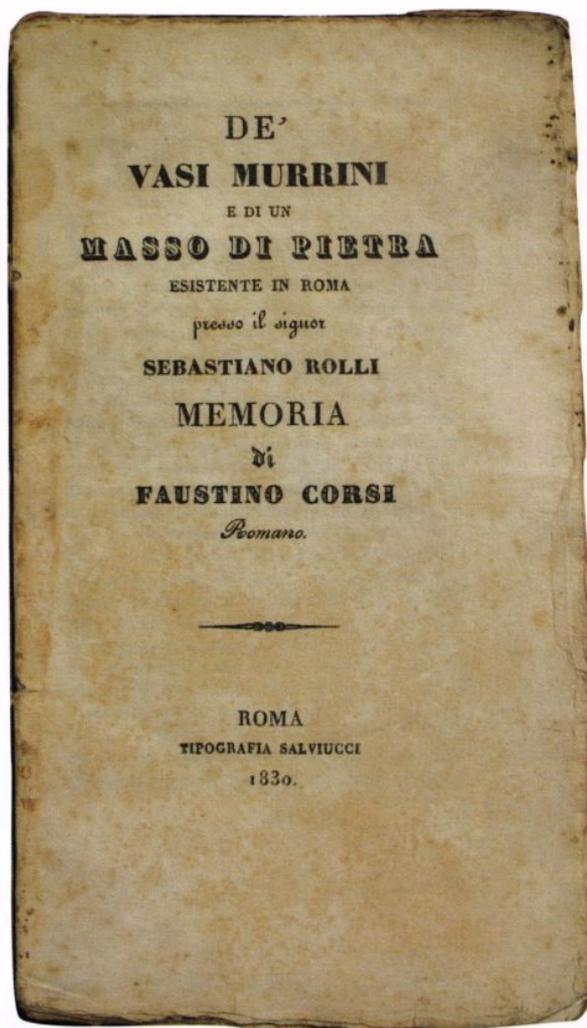


Fig. 2. Frontespizio della Memoria di Faustino Corsi, *Dei vasi murrini*, Roma 1830.

re di una *De murrinis veterum disquisitio* (1743), su cui aveva influito l'opera quasi omonima (*De murrinis veterum liber singularis*) scritta dall'archeologo e storico dell'arte tedesco Johann Friedrich Christ (1700–56) nello stesso anno. Questo "copioso scrittore", come lo chiama il Corsi, "non s'avvisò di abbracciare alcun partito e lasciò la questione indecisa".

Il bravo avvocato romano decide di "deciderla". A questo scopo confuta una per una le proposte di identificazione dei vari Paternò, Mercati, Baronio, Leblond, Brückmann e Winckelmann, Guibert, de Boodt, Mongez, Valtheim, Cardano e Scaligero, per sostenere invece che la *murra* non sia altro che lo *spato-fluore* (fluorite), come già il De Rozière<sup>50</sup>. Sempre nel

1830, Thomson arrivò alla medesima conclusione<sup>51</sup>, e così il classicista Friedrich Wilhelm Thiersch (1784–1860) nel 1833<sup>52</sup>. Questa identificazione è quella più comunemente accettata anche al giorno d'oggi, ed è stata ribadita prima da Eisen<sup>53</sup> e, pochi decenni or sono, da Loewental e Harden<sup>54</sup>. Seguiamo brevemente la loro argomentazione.

La *murra* è di origine orientale ed è un prodotto naturale. La testimonianza del *Periplus Maris Erythraei*, secondo la quale la murrina veniva prodotta a Diospoli<sup>55</sup> - esistevano tre città con questo nome, tutte in Egitto - doveva alludere alle imitazioni in vetro di cui parla Plinio<sup>56</sup>. La cottura di cui parla Properzio, invece, doveva riferirsi al processo naturale di formazione della *murra* secondo Plinio: la solidificazione sotterranea di un liquido per effetto del calore<sup>57</sup>. L'articolo di Loewental e Harden passa quindi al commento delle fonti antiche e alla critica e alla confutazione sistematica dei contributi moderni. Per primo tocca a Kisa e alla sua idea del vetro millefiori (vedi nota 53): come se non bastasse che Plinio dica chiaramente che la *murra* è di origine naturale, gli autori ci ricordano che la Partia non è nota essere stata centro di produzione del vetro; il vetro millefiori si faceva perlopiù in Egitto ed era molto variopinto, e non prevalentemente tra il porpora e bianco; molti *vasa murrina* antichi avevano manici, e non si conosce nessun oggetto in vetro millefiori che ne abbia; il vetro millefiori era troppo comune per essere così costoso; Plinio parla delle imitazioni in vetro dei *vasa murrina*. È quindi il turno di Babelon (vedi nota 53). Loewental e Harden tentano di confutare la sua proposta di identificazione della *murra* con l'agata, sollevando obiezioni sul luogo di estrazione, sul colore, sulle dimensioni (troppo grandi), sulla durezza, e sulla diffusione dell'agata nel mondo romano, che, secondo loro, male si accorderebbero con le informazioni che si ricavano dalla lettura di Plinio. La vittima successiva di Loewental e Harden è il Laufer (vedi nota 53), fautore della ceramica smaltata: i colori non corrispondono, non era troppo preziosa e non è mai traslucida. Gli opali sono troppo piccoli, l'ambra ha un colore diverso ed era molto comune a Roma, la giada non è mai purpurea, la

steatite era comune, poco costosa e per nulla iridescente come la *murra*, la porcellana non era stata inventata. Secondo gli studiosi britannici, non resterebbe che la fluorite: si trova, effettivamente, spesso insieme al cristallo di rocca, ha venature porpora e blu, è meno dura di altre pietre ed è raro che si trovi in blocchi abbastanza grandi per ricavarne vasi. Il profumo, sempre secondo la loro ricostruzione, sarà stato dovuto a qualche resina con la quale la fluorite sarebbe stata trattata per consentirne la lavorazione evitando che si sfaldasse, e lo scioglimento di questa resina l'avrebbe resa più morbida ed erodibile. Per avvalorare la loro ipotesi, Loewental e Harden presentano anche una "nota mineralogica" firmata da C. E. N. Bromehead<sup>58</sup>, che si ingegna a dimostrare come effettivamente "ci sia grande abbondanza di prove che la fluorite potesse essere stata lavorata in foggia di vaso nella regione a cui Plinio attribuisce i *vasa murrina*". La presentazione di questa presunta messe di prove si apre, singolarmente, con la considerazione che "non è noto che questo minerale [la fluorite] effettivamente si trovi in Partia e in Carmania". Secondo de Launay, però, la fluorite, in Persia e in Afghanistan, si trova con la galena argentifera<sup>59</sup>, in un luogo non ben precisato che Bromehead si arrabatta a individuare a nord della costa della Carmania. Altre fonti citate da Bromehead parlano di fluorite nelle isole al largo dell'Oman, il cui colore va da un porpora e viola pallido traslucido al rosa, verdastro, malva o nero opachi: "una riproduzione quasi esatta, ma non intenzionale, della descrizione della *murra* di Plinio", almeno secondo lui! Viene menzionato anche Westropp<sup>60</sup>, altro sostenitore dell'identificazione della *murra* con la fluorite, che racconta di un fantomatico viaggiatore che avrebbe visto della fluorite nella zona del Caspio. Testimonianze che appaiono lungi dall'essere probanti.

Seri dubbi a proposito dell'ipotesi fluorite erano già stati avanzati nel 1865 da King (vedi nota 53). Criticando il Corsi, sostiene che "è molto dubbio se [la fluorite] fosse nota ai Romani in assoluto, dal momento che le sole miniere della qualità bella, adatta a scopi ornamentali, si trovano in Cornovaglia e in Derbyshire. [...] Il solo modo di arrivare alla vera soluzione della questione è attraverso l'esame attento dei reperti antichi, più in particolare

quelli esumati a Roma stessa. Perché se vasi interi di un materiale indeperibile erano così abbondanti durante i secoli dell'Impero, come le allusioni contemporanee ci inducono a credere, è una conseguenza logica che i loro frammenti debbano essere almeno altrettanto numerosi nello stesso luogo al giorno d'oggi, dal momento che nessuna circostanza potrebbe aver cancellato interamente la loro esistenza". Questa stessa obiezione viene sollevata da Albizzati<sup>61</sup>; Loewental e Harden hanno tentato di superarla citando appena *tre* esempi di vasi in fluorite<sup>62</sup>, un numero troppo esiguo. Non solo: l'attribuzione al periodo classico di questi oggetti è risultata completamente inesatta! Anche Corsi aveva elencato alcuni *specimina* (forse) antichi di fluorite: una tazza del museo Kircheriano<sup>63</sup>, un vaso appartenente al mineralogista francese François Pierre Nicholas Gillet de Laumont (1747–1834) e menzionato dal De Rozière e dei "massi considerevoli" rinvenuti a Roma nell'area della cosiddetta Marmorata, tra l'Aventino e il Testaccio, dove oggi passa la strada dallo stesso nome. In quella zona, sede dei magazzini della *statio marmorum* in età imperiale<sup>64</sup>, all'epoca del Corsi, si trovava una vigna di proprietà della famiglia Cesarini, detta la Cesarina<sup>65</sup>, nella quale fu trovato "un gran pezzo di plasma di smeraldo" da cui il duca Cesarini<sup>66</sup> fece ricavare dei tavolini<sup>67</sup>. I "tavolini" menzionati sono in realtà due piani di consolle, tuttora conservati nel primo piano di palazzo Sforza Cesarini a Roma. Corsi si affida all'autorità dello Haüy<sup>68</sup> per sostenere che il "plasma di smeraldo" non sia altro che una denominazione errata della fluorite verde. Tuttavia Plinio non parla affatto del verde tra i colori della *murra* e per di più la dicitura "plasma di smeraldo" è stata usata in maniera molto poco coerente nella letteratura per indicare ora il diaspro ora semplicemente, e in concorrenza con altri termini, una qualsiasi gemma di colore verde o verde porro<sup>69</sup>. In ogni caso, il Corsi ebbe modo di vedere i tavolini, "e li riconobbi essere di spato fluore della più bella specie che possa immaginarsi poiché sono ricchi di tutti i colori e del giuoco di luce proprio della pietra". Un altro "masso di spato fluore" citato dal Corsi apparteneva al farmacista Sebastiano Rolli, di piazza della Madonna de' Monti. Un'immagine di questo masso è aggiunta in una tavola in cal-



Fig. 3. Masso di pietra, *Spato Fluore*, presso il Sig. Sebastiano Rolli, 1830 Roma.

ce al trattatello (fig. 3). Secondo Corsi, "in esso non manca alcuno de' caratteri che Plinio notò nella murra", ma egli stesso vi riconosce un "colore primitivo [...] o sia pavonazzo - sul violaceo, diremmo oggi - o sia verde" e l'associazione col "quarzo bianco tendente leggermente al bianco canario". Nulla di quanto sia affermato nella descrizione di Plinio.

Del vaso del Kircheriano si ebbe traccia fino al 1892<sup>70</sup>. Harden cita anche due testimonianze di seconda mano, secondo le quali ad Ercolano e a Pompei sarebbero stati rinvenuti dei vasi di fluorite "Blue John"<sup>71</sup>. Gli esempi effettivamente accessibili, quindi, sono e restano i tre citati da Harden stesso e da Lowental. Troppo poco perché aggiungano fondamento

a questa ipotesi di identificazione<sup>72</sup>, che va quindi rimessa in discussione.

Certamente molti degli argomenti di Loewental e Harden restano validi. Che la *murra* provenga dall'Oriente e che sia una pietra è fuori discussione, e le proposte di identificazione col vetro e con la ceramica smaltata possono essere tranquillamente scartate. Le argomentazioni contro la proposta del Babelon - l'agata - non sono, invece, altrettanto corrette. In primo luogo, come abbiamo evidenziato in nota 26, la gamma dei colori che corrispondeva a *purpureus* è esattamente quella che Loewental e Harden vedono come un ostacolo all'identificazione con l'agata, vale a dire quella che si estende "dal giallo al marrone, al rosso, al bianco e, quando viene scaldata al rosa, al bianco, al castagna e al rosso intenso"<sup>73</sup>! In secondo luogo, determinati tipi di agata, specialmente nell'area compresa tra il Golfo Persico e il Gujarat, centro di estrazione e lavorazione fin dall'antichità, si estraggono in piccoli massi di forma globulare, dalle dimensioni medie corrispondenti, all'incirca, a quelle di un melone, chiamati geodi. Non sussiste, quindi, alcuna difficoltà relativamente alla questione delle dimensioni.

Le altre obiezioni poste da Loewental e Harden meritano una discussione più articolata. Iniziamo, come già molti dei nostri predecessori, affrontando l'etimologia del termine *myrrhinus/murrinus*. La prima grafia, quella tramandataci dal testo di Plinio, sembra trascrivere un termine greco. Abbiamo già evidenziato, tuttavia, come il greco utilizzasse il termine *mōrria* (neutro plurale) o *mourrine* per designare il nostro materiale. Più esatta sembra quindi la seconda grafia, che è quella adottata da Properzio, primo autore latino, lo ricordiamo, a menzionare le murrine. Tanto i termini greci quanto quelli latini sono probabilmente prestati paralleli, vale a dire indipendenti l'uno dall'altro, dall'iranico<sup>74</sup>. Laufer, per sostenere l'etimologia inesatta di Roloff e la propria identificazione della *murra* (vedi sopra), fa capo al persiano "*mōri, mūri o mūris*", dal significato di "perlina di vetro" (*mobre* in neopersiano)<sup>75</sup>. Lo Chantraine, sulla base di Walde e Hofmann<sup>76</sup>, individua la parola di partenza nel persiano *mori, muri*, dal significato di "boccia

di vetro"<sup>77</sup>. Gnoli ha segnalato la possibilità di ricondurre le forme greche e latine al tema indo-iranico da cui dipendono il sanscrito *mudrā* e il medio iranico *mubr*, dal significato di "sigillo"<sup>78</sup>. Questo tema è continuato dal neopersiano *mobr*, dallo hindi *mubur*<sup>79</sup>, dall'armeno *mubrak*, dall'azero *mōbūr*, e dall'arabo *mubr*, attraverso il quale ha dato vita al turco *mūbūr*, al swahili *muburi*, fino all'albanese *mybyr*, tutti col medesimo significato di "sigillo". È particolarmente interessante il significato assunto dal termine in lingua khotanese, nella quale appare nelle forme *mūrā* e *mūrīna*, col valore di "moneta, gioiello, pietra preziosa"<sup>80</sup>. L'aggettivo latino *murrinus* dovrebbe quindi avere il significato originario di "pietra dei sigilli", e le pietre dure di cui erano fatti i sigilli in area indo-iranica (e babilonese) era appunto l'agata (o il calcedonio, o la sardonica, o l'onice, comunque la si voglia chiamare<sup>81</sup>). La pietra in questione doveva, però, essere così "speciale" da venire considerata un minerale diverso - se come tale ne ha parlato Plinio - da quello che gli antichi chiamavano "agata", che non sempre corrisponde all'agata di noi moderni. Gnoli, nello specifico, ritiene che la "pietra murrina" sia un particolare tipo di agata sottoposta a cottura nel "miele, resine ed acidi per renderne più intenso il colore"<sup>82</sup>.

La prassi della cottura dell'agata nell'area gravitante sull'oceano Indiano è ben attestata: il grande scienziato, storico e poligrafo persiano Al-Bīrūnī (973-1050) ne parla nel capitolo dedicato a questa pietra<sup>83</sup> nel suo *Kitab al-Jawābir (Libro sulle pietre preziose)*. In India, scrive Al-Bīrūnī, l'agata si estrae nella zona di Barūs. Al-Bīrūnī identifica, correttamente, questa città con quella che gli arabi chiamavano Bharuch, l'antica Bharukačča, Barygaza per i Greci, oggi Broach. Questa città del Gujarat in passato si affacciava sul golfo di Khambhat (Cambay, vd. pianta A) ed era un importante porto commerciale, noto dal Mediterraneo alla Cina, in particolare per la produzione ed esportazione di tessuti<sup>84</sup>. I greci e i persiani intrattenevano rapporti commerciali con l'India settentrionale proprio attraverso questo scalo, oggi interrato. Gli scambi con l'Occidente subirono un netto incremento in età augustea, quando Roma si impadronì dell'Egitto e del suo grande portale di accesso all'Oriente, vale a dire Ales-

sandria<sup>85</sup>. Il mondo greco-romano importava dall'India spezie, avorio, tessuti, animali esotici, ferro e pietre preziose, esportando a sua volta corallo, vino, profumi, papiro, rame, stagno, piombo, gemme intagliate e gioielli. Per quanto riguarda le pietre, quindi, l'India esportava la materia grezza o semilavorata, importando poi dall'Occidente romano, dove venivano lavorati dagli artigiani locali, i prodotti finiti. Le pietre preziose, l'onice e l'agata confluivano proprio a Barygaza dal Deccan occidentale, per essere poi esportate. Ma l'agata, come dicevamo, veniva estratta e lavorata anche nella stessa Barygaza. Questa pietra semipreziosa, racconta Al-Bīrūnī, veniva cotta con strati di sterco di vacca allo scopo di migliorarne la qualità cromatica. Anche l'agata yemenita, completamente diversa, veniva cotta con una procedura analoga, nella quale lo sterco impiegato era quello di cammello. Questa procedura, per bizzarra che possa sembrare, è tuttora adottata nella stessa zona dell'India. I geodi di agata sono collocati in giare di terracotta, chiuse con un coperchio e piantate nel terreno a poca distanza l'una dalle altre per circa un terzo della loro altezza (fig. 31). Attorno a ciascuna giara viene sistemato dello sterco di vacca ben essiccato, fino a colmare interamente la distanza tra le giare e a costituire un'unica massa che le circonda. Lo sterco viene quindi acceso e brucia con una combustione lenta e senza sviluppare fiamme, come fosse una brace (fig. 32). I geodi subiscono così un riscaldamento indiretto, la cui durata va accuratamente dosata, perdendo le impurità degli strati più esterni e assumendo una colorazione ambrata, laddove il materiale di partenza era bianco-grigiastro. Per quanto riguarda la cottura delle pietre nel miele - che, immaginiamo, doveva risultare ben più piacevole da mettere in opera! - disponiamo della testimonianza dello stesso Plinio. Tale processo rientrava, ad esempio, nella lavorazione delle *cochliodes*, gemme "artificiali" a forma di conchiglia, fabbricate in Arabia a partire da grosse pietre che venivano cotte nel miele, per l'appunto, per sette giorni e sette notti. Questa cottura, a detta di Plinio, le avrebbe purificate dai residui di terra e rese lavorabili da artigiani che le avrebbero decorate esaltando macchie e venature per renderle appetibili ai clienti. In ogni caso, prosegue Plinio, la cottura nel miele era una

prassi comune alla lavorazione di tutte le pietre preziose per migliorarne la lucentezza<sup>86</sup>. Anche Al-Bīrūnī, nello stesso passo citato sopra, parla della cottura nel miele della *jaza*<sup>87</sup> per un giorno o due, affinché le sue venature si "aprissero". Questa informazione si può intendere meglio se si considera che una cottura nel caramello se si considera che una cottura nel caramello di miele, in particolari tipi di pietra, produce una vera e propria colorazione - un "dyeing", in termini moderni (fig. 44) - alterando sostanzialmente l'aspetto del materiale. È il caso dell'agata bandata: la struttura cristallina e di aggregazione atomica di questa pietra semipreziosa fa sì che i diversi strati che la compongono possano assorbire differenti quantità di colorante, o non riceverne affatto. Se l'agata bandata viene cotta nel caramello, come poteva magari avvenire nei famosi "fuochi parti" menzionati da Properzio, la tintura bruna - che in latino chiameremmo comunque *purpurea* - attecchisce solamente in determinati strati, penetrando in alcune venature e attorno alle macchie circolari. Il risultato è una gemma semilavorata a colorazione artificiale indotta, dal fondo di un bruno cangiante, che varia costantemente in intensità e ricco di venature bianche, le cui linee non sono nette, ma sfumano verso un bruno che può estendersi fino al rosso o verso un bianco giallastro e, se osservate in controluce, presentano degli accesi riflessi rossastri, tipici delle colorazioni in caramello, come quelle utilizzate ancora oggi in bevande come il chinotto o la cola. Anche i bianchi, in questa gemma, potevano essere migliorati artificialmente, applicando dell'ammoniaca e un ulteriore riscaldamento<sup>88</sup>, come testimonia anche Al-Bīrūnī. Questa tecnica sbiancante era usata in Battria per disegnare su perline e ciondoli di agata e corniola motivi geometrici (*etched beads*). Oggetti del genere erano diffusi in area indiana, persiana e tibetana fin dalle prime culture dell'Indo. A questa categoria appartengono anche i famosi *dzi* tibetani, ritenuti un prodotto inviato dagli dei sulla terra. Nel mondo arabo-islamico, invece, questa tecnica è stata utilizzata per scrivere passi del Corano su corniole pendenti e anelli (figg. 4 e 5). Le macchie circolari, che rimangono biancastre, pur restando del tutto lisce al tatto, presentano molto spesso come delle callosità giallastre e traslucide, all'interno delle quali sono visibili alcuni granuli



Fig. 4. Anello arabo in argento con turchesi e agata cornalina tinta all'ammoniaca per scrivere un passo del Corano (tecnica descritta da Al-Biruni). Diam. 36 mm. sec. XVIII.

scuri. Queste macchie (fig. 6), come dimostra un confronto con fotografie mediche (fig. 7), hanno un aspetto identico a quello delle verruche che compaiono sulla pelle umana, e non abbiamo alcun dubbio che, agli occhi di un osservatore antico, sarà stata questa la prima immagine con cui paragonarle. Siamo perciò convinti che Plinio, nella sua descrizione della "murra", abbia utilizzato il termine *verrucae* nel

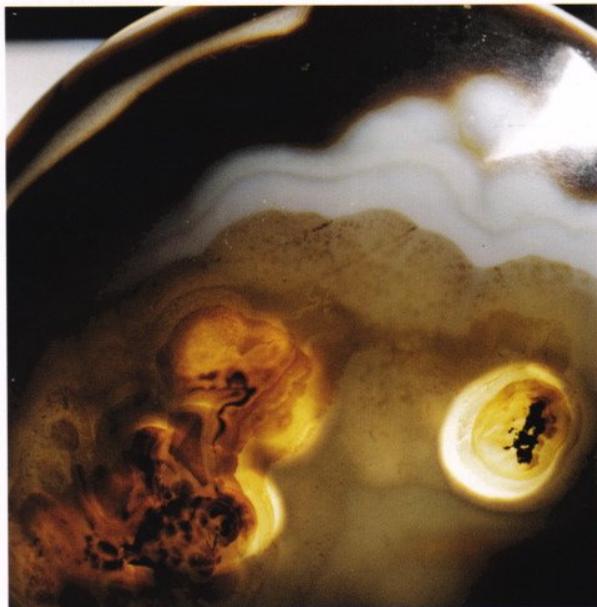


Fig. 6. Ingrandimento di una coppa in agata murrina, particolare delle *verrucae* come descrive Plinio presenti in alcuni noduli di questa pietra.



Fig. 5. Serie di *dzi* - vaghi di collana tibetani in agata tinta con caramello e decorati con tecniche all'ammoniaca come descritto da Al-Biruni (da Dubin 1987).

suo esatto significato medico, e non ha alcun senso accontentarsi di renderlo col generico "macchie", come è stato fatto finora. La nostra descrizione dell'agata bandata tinta nel caramello sembra quasi una parafrasi di Plinio: a questo punto, l'identificazione della "murra" con questa gemma è molto più di un'ipotesi.

Se consideriamo, poi, che tra le "pietre da sigilli" di area persiana, già in età Achemenide era particolarmente apprezzata proprio l'agata bandata, da cui si ottenevano sigilli cilindrici (fig. 8) tra i più belli di cui abbiamo notizia<sup>89</sup>, il rebus comincia a risolversi. Ma veniamo a discutere le ultime indicazioni importanti forniteci dal testo di Plinio e dalle altre fonti latine, che tanti grattacapi hanno provocato ai nostri prede-

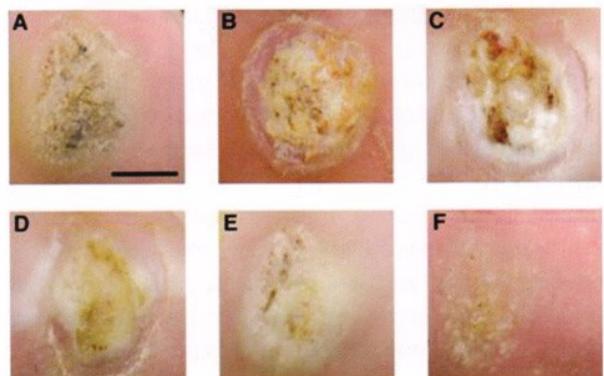


Fig. 7. Immagini mediche di verruche, *verruca vulgaris*. Si noti la perfetta somiglianza con le *verrucae* nell'agata murrina. La scelta nella nostra traduzione con il termine medico viene da queste immagini avvalorata.

cessori. La "murra", a quanto leggiamo, era profumata e, quando vi veniva servito del vino caldo, ne migliorava sensibilmente il sapore. Ora, la reversibilità di una tintura al caramello fa parte della nostra esperienza di tutti i giorni: basti pensare alla facilità con cui una macchia di cola o chinotto, bibite colorate col caramello, viene via da un tessuto se trattata con acqua tiepida. Non sorprende affatto, quindi, che una tintura al caramello di miele, che veniva utilizzato già nell'antichità per aromatizzare i vini, potesse rilasciare profumo e sapore a contatto con un liquido caldo. Allo stesso modo, questo tipo di colorante, presente solamente in uno strato superficiale dallo spessore dell'ordine di pochi millimetri, può venir via se sottoposto a continue imbibizioni o suzioni (fig. 12). L'ex console che "rosicchiò" il bordo della sua coppa murrina, in realtà, ne avrebbe solamente disciolto la colorazione, dando, però, l'impressione di avere effettivamente consumato la pietra. L'agata, invece, sarebbe semplicemente ritornata a un colore giallognolo-biancastro che corrisponde al suo stato naturale, che si osserva in tanti oggetti dall'apparenza un po' sbiadita conservati in diverse collezioni e musei (figg. 9 e 10). Cade completamente, quindi, la necessità di postulare che la "murra" sia una pietra morbida<sup>90</sup>.

È, insomma, questo tipo di lavorazione che "murrinizza" una pietra, fermo restando che solo con l'agata bandata, tra le pietre semipreziose che si prestano a questo tipo di procedimento, si ottenevano risultati di pregio estetico, tale da essere oggetto, come abbiamo visto, di imitazioni in vetro fin dall'antichità (fig. 42). A rendere così ricercati e così costosi gli oggetti murrini, tuttavia, non poteva essere solamente la bellezza del materiale. Questi manufatti, a detta di Seneca (vedi nota 5), erano molto fragili: del resto, la durezza dell'agata - e di tutti i materiali naturali, non esclusa la pietra più dura, il diamante - va di pari passo con la sua fragilità. I passaggi e le distanze geografiche che un oggetto murrino doveva percorrere prima di arrivare in mano a un bramoso e opulento collezionista erano numerosi. L'estrazione dei geodi (fig. 11) doveva avvenire, come accennato, in India, con non poche difficoltà. Nell'area di Khambath in Gujarat, l'agata veniva sottoposta alla prima cottura, a seguito della quale il geode veniva aperto per verificarne la qualità e le

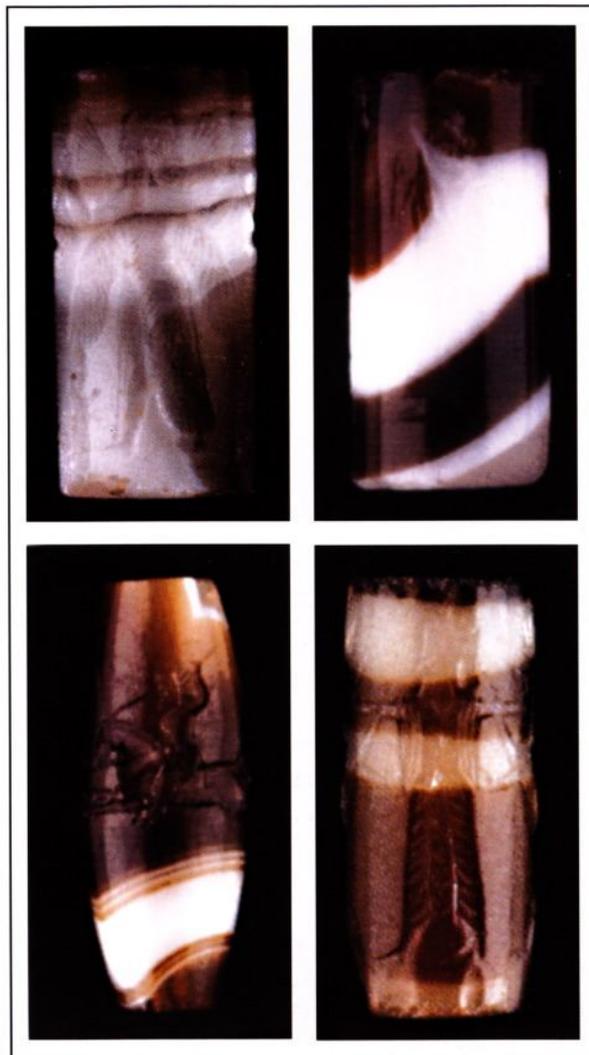


Fig. 8. Sigilli cilindrici in agata murrina assiro-babilonici e persiano-achemenidi. Dal XVII sec. a.C. al IV sec. a.C.

"potenzialità" estetiche (la ricchezza e la bellezza delle venature, ad esempio). Per l'ulteriore passaggio ci spostiamo in Carmania (v. nota 13), dove il pezzo veniva sgrossato e tornito - un'operazione delicatissima - lucidato e tinto tramite la seconda cottura, quella nel caramello di miele, secondo la pratica già descritta e ben attestata nell'area del Golfo Persico. Il pezzo tinto e semilavorato raggiungeva quindi il Mediterraneo greco-romano, dove veniva scolpito tramite molatura - secondo la migliore tradizione glittica - dai maestri di scuola ellenistica, per riuscire infine a giungere integro sui grandi mercati del lusso, dopo aver percorso migliaia

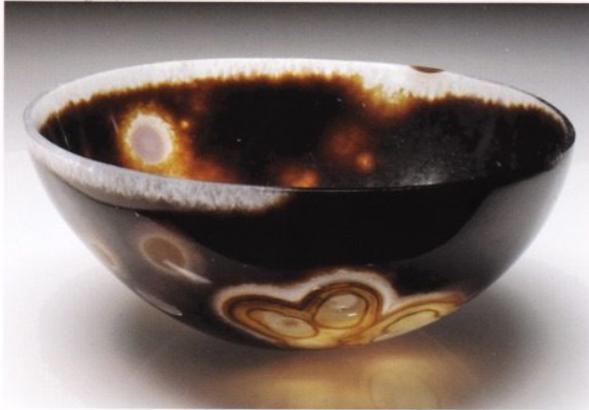


Fig. 9. Coppa in agata murrina con parte del bordo che ha perduto la colorazione in caramello di miele per dilavamento. Diam. 9 cm ca. Roma dep. c.d.b.



Fig. 10. Coppe in agata murrina - quella in primo piano è naturale cioè non trattata con la cottura nel caramello di miele. Montature rinascimentali. Firenze, Museo degli Argenti. I sec. d.C.

di miglia e aver subito molti procedimenti delicati. Tutto questo basterebbe già da sé a rendere ragione del prezzo stratosferico di questi manufatti nel mondo romano.

Lungo questa "via delle pietre preziose" il territorio è disseminato di ritrovamenti archeologici di oggetti e frammenti murrini, dall'Asia Centrale al Mediterraneo, attraverso la Partia e la Mesopotamia. Frammenti di oggetti murrini sono stati rinvenuti in tutti i principali siti archeologici (figg. 12-15) tra il Mediterraneo e l'Estremo Oriente, mentre gli esemplari integri, che il più delle volte sono straordinari oggetti d'arte, sono giunti nelle collezioni e nei musei moderni - dal British Museum al Louvre, dal

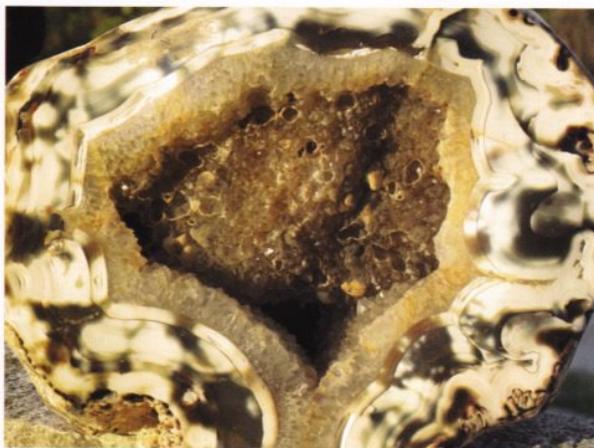


Fig. 11. Geode di agata aperto, tagliato e lucidato.

Victoria and Albert al museo del Cairo, dalla Antike Sammlung di Berlino al Tesoro di San Marco a Venezia, dal Metropolitan ai Musei Vaticani, per citarne alcuni (figg. 16-29) - dopo essere passati per le mani di re e magnati, avventurieri e generali, attraverso eredità, bottini di guerra, vendite, doti e qualsiasi passaggio si possa immaginare.

Tra questi meravigliosi oggetti antichi, ne emerge uno che offre un esempio eccezionale di vaso murrino come doveva averne in mente Plinio. Si tratta della più straordinaria delle coppe, la celebre Tazza Farnese (fig. 30 a), conservata nel Museo Nazionale di Napoli. La Tazza, in agata bandata, possiede esattamente quella colorazione "purpurea" che abbiamo descritto sopra. La varietà cromatica delle tonalità assunte dalla pietra è unica, e i passaggi di colore delle venature sono quasi iridescenti. Le trasparenze sono assenti, così come mancano le parti diafane tipiche del quarzo e del cristallo di rocca. Non solo: la Tazza presenta numerose *maculae* circolari, in molte delle quali compaiono dei granuli scuri, che corrispondono benissimo alle verruche di cui parla Plinio (fig. 30 b). Per quanto riguarda la provenienza di questo manufatto eccezionale, possiamo sicuramente affermare che la pietra dalla quale è stato ricavato è stata estratta in India ed è stata poi importata nell'Egitto dei Tolomei, dove sarebbe stata scolpita - è ancora controverso - tra il terzo e il primo secolo avanti Cristo. La difficoltà della data-



Fig.12. Coppa in agata murrina con inciso il nome Esarhaddon (680-669 a.C.) da Nineveh 12 cm ca. Londra, British Museum. Notare in corrispondenza delle fratture che il colorante al caramello non è penetrato per tutto lo spessore della pietra.

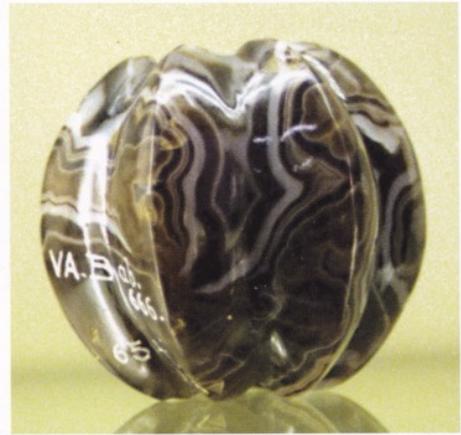


Fig. 13. Vago di collana in agata murrina da Babilonia XII sec a.C. 32 mm. Berlino, Staatliche Museum.



Figg. 14-15 Frammenti in agata murrina di coppe e altri oggetti appartenenti al Tesoro di Eucratide. Regno greco-bactriano ad Ai Khanum, Afghanistan. II sec. a.C.



Fig. 30 a. Tazza Farnese. Coppa in agata murrina. 20 cm. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. III-I sec. a.C.

zione della decorazione a cammeo della Tazza è dovuta soprattutto all'indecifrabilità della scena raffigurata nell'incavo, che sicuramente celebra la gloria dei Tolomei. Non ci addentriamo nella questione, per la quale rimandiamo ad altri lavori, presenti anche in questo volume. Per quanto riguarda la forma della Tazza, la cui base "ha un profilo a toro di misura quasi uguale a quella dell'orlo svasato"<sup>91</sup>, a differenza della maggior parte delle tazze ellenistiche, è stato ravvisato un modello nelle *phialai* metalliche persiane<sup>92</sup>. Le *phialai* di questo genere sono quelle che più spesso venivano decorate a rilievo, e non mancano esempi che recano raffigu-

razioni del genere anche sul lato esterno. Questa forma era diffusa in ambiente egiziano, secondo alcuni a seguito dell'invasione persiana del VI secolo, e fu imitata dagli alessandrini. Secondo la Burr Thompson, visto l'enorme pregio della pietra, la Tazza Farnese sarebbe stata tornita, però, da artigiani persiani chiamati per l'occasione in Egitto. Ma non è affatto necessario immaginare una trasferta di questo tipo: l'agata bandata indiana grezza sarà stata trasformata in una *phiale* di forma assolutamente apprezzata nel mondo alessandrino e quindi "murrinizzata" proprio in Persia, e non ci sorprenderebbe affatto - anzi, lo auspichiamo -

se un'analisi chimico-organica dovesse rilevare del buon miele persiano nelle venature della Tazza Farnese. I tornitori persiani hanno lasciato gli spessori giusti perché gli artisti greci potessero intagliare le scene a cammeo tanto all'esterno quanto all'interno della Tazza, realizzando un oggetto di assoluto pregio e dall'immenso fascino, quasi esoterico: quale sia stato lo scopo originario di questa coppa resta un mistero. La corrispondenza del modulo delle due facce della coppa è un fatto assolutamente singolare: la scena scolpita all'interno è perfettamente in asse e con lo stesso orizzonte rispetto al volto di Medusa rappresentato all'esterno, premura del tutto inutile per un oggetto dall'uso orizzontale, le cui facce sarebbero state difficilmente osservate contemporaneamente. Questa caratteristica avrebbe più senso in un oggetto da presentare verticalmente in un'ostensione, con una faccia rivolta verso il pubblico e l'altra a disposizione dell'ostensore, entrambe dritte per i due gruppi di osservatori. Forse il valore apotropaiico della Medusa raffigurata nella base sarà servito per neutralizzare la negatività (invidia) di chi avesse osservato il possessore della coppa mentre beveva un buon vino.

La Tazza, che avrà avuto un valore inestimabile nell'antichità, come altre murrine giunte sane fino a noi (l'*amphoriskos* a cammeo dell'Hermitage, la coppa dei Tolomei a Parigi, il vaso a cammeo di Braunschweig, o la brocca di Sainte Maurice d'Agaune, v. figg. 16-19) ha attraversato i secoli tra vicissitudini quasi romanzesche, senza subire mai l'interro archeologico. Dalle mani di Cleopatra è passata ai tesori di Roma e quindi a Bisanzio. Con la presa di Costantinopoli (1204) approda a Venezia, e nel giro di pochi anni arriva a Federico II, che la acquista nel 1239 per una cifra esorbitante (1230 once d'oro). Il figlio Corrado IV la svende e se ne perdono le tracce. All'inizio del XV secolo doveva trovarsi in una corte persiana, come mostra un disegno eseguito dal vivo che la raffigura. Poco dopo fu acquistata da Alfonso I di Napoli per mille ducati e quindi da Lorenzo de' Medici (nel 1471), che, nei suoi inventari, arrivò a stimarla ben 10'000 fiorini, un'enormità. La Tazza passò poi a "Madama" Margherita d'Austria, parente di Lorenzo e moglie in seconde nozze di Ottavio Farnese. La coppa fu così acquisita dalla famiglia di cui reca tuttora il nome.



Fig. 30 b. Tazza Farnese. Coppa in agata murrina. Dettaglio delle *verrucae* in trasparenza sul corpo della Sfinge. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. III-I sec. a.C.

Nel 1735 la troviamo in mano ai Borboni, nel Palazzo di Capodimonte e poi nel Museo Borbonico, sua sede attuale (il Museo Archeologico Nazionale di Napoli). Qui, dopo tante peripezie, il fattaccio: il primo ottobre del 1925 un custode precario, forse su di giri per una questione sindacale, si sfogò sulla Tazza, spaccando la bacheca che la ospitava con un ombrello e facendola cadere a terra in pezzi. Fortunatamente la rottura non è stata irrecuperabile: le schegge furono tutte ritrovate e la Tazza fu sottoposta a diversi interventi di restauro. Un destino grossomodo analogo a quello riservato a un altro eccezionale oggetto antico, il Vaso Portland, il più famoso cammeo artificiale (in vetro blu e bianco) giunto intatto dall'antichità, anch'esso probabilmente, senza mai subire l'interro archeologico (fig. 31). Come accadrà alla Tazza Farnese, il Vaso venne rotto nel 1845 da un visitatore ubriaco del British Museum ed è stato restaurato l'ultima volta nel 1987.

Oggetti, quindi, per i quali fare follie: se il "sobrio" Ottaviano Augusto, una volta conquistata Alessandria, dalle stanze di Cleopatra, si è portato via, a titolo privato, una sola coppa murrina per il proprio disturbo, perché non pensare che abbia scelto proprio la Tazza Farnese e che questa sia proprio il vaso murrino che Nerone dovette, dopo chissà

quale diatriba familiare giulio-cladia, riacquistare pochi anni dopo per un milione di sesterzi?

Fascino, mistero, una storia secolare e un magnetismo eccezionale: la Tazza Farnese è la rappresentazione tangibile della seduzione e delle sfide poste dal rebus della murrina.

Un rebus che crediamo qui risolto.



Fig. 31. Vaso Portland. Cammeo artificiale in pasta vitrea bianco-blu. Londra, British Museum. I sec. d.C.



Fig. 32. Cammeo in agata multistrato tinta con il caramello di miele come per i *vasa murrina*. Arte federiciana, XIII sec. 32 mm. Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli.



Fig. 33. Coppa in agata murrina chiara. Vienna, Kunsthistorisches Museum. I sec. a.C. 76 cm. Questa è una tipica coppa che Giovenale annoverava tra le *maximae*. Questa coppa risulta così sbiancata per la diluizione nei secoli del suo trattamento al caramello di miele.



Fig. 16. Brocca in agata murrina con montatura medievale. Sainte Maurice d'Agaune, abbazia. I sec. a.C. - I sec. d.C.



Fig. 17. Vaso in agata murrina a cinque strati. Appartenuto ai Gonzaga e proveniente dal Tesoro di San Marco a Venezia. 15 cm. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum. I sec. d.C.



Fig. 18. Coppa dei Tolomei. Coppa in agata murrina. Parigi, Biblioteca Nazionale, Gabinetto delle Medaglie. I sec. a.C.

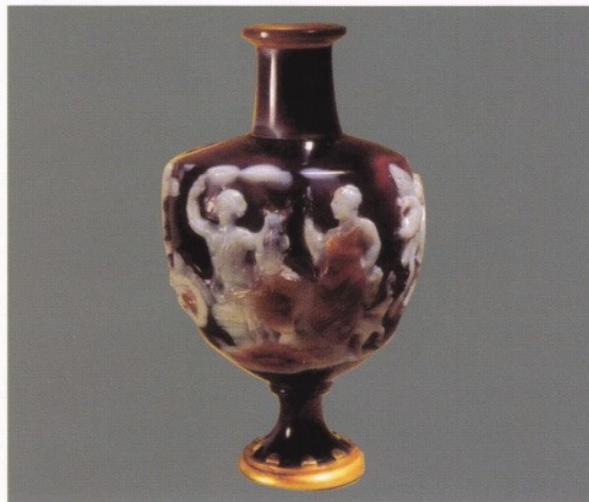


Fig. 19. *Anphoriskos* in agata murrina con cammeo che rappresenta il mito di Amore. San Pietroburgo, Ermitage. 55 mm. I sec. a.C.



Fig. 20. Coppa antropomorfa in agata murrina con molte *maculae* e *verrucae* da una tomba di Merida, Spagna. I sec. a.C. 95 mm ca. Merida, Museo National.



Fig. 21. *Rhyton* con testa di bovide e coppetta in agata murrina. Cairo, Museo Nazionale. 155 mm-110 mm rispettivamente. V sec a.C.

Fig. 22. Vago di collana in agata murrina con iscrizione sumera per la divinizzazione del re di Ur, Ibbi-Sin, intorno al 2010 a.C. 65 mm ca. Parigi, Museo del Louvre.





Fig. 23. Brocca in agata murrina con montatura in argento dorato medievale, la pietra ha perduto in parte la colorazione al caramello di miele. I sec. d.C. Londra, Victoria and Albert Museum. 26 cm ca.



Fig. 24. Brocca in agata murrina (simile alla precedente) che ha perduto la montatura a nastro medievale. Si noti all'esterno, di questa perduta montatura, una colorazione e una patina assunte dalla pietra negli anni in cui era presente la montatura stessa. Vienna, Kunsthistorisches Museum. 33 cm ca. I sec. a. C.



Fig. 25. Coppa in agata murrina montata come centrale sullo "scudo" di Datchi, cultura russa del Regno del Bosforo. I sec. d.C. Museo Etnografico di Azov, Russia.



Fig. 26. Vasetto in agata murrina a cammeo, 75 mm. Berlino, Staatliche Museum. I sec a.C.



Fig. 27. Scettro in agata fasciata. Babilonia XII Sec. Berlino, Staatliche Museum.



Fig. 28. *Rhyton* in agata murrina con testa di cervide. Shaanxi, Museo Provinciale di Storia della Dinastia Tang, Cina. 14.5 cm. III sec. a.C.

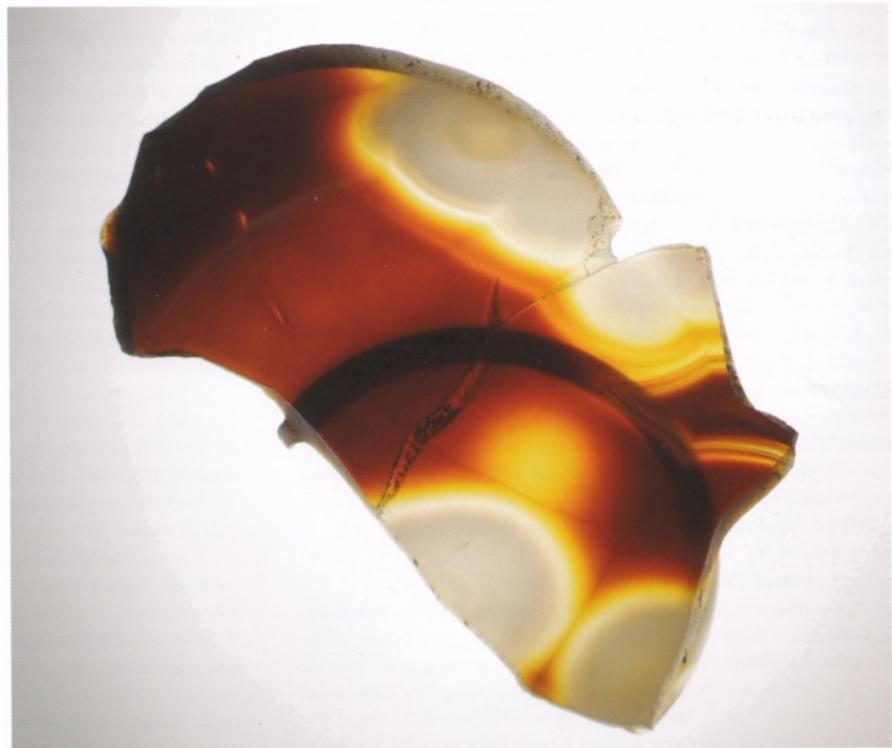


Fig. 29. Frammento di coppa in agata murrina (finissima 2 mm) con tutti i passaggi di colore descritti da Plinio. 65 mm. I sec. d.C. Roma dep. c.d.b.



Fig. 34. Noduli di agata cotti in giare in terracotta con sterco di vacca essiccato. Khambath-Gujarat, India.



Fig. 35. Giare in terracotta *in situ* dopo una cottura di 24 h ca. contenenti noduli di agata. Khambath-Gujarat, India.



Fig. 36. Cammeo in agata murrina a cinque strati con *capita iugata* di due sovrani tolemaici già coll. G. P. Bellori, Berlino, Staatliche Museum. III-II sec. a.C.



Fig. 37. Vaso in agata murrina "a calotta cranica". Venezia, Tesoro di San Marco. 18 cm. I sec. a.C.



Fig. 38. Calice di S. Elisabetta con coppa in agata murrina, dono di Federico II in occasione della sua canonizzazione (1235). Stoccolma, Museo Nazionale. I sec. a.C.



Fig. 39. Una *trulla* (mestolo da vino) in agata murrina come quello che distrusse Tito Petronio. Firenze, Museo degli Argenti. h 18 cm ca. I sec. a.C.



Fig. 40. Coppa con manici in agata murrina, dalla collezione di Lorenzo de' Medici. Firenze, Museo degli Argenti. I sec. a.C.