Ginette Vagenheim

Ginette Vagenheim

▶ **To cite this version:**

Ginette Vagenheim. Ginette Vagenheim. 2011. hal-01846337

HAL Id: hal-01846337
https://hal.science/hal-01846337

Submitted on 3 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ginette Vagenheim

La stèle du gymnasiarque Bâton de Théra (IG XII 3, 331) érigée en 153 avant J.C.

1. Mons Porph(Lycabette).

La recherche que j'ai le plaisir de vous présenter aujourd'hui a vu le jourgrâce à la rencontre entre une helléniste spécialiste de l'Egypte romaine, où elle dirige des fouilles, Hélène Cuvigny et moi-même qui suis latiniste et m'intéresse à l'érudtion classique à la Renaissance.

Il y a quelques années, le Louvre lui a demandé de faire une conférence grand public sur le Mons Porphyrites dans le cadre d'une exposition sur le porphyre. Le titre de l'exposition "Porphyre. La pierre pourpre des Ptolémées à Bonaparte", semblait anachronique dans la mesure où les carrières du Mons Porphyrites avaient été ouvertes par les Romains, sous Tibère.

2. Stèle Leugas. Les Anglais qui ont fouillé au Mons Porphyrites ont même retrouvé, en mars 1995, la stèle dans laquelle un certain Caius Cominius Leugas remercie le dieu Pan, gardien des richesses minérales du désert oriental, de lui avoir permis de découvrir les carrières de porphyre. Cette action de grâce remonte au 23 juillet 18 apr. J.-C., sous Tibère.

Il s'agissait à ce point de savoir s'il existait vraiment des preuves de l'emploi du porphyre sous les Ptolémées. Dans son ouvrage intitulé *Antike Porphyrwerke*, qui continue à faire autorité, Delbrück montre des Ptolémées entichés de la couleur pourpre, symbole de la royauté, et par conséquent friands de porphyre. Les témoignages invoqués par Delbrück sont cependant très peu nombreux (il n'y en a pas même dix, parmi lesquels seulement 4 ou 5 objets en porphyre). Ils ont d'ailleurs fini par être tous récusés, à l'exception d'un irréductible, le décret du gymnase de l'île de Thèra gravé sur porphyre et daté de 153 av. J.-C. **3. StèlePorph.** Il se trouve qu'à cette époque, Thèra faisait effectivement encore partie de l'empire ptolémaïque. La stèle, qui fit partie des objets exposés au Louvre, est aujourd'hui conservée au Cabinet des Médailles.

Nous avons cherché à retracer l'histoire de la stèle qui est alors apparue pleine de coïncidences suspectes. Reportons-nous au lemme de l'édition de Hiller von Gärtringen dans les IG XII.3. On lit : *exscripsit Cyriacus ; postea Anconam et inde Romam in Museum cardinalis Carpensis devenit.*

Les renseignements fournis par la seconde partie du lemme nous viennent de La vieille édition de Smetius, publiée après sa mort en 1588 et fondée sur un ms de Smetius conservé à Leyde ; elle nous indique qu'il a été trouvé dans le port d'Ancône en 1540 : in *Anconitano portu reperta*.

4. Edition Smetius Rien n'indique en revanche à cet endroit que notre décret a été découvert *in situ*, à Théra : Ce n'est qu'au XIXe siècle qu'on a su que l'inscription venait de Théra, grâce à la découverte à Florence d'un manuscrit reproduisant, avec indication de la provenance, des copies d'inscriptions faites au XVe s. par Cyriaque d'Ancône On se souvient ici du lemme de Hiller von Gärtringen : « exscripsit Cyriacus » **5.Riccardiano**. On sait que Cyriaque a fait deux visites à Thera, l'ancienne île de Santorin, d'abord en mai 1445, puis en janvier 1446.

Il était quand même curieux que le seul objet incontestable en porphyre d'époque hellénistique ne provienne même pas d'Egypte : on ne voit pas trop comment les membres du gymnase de Santorin seraient venus en possession d'une plaque de porphyre, à supposer que l'usage de ce matériau ait été attesté à l'époque hellénistique. Il est également frappant qu'une transcription manuscrite de la stèle, celle de Cyriaque, ait existé un siècle avant la découverte de la pierre elle-même dans le port d'Ancône. Certes, on peut supposer que Cyriaque, non content de faire une copie lors d'une de ses deux visites à Santorin, a, en outre, emporté la stèle en Italie lors de sa seconde visite. Et puis, curieusement, cette inscription qu'il se serait donné la peine d'embarquer avec lui, serait tombée dans l'oubli pendant un siècle : tombée même peut-être au fond du port d'Ancône au moment où on la débarquait, puisque la petite note de Smetius, *in Anconitano portu reperta*, a suggéré à certains que ce décret en porphyre est peut-être le précurseur des découvertes sous-marines faites récemment dans les eaux du littoral anconitain.

Par ailleurs, plusieurs particularités paléographiques de la stèle en porphyre sentaient la contrefaçon : la plus inquiétante est le fait que la lettre *pi* y a deux formes : la forme archaïque avec un jambage plus court que l'autre, et vers la fin, la forme classique avec les jambages égaux (montrer). En outre, les *pi* du type archaïque tels qu'ils sont gravés sur cette pierre sont anormalement étroits.

A ce point, il semblait de plus en plus plausible qu'un habile faussaire ait reproduit sur une plaque de porphyre antique la transcription de Cyriaque. Comment ne pas penser au plus célèbre d'entre eux : Pirro Ligorio dont l'œuvre manuscrite nous transmet bon nombre d'inscriptions fausses tant latines que grecques dont certaines furent même précisément gravées dans la pierre ; c'est ainsi qu'il fourgua toute une série d'inscriptions

latines au cardinal di Carpi. Ici également, on se souvient du lemme de Hiller von Gärtringen : *postea Anconam et inde Romam in Museum cardinalis Carpensis devenit.*

Mais avant Rome, il y a eu Ancône, une étape sur laquelle nous renseignent des documents inédits jusqu'ici, en l'occurrence deux lettres de l'érudit Ambrosius Nicandre, connu pour son édition des *Punica* de Silius Italicus publiée à Florence en 1515. Les lettres sont adressées à son ami Piero Vettori, le célèbre érudit florentin qu'il avait connu au cours d'un séjour antérieur à Florence et dont il cherchait l'appui pour revenir dans la capitale toscane.

Dans la seconde lettre datée de 1546, Nicandre raconte à Vettori comment il avait acquis la stèle et comment il se vit ensuite contraint de s'en séparer : « Je t'envoie une copie très précise et très soignée « fidelissime et castigatissime », d'un marbre de Paros d'une vénérable antiquité, cadeau d'un marchand qui l'avait rapporté de Grèce ; mais je n'en ai pas profité très longtemps car, dès que le cardinal di Carpi en eut connaissance, il me pria instamment par lettre de la lui envoyer, et je jugeai qu'il n'était ni convenable ni prudent de refuser ».

Ainsi s'explique le voyage de la stèle de Théra jusqu'au port d'Ancône, où Nicandre nous apprend qu'elle arriva probablement dans la cale d'un marchand. En effet, les marchands qui revenaient de Grèce et d'Orient avaient l'habitude de lester leur bateau avec des blocs de pierre qui dans certains cas étaient des inscriptions et surtout des décrets, qui par définition sont des textes longs gravés précisément sur des blocs lourds; c'est ainsi qu'arrivèrent, dans le port de Venise et dans d'autres ports de la côte Adriatique, les décrets conservés à l'époque dans les grandes collections vénitiennes comme celle des Grimani. Une fois arrivés à bon port, les marchands se débarrassaient du lest sur le quai. Nicandre devait y rôder à ce moment et avait prié le marchand de lui donner l'inscription. Voici enfin élucidée l'origine précise de l'expression « *In portu anconitano repertus* » utilisée par Smetius. L'inscription passa ensuite à Rome dans la collection de Rodolfo di Carpi.

Nicandre poursuit sa lettre en demandant à Vettori de l'éclairer sur certaines expressions qui apparaissent aux lignes 15 et 16 de l'inscription ainsi qu'à la dernière ligne. Il ajoute qu'il lui fournit en outre, sur un feuillet joint dans le même courrier, les dimensions du monument ainsi que des indications précises sur sa forme et sa paléographie.

Mais il se trouve que, déjà, dans une première lettre datée de 1539, Nicandre avait interrogé Vettori sur le sens des lignes en question, ce qui nous apprend incidemment que c'est en 1539 (et non en 1540 comme l'indique Smetius) que Nicandre reçut l'inscription du marchand. Il annonce en effet dans un post-scriptum

à sa lettre : « Je suis tombé récemment sur une petite plaque de marbre où sont gravés des caractères grecs ; c'est un monument antique ; j'ai eu soin d'en transcrire le texte et de te l'envoyer. Je crois que c'est un 'décret du gymnase'. Il s'y trouve cependant des signes que je ne connais pas et que j'ai indiqués en marge avec un *obeliscus* ; toi qui fréquentes les sanctuaires des Grecs et leurs mystères les plus secrets, tu me feras savoir ce que tu en penses ».

Nous ignorons pourquoi Nicandre a réalisé deux copies de son inscription à l'intention de Vettori à sept ans d'intervalle : 1539 et 1546. La copie qui semble avoir été jointe à la lettre de 1539 comportait en marge un signe (*obeliscus*) en face des lignes où apparaissait le signe incompréhensible à Nicandre, en fait un sigle en équerre symbolisant l'année régnale des Ptolémées. La copie de 1546, en revanche, se trouve aujourd'hui dans le recueil d'inscriptions de Vettori conservé à la *Bayerisches Staatsbibliothek* de Munich (Clm. 743, f. 53 r. : fig. 2) . D'après la lettre de 1546, la transcription de Nicandre était accompagnée d'indications sur la forme de la stèle, ses dimensions et sa graphie (*cuius tibi formam, mensuram, characteres exactissime in hac charta descripsi*). Mais ces indications ne figurent pas dans le manuscrit de Munich : se trouvaient-elles sur un feuillet séparé ? Celui-ci semble en tout cas perdu.

Vettori avait l'habitude d'envoyer à son grand ami, l'érudit florentin Don Vincenzio Borghini, les copies d'inscriptions qui lui passaient entre les mains. On retrouve donc tout naturellement l'inscription de Nicandre dans l'un des recueils épigraphiques de Borghini. La copie envoyée par Vettori est perdue, mais celle qu'en tira Borghini se trouve dans le ms. II.X.109 (ff. 41 v.-42 r. : fig. 3) conservé à la *Biblioteca Nazionale Centrale* de Florence et qui, précisément, renferme le plus grand nombre d'inscriptions communiquées par Vettori. La collation des textes confirme que la copie de Borghini remonte bien à celle de Nicandre : le texte de Borghini présente trois fautes qui se trouvent *uniquement* dans le manuscrit de Munich : FILOΘUMIAS (l.12-13) ; omission de ησ devant εχων (l. 14) ; KEXARISMENOIS au lieu de kexarisenos (l. 46). La faute la plus étonnante, chez quelqu'un qui prétend avoir copié le texte *fidelissime et castigatissime* est FILOΘUMIAS, mot qui n'existe pas en grec ; c'est une mélecture de filotimias qui figure dûment sur toutes les autres copies ainsi que sur la stèle.

Il y a pourtant une différence, assez curieuse, entre la copie de Borghini et celle que Nicandre envoie à Vettori en 1546 : les sauts de lignes sont corrects chez Nicandre et très fantaisistes dans la transcription de Borghini (qui pourtant n'a pas été copiée en continu, comme c'est le cas pour la version du Ricc. 996 : l'espace qui subsiste en fin de ligne et les mots coupés montrent que Borghini a reproduit la mise en lignes d'un texte que lui a envoyé Vettori). Il se peut donc que ce soit Vettori qui ait copié Nicandre sans respecter la mise en ligne, ou que Nicandre lui-même ait envoyé à Vettori une copie où celle-ci n'était pas prise en compte ; dans ce dernier cas, il s'agirait de la copie perdue de 1539, car celle de 1546, nous l'avons vu, est

parfaitement correcte de ce point de vue. Nous ne savons pas en effet laquelle des deux transcriptions de Nicandre Vettori a recopiée à l'intention de Borghini.

Si l'on examine avec soin la copie de Borghini, on constate que sur certaines lignes apparaissent çà et là de petites barres verticales à l'encre rouge dont l'explication se trouve dans la note que l'érudit a ajoutée au bas du second feuillet (f. 42 r.) :

« Les lignes doivent être coupées comme je l'ai indiqué en rouge en me fondant sur l'exemplaire que m'a fourni mon cher Lelio et sur lequel l'auteur de la copie avait ajouté à la fin cela (*signe de renvoi à l'encre rouge*).

Il y a une seule colonne de texte et non deux, mais j'ai transcrit ainsi faute de place sur le folio ».

La première phrase indique que Borghini a modifié les sauts de lignes de son texte, où ils étaient erronés, sur la base d'une nouvelle copie de l'inscription, où ils étaient corrects. La nouvelle copie sur laquelle Borghini s'est fondé pour corriger la première lui fut envoyée par Lelio Torelli, célèbre jurisconsulte, secrétaire du duc Côme Ier de Médicis et troisième membre du « triumvirat » des érudits à la cour de Florence . Mais cette nouvelle version, comme le précise encore la note de Borghini au f. 42 r., n'est pas de Torelli lui-même : *ex exemplo a Laelio meo accepto in quo qui descripserat in fine addiderat illa* (signe de renvoi). Qui alors en est l'auteur et de quelle addition s'agit-il ? Pour ce qui est de l'addition, la réponse est simple, enfin, quand on l'a trouvée : il fallait comprendre que, parce qu'il manquait de place, Borghini l'avait recopiée au bas de la page précédente, où elle est signalée par un signe de renvoi identique au symbole qui suit *illa*. Nous en proposons la traduction suivante :

« (*signe de renvoi à l'encre rouge*) Petite stèle de marbre, trouvée dans le port d'Ancône et offerte au cardinal Rodolfo Pio à l'époque de sa légation là-bas. La pierre est longue de 1 pied, 3 doigts, 1 gr( ) [1], large de 1 pied, 10 doigts, 4 gr( ), épaisse de 2 doigts. Selon l'usage antique, le champ épigraphique est un peu plus étroit en haut et plus large en bas, en réservant une très petite marge sur les côtés. Les fins de lignes, comme dans toutes les pierres très anciennes, sont inégales ; et chaque ligne est contenue entre deux traits horizontaux afin que les lettres soient d'une hauteur égale ; elles sont très élégantes et très anciennes. Mais tout cela, ainsi que les intervalles entre les lignes et les intervalles entre les lettres apparaîtra sur la copie qu'à partir de la pierre elle-même nous avons pris soin d'imprimer et de représenter, en mettant aussi en évidence les indices de son ancienneté et de ses lacunes (*symbole sinusoïdal*) ».

---

1 Sur cette mesure, voir *infra*.

Cette citation est suivie d'une remarque émanant de Borghini lui-même, comme indique l'usage de l'encre rouge [2], et sur laquelle nous revenons plus loin :

« Les particularités dont il parle à la fin, je n'ai pu les reproduire ».

Qui est l'auteur de la copie, accompagnée d'une description de la stèle, fournie par Lelio Torelli ? Plusieurs possibilités viennent à l'esprit :

(1) Vettori, qui connaissait, par Nicandre, les circonstances dans lesquelles la stèle arriva au port d'Ancône et même la vérité sur la nature du don fait au cardinal. Vettori aurait pu corriger le premier texte en sa possession d'après la stèle conservée dans le palais du cardinal di Carpi, qu'il aurait également mesurée. Cette hypothèse peut être aisément écartée. D'abord, sur les trois fautes propres à Nicandre, une seule est corrigée (KEXARISMENOIS > KEXARISMENOS) [3] ; le ∏w manquant n'est pas rajouté et, surtout, le barbarisme FILOYUMIAS demeure. En somme, la version corrigée de Borghini continue à ressembler terriblement au texte de Nicandre. Enfin, et surtout, nous savons que Vettori était un ami commun de Borghini et Torelli : jamais ce dernier ne l'aurait évoqué dans une lettre à Borghini au moyen d'une périphrase aussi vague (*qui descripserat*), qui révèle que l'auteur de la copie est un inconnu au moins pour Borghini. Ce qui est peut-être le cas de Nicandre.

(2) L'hypothèse que le document envoyé par Torelli à Borghini pourrait dépendre de la copie exécutée par Nicandre en 1546 est séduisante. Ainsi s'expliqueraient sur le manuscrit de Borghini l'indication de sauts de lignes corrects et, en revanche, le maintien d'une faute aussi grossière que FILOYUMIAS. On peut invoquer un autre argument paléographique : sur la copie de 1546 aussi bien que sur le manuscrit de Borghini, le *iota* superflu de KEXARISMENO{I}S a été supprimé ; sur la copie de 1546, il a simplement été barré, d'un trait nettement plus fin que la plume qui a ajouté ici et là des lettres oubliées et qui devait être celle de Nicandre lui-même (fig. 2) ; il y a des chances pour que cette correction ait été faite après coup par un autre érudit (Vettori ?) [4] ; Borghini l'aurait dûment reportée sur sa propre copie. On se souvient en outre que Nicandre avait joint à sa transcription de 1546 des précisions sur la forme et les dimensions de la stèle (*cuius tibi formam, mensuram, characteres exactissime*

---

2 Borghini a utilisé de l'encre rouge lorsqu'il a retravaillé son document, après avoir reçu la copie envoyée par Torelli. Au total sont en rouge : les séparateurs indiquant les sauts de lignes, les mots grecs recopiés dans les marges, les trois signes de renvoi, la note *hoc quod postremum ait servare non potui*, la correction NOS au-dessus de KEXARISMENOIS.

3 À noter que le *iota* superflu a également été barré d'un trait oblique dans la copie originale de Nicandre, celle de 1546, conservée dans le Clm. 743, f. 53 r. (voir notre fig. 2).

4 À cette seconde main il faut attribuer une autre correction : à la l. 22, elle rectifie la mécoupure HRAKLEITI YEMENOUS.

in hac charta descripsi). Ces indications, qui n'ont pas, semble-t-il, été conservées dans les papiers de Vettori, seraient conservées par la copie qu'en a faite Borghini. On pourrait dès lors restituer le scénario suivant : en 1539, Nicandre envoie à Vettori une copie de l'inscription (sans les sauts de lignes corrects ?) pourvue d'*obelisci* en face des indications des années régnales. Vettori en fournit une copie à Borghini, qui la transcrit dans ses cahiers. En 1546, Nicandre envoie pour la seconde fois à Vettori le texte de l'inscription (Clm. 743, f. 53 r.), ainsi que la description matérielle de la stèle, sans doute sur un feuillet séparé qui se serait perdu. Vettori communique cette documentation (originale ou en copie) à Lelio Torelli, qui la transmet à son tour à Borghini ; celui-ci collationne son ancienne copie avec la nouvelle, rectifie les sauts de lignes, corrige la faute KEXARISMENOIS et reproduit la description de Nicandre, dans le bas des feuillets 41 v-42 r. Si cette hypothèse était correcte, elle nous apprendrait que Nicandre avait, en 1546, l'intention de procurer une édition imprimée de la stèle qui lui avait été enlevée par le cardinal.

(3) Une dernière possibilité concernant l'identité de *qui descripserat* mérite d'être envisagée : Smetius. On songe en effet à l'édition de 1588 — certes une édition posthume préparée par Juste Lipse sur la base du manuscrit du Flamand conservé à Leyde. Smetius était susceptible de connaître les circonstances de la découverte de la pierre à Ancône et de son acquisition par le cardinal : le Flamand avait vécu quelques années dans le palais du cardinal di Carpi lorsqu'il était son secrétaire (1545-1551) [5]. C'est à cette occasion qu'il copia la stèle grecque, dont il a laissé deux transcriptions, qui sont de véritables dessins (ms. de Naples : fig. 4 ; ms. de Leyde : fig. 5) ; elles constituent la troisième branche de la transmission manuscrite [6]. L'expression copiée par Borghini, *in Anconitano portu repertus*, est très proche de *in portu Anconitano reperta* qu'on a dans les manuscrits de Smetius et dans l'édition de 1588. Un autre détail, que nous analyserons plus loin, rapproche la copie de Smetius (ms. de Leyde et édition de 1588) de celle de Borghini corrigée : il s'agit de l'indication des dimensions de la stèle où, dans les deux cas, *ce qui est donné comme la hauteur est en réalité la largeur.* En outre, ce que dit l'auteur anonyme de la note sur le soin avec lequel il a reproduit la mise en page du texte sur pierre, allant jusqu'à parler de dessin (*effingique*), serait une description adéquate des admirables fac-similés, si scrupuleux pour le rendu de la paléographie, réalisés par Smetius dans ses deux

---

5 *CIL* VI,1 *Index auctorum. Sub nomine.*

6 Le ms. de Naples fut composé entre 1545 et 1551 et donné au cardinal di Carpi ; de retour dans les Flandres après 1551, Smetius réalisa, sur la base des fiches qu'il avait gardées, une seconde copie de l'inscription à l'intention de Marcus Laurinus, seigneur de Watervliet ; c'est la copie présente dans le manuscrit de Leyde, offert à Laurinus en 1565. Voir aussi la note 4 et le stemma (appendice 1) dans lequel nous avons préféré indiquer que la copie de Leyde descend de l'inscription originale conservée à l'époque dans la collection du cardinal di Carpi, car il n'était pas correct, philologiquement, de la faire dépendre du manuscrit de Naples resté en Italie.

manuscrits. Il se pourrait bien que Smetius ait projeté de publier le manuscrit de Naples, qui finalement resta à Rome entre les mains de son patron [7]. Cette hypothèse (qui a notre préférence), suppose cependant que Borghini n'a pas profité de la nouvelle copie pour réviser l'ancienne et éradiquer les fautes propres à Nicandre : le barbarisme FILOYUMIAS en particulier subsiste [8].

Quoi qu'il en soit, la première copie imprimée de la stèle est celle de Fulvio Orsini, qui avait acquis la pierre à la mort de Carpi (1564), comme l'a montré Solin. Malgré la présence de l'inscription dans sa collection, Orsini ne se fonda pas sur l'autopsie du document, comme avaient fait avant lui, avec plus ou moins de succès, Nicandre et Smetius pour leurs copies, mais sur le manuscrit napolitain de ce dernier qu'il avait sous la main [9], puisqu'il l'avait acquis avec les inscriptions du cardinal.

Le dernier témoin connu à avoir copié la stèle chez Orsini est Lipse. Le grand humaniste belge séjourna à Rome entre 1568 et 1570, en qualité de secrétaire du cardinal de Granvelle. Il se lia d'amitié avec le bibliothécaire des Farnèse qui lui ouvrit les précieuses collections du palais. La copie de Lipse se trouve dans son recueil d'inscriptions (*adversaria*) conservé à Leyde (Lips. 22 f. 28 v. : fig. 7) ; elle est précédée de l'indication: *in aedib.(us) F.(ulvi) Ursini, stela marmorea*. C'est donc un témoin important, en principe indépendant des autres copies ; néanmoins on relève chez lui deux fautes propres à Smetius, KAYIKONTA à la l. 26 et ENTAJIAN au lieu de EUTAJIAN (l. 17) ; les confusions entre *èta* et *iota* sont fréquentes chez ces érudits, mais la faute commune ENTAJIAN sera difficilement une coïncidence. Il semble donc que Lipse ne s'est pas tenu à une lecture personnelle de la pierre, mais qu'il a aussi utilisé, sans la suivre servilement, la transcription de Smetius contenue dans le manuscrit de Naples, manuscrit où il prit également la traduction latine de Benedetto Egio, comme il le précise : *Ben. Hegij interpretatio* (cette note fut ensuite raturée, pour une raison qui nous échappe) [10]. Lipse ne

---

7 Dans une lettre d' Agustín à Onofrio Panvinio datée du 20 novembre 1559, l'évêque espagnol évoque l'intérêt d'une édition imprimée du manuscrit de Smetius : J.-L. FERRARY, *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*, Rome 1996 (Collection de l'Ecole française de Rome 214), p. 136, n. 8.

8 Peut-être parce qu'il avait trop focalisé son attention sur la coupure des lignes.

9 C'est ce que révèle notamment la faute LEUKVMATAXVRISAI à la ligne 40 (au lieu de leÊkvma kataxvr€sai).

10 La copie faite par Lipse de la traduction de Egio reproduit en effet les variantes propres au manuscrit de Naples (*Alyptae* au lieu de *Aliptae* qu'on a dans le manuscrit de Leyde, *honorifice et digne* au lieu de *iuxta ac digne*). La variante de Leyde *iuxta ac digne* (fig. 6) doit sans doute être attribuée à Smetius, qui modifia légèrement la traduction de Egio au moment de la « recensio secunda » de son corpus. Il semble qu'il ait voulu créer un parallélisme dans la construction grammaticale de Egio qui introduit par une conjonction de coordination (*et*) la première des deux expressions adverbiales (*ex animi sui et alyptarum sententia*) portant sur *administravit* ; chez Egio, la seconde formule adverbiale (*honorifice et digne*) est apposée à la première; Smetius a jugé plus correct de l'introduire également par une

publia pas l'inscription dans l'*auctarium* qu'il fit à la collection de Smetius, car elle se trouvait déjà dans le corpus du Flamand ; on pourrait s'étonner qu'il n'ait pas signalé les erreurs de transcription de Smetius en se fondant sur sa propre copie qui, sur certains points, était meilleure : mais on constate que Lipse s'est attaché à ce que le *Liber* reproduise très fidèlement les transcriptions de Smetius contenues dans le manuscrit de Leyde, auquel il n'apporte que de très rares corrections.

2. Une stèle peut en cacher une autre

Après le passage de la stèle dans la collection Orsini, on en aurait, selon Solin, perdu définitivement toute trace (« perduta da tempo »). C'est, semble-t-il, ignorer la réapparition du décret à Vérone, dans le *Museo Maffeiano*, mentionnée par les corpus épigraphiques (*CIG* IV, 6819 ; *IG* XII3, 331). Maffei est le premier à signaler qu'elle est en porphyre.

Mais cette stèle était-elle en porphyre ? De fait, Nicandre précise que son inscription était en marbre de Paros et, avant Maffei, toutes les éditions et toutes les notes manuscrites concernant la stèle de la collection du cardinal di Carpi, puis d'Orsini, la décrivent comme une plaque de marbre. Sans doute *marmor* désigne-t-il en latin toute pierre noble (*i.e.* dure) utilisée en architecture et en sculpture, et même Hiller von Gärtringen, qui avait pourtant lu chez Maffei « *marmor porphyreticus* », décrit l'objet comme une *stela marmorea*. Quand on connaît pourtant la fascination qu'exerçait le porphyre sur les amateurs d'antiquités de la Renaissance, on a peine à croire que Cyriaque, Nicandre, Smetius, Borghini, Orsini eussent manqué de préciser que l'inscription était gravée sur du porphyre, et que Nicandre se soit mépris au point d'appeler du porphyre *lapis Parius*. La lecture des sections de l'inventaire

---

conjonction de coordination (*iuxta ac*); il a ensuite éliminé l'un des deux adverbes de la seconde formule (*honorifice*), non nécessaire au sens et qui aurait rallongé excessivement la ligne. Nous ignorons dans quelles circonstances Egio traduisit la stèle. En tout cas, il se fonda sur un texte meilleur que celui de Smetius ou de Nicandre : peut-être simplement la stèle elle-même. Contrairement à Nicandre, Egio n'a pas été embarrassé par le symbole L pour (¶tow), mais il croit qu'il s'agit des années régnales d'un empereur (il traduit Íp¢r toË basil°vw *pro imp. salute*). On relève deux faux sens dans sa traduction : à la ligne 12, il traduit comme si la pierre avait eu katakex≈rhken, alors que toutes les copies qui en ont été faites (sauf le Ricc. 996) montrent que le texte était katakex≈riken ; or Egio traduit tØn per‹ toÊtvn énagrafØn (…) efiw tÚ gumnãsion katakex≈riken *intra gymnasium inscriptionem concessit* comme s'il s'agissait de kataxvr°v (« concéder »), alors que, contrairement à Smetius, il connaît le verbe kataxvr€zv (« inscrire sur un registre »), puisqu'il le traduit correctement à la l. 40. À la ligne 25, Egio traduit îyla *certamina* alors que le mot grec a ici son sens de prix pour une victoire.

Orsini concernant les objets en pierre montre d'ailleurs que le bibliothécaire des Farnèse signalait les matériaux particuliers : s'il emploie le mot *marmo* au sens générique dans ses têtes de chapitres, il précise que telle inscription est en *marmo africano* ou en *peperigno*, telle statue de cynocéphale en *pietra egitia*, telle *figura egitia* en *pietra nera*.. Le décret de Théra est décrit comme *tavoletta di marmo in forma di colonna con un decreto greco*.

On est donc conduit à soupçonner que l'édition de Maffei et les suivantes (*IG* XII3, 331 et celle de L. Robert), sont la synthèse de deux inscriptions, l'une, authentique, en marbre blanc, entrée dans la collection di Carpi et dont on perd la trace après son passage chez Orsini, l'autre en porphyre, qui apparaît dans la collection de Maffei, lequel croit de bonne foi qu'il s'agit de la même stèle ; s'il relève en effet des différences entre les deux textes, il les attribue à la négligence des précédents éditeurs : *marmoris porphyretici servat tabula, cui sex priores versus abscissi* [11]*. Integra apud Gruterum, p. 327 sed quibusdam mendis admixtis (…) versionem construere oportuit novam*. Il est piquant que Maffei, qui se targuait d'avoir établi des règles (*canones*) pour détecter les faux (il les expose dans le livre III de son *Ars critica lapidaria*), et qui avait, dans un souci de pédagogie, dédié une section de son musée aux contrefaçons, se soit laissé prendre. Mieux encore : dans le chapitre I, consacré aux inscriptions grecques, de ce livre III, Maffei, après avoir explicité sa règle n° 2 (« l'examen des marbres contribue pleinement à en vérifier l'authenticité ») [12], ajoute pourtant qu'elle doit être appliquée *prudenti quadam circumspectionem, et cum grano salis*, et de poursuivre: « J'ai conseillé d'examiner avec soin si le marbre venait de Grèce : il ne faut pourtant pas poser comme principe qu'une inscription n'a pas pu être gravée sur une pierre originaire d'une contrée extérieure à la Grèce. Quoi de plus insolite qu'une inscription grecque transmise sur du porphyre ? Et pourtant, c'est bien dans ce matériau qu'est gravée une inscription grecque, fort longue et de toute beauté, qu'au cours du voyage entrepris précisément à cette fin à travers l'Italie j'ai achetée il y a deux mois pour quelques pièces d'or, et qui est hors de tout soupçon » [13]. Trop beau pour être faux, en quelque sorte.

L'existence de deux inscriptions est corroborée par la collation des textes : le sigle de l'année (Ò) après ***k?*** à la ligne 15 est omis sur la plaque de porphyre ; or ce sigle figure

---

11 Huit en réalité.

12 *Marmorum inspectio admodum conducit ad eorumdem veritatem explorandam* (MAFFEIUS 1775, col. 57). *Marmor* a dans cet aphorisme à la fois le sens de matériau et celui, métaphorique, de pierre inscrite.

13 *Observandum monui, an marmor sit Graecum : nec statuendum tamen, aliquam extra Graeciam populari regionis lapide insculpi non potuisse. Quid insolentius quam porphyretico marmori epigraphen tradi ? in eo tamen Graecam prolixam, et pulcherrimam, hoc ipso ad hunc finem instituto per Italiam excursu, non multis aureis ante duos menses emi, quae extra omnem aleam est* (MAFFEIUS 1775, col. 58). Incidemment, nous apprenons que cette partie du moins de l'*Ars critica lapidaria* a été rédigée en 1718.

dans *toutes* les transcriptions basées soit sur le manuscrit de Cyriaque (à travers le Ricc. 996), soit sur l'autopsie de la stèle en marbre (Nicandre [14], Smetius [15], Lipse) ; il paraît inévitable que la stèle originale comportait ce sigle.

L'examen attentif de la stèle de porphyre auquel nous avons procédé a également confirmé qu'il s'agissait d'un autre objet que la stèle d'Ancône ; il nous a permis en outre de repérer plusieurs détails significatifs qui avaient échappé aux savants qui ont étudié cette pièce.

Il s'agit d'une plaque en porphyre polie sur les deux faces (fig. 8). La largeur est la même en haut et en bas, ce qui est en contradiction avec la description de Borghini qui décrit une stèle légèrement pyramidante : *pagina vetere more supra paulo strictior infra vero latior* (« le champ épigraphique est, selon l'usage antique, un peu plus étroit en haut et plus large en bas ») ; cette description s'accorde avec le dessin de la stèle dans les deux manuscrits de Smetius ainsi que dans son édition posthume de 1588.

La comparaison des dimensions rapportées pour la stèle en marbre avec celles de la plaque en porphyre est également instructive.

Le manuscrit de Naples n'indique pas les dimensions de la stèle du cardinal, mais le manuscrit de Leyde et l'édition de 1588 donnent les informations suivantes : *alta est ped. I ac digitos III, spissa vero digitos duos*. S'il s'agit de mesures latines classiques [16], ces données correspondent à 34,96 cm de hauteur et 3,68 cm d'épaisseur [17]. Notons que la largeur est passée sous silence.

Borghini accompagne sa propre transcription de dimensions quelque peu différentes qui remontent, avons-nous vu, soit à Nicandre, soit plus probablement à Smetius : *longus P I D III Gr I, latus P I D X Gr IV, crassus D II.*

L'étalon est le même, puisque l'épaisseur est la même, mais les mesures de Borghini sont à la fois plus complètes et plus précises, car elles font intervenir un sous-multiple du pied, abrégé *Gr.* Or le système latin classique ne comporte pas de sous-multiple du pied,

---

14 Le sigle après ***k?*** figure non seulement dans sa transcription d'ensemble conservée dans le Clm. 743, mais aussi dans sa lettre de 1546, où il recopie avec grand soin l'indication des années régnales parce qu'il n'en comprend pas le sens.

15 Soigneux, mais connaissant mal le grec, Smetius était bien capable de faire des erreurs de transcription, mais non de corriger une omission du lapicide.

16 À savoir 1 pied (= 16 doigts/pouces) = 0,2944 m (d'après le *Guide romain antique*, p. 102 ; l'*OLD* donne env. 296 mm), 1 doigt = 0,0184 m.

17 Dans *IG* XII.3, 331, H. von Gärtringen convertit 1 pied 3 pouces en 0,39 m et 2 doigts en 6 cm, comme si 1 doigt mesurait 3 cm et qu'un pied comportait 10 doigts.

mais seulement des fractions de pieds. Le dictionnaire de R.E. Zupko [18] ne mentionne pas de mesure italienne de longueur dont le nom commence par *gr-* (cet auteur cite seulement le *grano*, le *granotto* et le *granottino*, qui sont strictement chez lui des mesures pondérales). Il est néanmoins très probable que l'abréviation *Gr.* soit celle de *gr(anus)*, le grain d'orge, sous-multiple du pouce attesté à la Renaissance [19].

D'après Zupko, le pied romain « moderne », qui se divise en 16 onces (et non en 12 comme presque toujours dans les villes italiennes) [20] mesure 29,8 cm, l'once romaine 1,86 [21] (l'once désigne la même unité que le pouce, mais l'appellation *oncia* est beaucoup plus courante que *pollice* [22]). À Rome, l'once se divise en 5 *minuti* (1 *minuto* = 0,37 cm).

Ce pied romain de 29,8 cm, parfois employé par les architectes et les dessinateurs de la Renaissance, résulte en fait d'une recréation artificielle et légèrement inexacte du pied antique sur la base d'une équivalence abusivement établie entre le *palmo* romain moderne (= 12 onces = 22,3 cm) et les 3/4 de pied antique, qu'on a longtemps cru par erreur être le *palmus* antique : de la sorte, ce pied « antique » des architectes dérivait du *palmo* moderne, étant constitué de 16 de ces onces dont 12 formaient le *palmo*. Cette erreur n'était pas partagée par les humanistes, qui connaissaient la mesure correcte du pied antique (29,4 cm) depuis que Leonardo da Porto l'avait établie en 1524 [23].

Tout en prétendant utiliser le pied antique (de 29,8 cm), architectes et dessinateurs le subdivisaient chacun à sa façon ; ils introduisirent des sous-multiples de l'once/doigt, inconnus des Latins, diversement nommés (*grani*, *minuti*) et représentant des fractions variées de cette unité (généralement 1/4 ou1/5, parfois 1/8) [24].

Dans le système employé par Borghini, la notation *Gr IV* montre que le *digitus* se subdivise probablement en 5 *grani*. Il est difficile de savoir si Borghini se réfère au pied antique des architectes ou au vrai pied antique, mais en l'affublant de subdivisions modernes. La différence qui en résulte est de toute façon peu importante.

---

18 R.E. ZUPKO, *Italian Weights and Measures from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, Philadelphia 1981.

19 Cf. P. APIANUS, *Cosmographia*, Anvers, 1581, p. 33, où est décrit, mais sans précision de lieu, un système où le pied comprend 4 paumes et la paume 4 doigts, comme chez les anciens Romains, mais où l'once égale 3 doigts et le doigt 4 grains d'orge.

20 ZUPKO 1981, p. 195.

21 ZUPKO 1981, p. 174.

22 ZUPKO 1981, p. 204.

23 H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tubingen 1988, p. 225-230. Nous remercions Pier Nicola Pagliara qui nous a indiqué cette référence.

24 GÜNTHER, *o.l.*, p. 230.

L'édition posthume de Smetius fait silence sur la largeur de la stèle, qui, d'après son dessin, était nettement plus haute que large (ce qu'exprime aussi l'appellation abusive de *colonna* employée par certains). Borghini est le seul à indiquer la largeur, mais hauteur et largeur sont visiblement interverties : d'après ses indications, l'inscription aurait été plus large que haute ! La même bévue se retrouve dans l'édition de 1588, qui donne une hauteur égale (à 1 grain près) à la « longueur » indiquée par Borghini.

Cette erreur corrigée, comparons les dimensions des deux pierres :

	marbre		**porphyre**
	pied des architectes	*pied antique*	
largeur	35,75 cm	35,32 cm	29,4 cm
hauteur	49,88 cm	49,31 cm	43,5 cm (incomplète
épaisseur	3,72 cm	3,68 cm	3 cm

Il n'est pas possible de savoir si la largeur indiquée par Borghini est la largeur minimale (en haut de la pierre) ou maximale (en bas). Quoi qu'il en soit, elle est nettement supérieure à la largeur de la stèle en porphyre, qui est de 29,4 cm, *ce qui est exactement la mesure du pied antique* : il nous paraît clair que la plaque en porphyre a été découpée par un artisan de la Renaissance qui utilisait cet étalon.

Mais le profit que nous avons tiré de l'autopsie de l'inscription conservée au Cabinet des Médailles ne s'arrête pas là. L'examen des bords de la plaque s'est également révélé instructif : le bord droit est régulier (fig. 9) ; il ne présente pas une tranche plane perpendiculaire aux deux faces, mais arrondie et fuyant vers l'arrière ; en avant, cette tranche est lisse, tandis qu'en arrière elle offre des traces de broche sous forme de traits parallèles. En revanche, la tranche sur le bord gauche n'a pas été régularisée après découpe et comporte beaucoup d'échancrures et d'aspérités (fig. 10) ; son état n'est pas différent de la partie de la stèle apparemment cassée (c'est d'ailleurs l'aspect trop propre de cette cassure qui nous avait donné l'idée d'aller examiner l'objet) ; de fait, si la cassure peut faire illusion côté face (fig. 8), elle apparaît pratiquement rectiligne sur le revers, où l'on distingue encore la ligne horizontale qui a guidé la découpe (fig. 11). Le haut de l'inscription avait-il été enlevé parce qu'une erreur rédhibitoire avait été commise dans les premières lignes ? Ou l'artisan, sacrifiant au goût des ruines, avait-il voulu fabriquer une fausse inscription cassée ? L'examen de la pierre ne permet pas de trancher. Quoi qu'il en soit, le décalage entre l'application extrême apportée à la gravure du texte (même si, aux yeux d'un épigraphiste, celui-ci est loin d'être parfait) et l'aspect ouvertement négligé du travail des bords font penser à une pièce inachevée, voire à un exercice, plutôt qu'à un faux destiné à tromper les collectionneurs.

Le texte grec de la stèle en porphyre s'inscrit entre deux traits finement incisés que Ch. Michel décrit ainsi : « le graveur avait consciencieusement préparé sa tâche : sur la face soigneusement polie, des lignes verticales avaient été tracées à droite et à gauche pour réserver des marges » [25]. En réalité, ces traits ne sont pas verticaux, mais obliques, et ils vont se rapprochant vers le haut (fig. 8). Il est en outre frappant que les débuts de lignes du texte ne s'appuient pas sur le trait de gauche : le lapicide a chaque fois laissé un petit espace entre ce trait et le début de chaque ligne. On comprend dès lors que les deux traits incisés de part et d'autre du texte représentent les bords obliques de la stèle en marbre ; l'espace laissé au début de chaque ligne du texte correspond à la « toute petite marge » évoquée dans le manuscrit de Borghini (*minimo ad latera relicto margine*) et bien rendue sur les deux dessins manuscrits de Smetius. Ainsi s'explique aussi que le lapicide ait évité à tout prix de dépasser le trait de droite, s'astreignant à tasser maladroitement les caractères à la fin de la ligne 17 alors qu'il disposait de tout l'espace nécessaire, et même davantage : la plaque de porphyre n'est pas une stèle, mais seulement le support sur lequel le graveur a dessiné, à une échelle réduite, la stèle en marbre ; il ne pouvait dans ces conditions, même s'il manquait de place, sortir des contours de son dessin, contours préparatoires, au moins théoriquement, à la découpe dans la plaque de porphyre de la silhouette pyramidante du modèle.

3. Un *scarpellino* très demandé

À quelle époque et dans quelles circonstances le lapicide a-t-il réalisé la copie sur porphyre du décret de Théra ? On se rappelle que la dernière mention de la stèle en marbre apparaissait dans l'inventaire dressé par Orsini le 31 janvier 1600. C'est donc à Rome, à partir de cette date que dut avoir lieu l'opération.

La date de 1600 est l'une des plus symboliques de l'histoire du catholicisme car elle marqua de manière éclatante, à travers le magnifique jubilé orchestré par le pape Clément VIII (Ippolito Aldobrandini), le triomphe de la Contre-Réforme [26]. Rien ne fut alors trop beau pour exalter la gloire retrouvée de l'Eglise romaine et, parmi les matériaux précieux choisis personnellement par le souverain pontife pour embellir les principales stations du pèlerinage [27], le porphyre occupa une place privilégiée.

---

25 MICHEL 1899, p. 50.

26 L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Katholischen Reformation und Restauration : Klemens VIII (1592-1605)*, XI, Freiburg im Breisgau 1927, p. 1249-1297.

27 Il s'agit des quatre basiliques : Saint-Pierre, Saint-Jean-de-Latran, Saint-Paul-hors-les-Murs et Sainte-Marie-Majeure.

Cette pierre, fort recherchée à la Renaissance, était aussi très difficile à sculpter. Une tradition courtisane attribue à Côme de Médicis l'invention d'un procédé secret à base de plantes qui aurait permis au sculpteur Francesco del Tadda di Fiesole de tremper l'acier de manière à le rendre apte à tailler le porphyre [28]. Tadda, mort en 1585, n'eut pas de successeur à Florence et quand le cardinal Ferdinand de Médicis, devenu Grand-Duc en 1587, recherche à la fois du porphyre et un tailleur de pierre pour le travailler, il doit faire jouer ses contacts à Rome, où il se révèle qu'il existe un seul tailleur de porphyre (« il scarpellino che lavora il porfido»), jaloux de son secret et qu'on s'arrache [29]. Le contact principal de Ferdinand était son ami intime, le cardinal Francesco Maria dal Monte, qui défendait les intérêts des Médicis dans la Ville Eternelle [30]. Le 15 mars 1596, le cardinal dal Monte écrit à un autre de ses amis, Emilio de' Cavalieri, agent du Grand-Duc [31], pour lui dire qu'il a parlé à l'artisan qui travaille le porphyre, mais que celui-ci n'est pas disposé à quitter Rome où il est bien traité par les bénédictins de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs ; ceux-ci le logent et le paient suffisamment pour qu'il puisse entretrenir sa famille [32]. Quinze jours plus tard, dal Monte écrit directement au Grand-Duc pour l'informer que le *scarpellino* est lié par un contrat aux frères de San Paolo et qu'il a mis comme condition à son transfert à Florence que ce soit dal Monte qui se charge de lui obtenir l'autorisation de quitter Rome. Dal Monte a alors convié l'abbé de *San Paolo*, un certain Stella [33], chez le cardinal di Montalto (Alessandro Peretti), protecteur de l'Ordre ; tous deux ont insisté, mais l'abbé a répondu que le pape avait commandé huit colonnes de porphyre pour orner des autels, que ce travail devait être achevé pour l'arrivée des

---

28 La tradition est rapportée notamment par Giorgio Vasari dans la vie de l'artiste toscan et le passage est reproduit dans BUTTERS 1996, Appendix VI, p. 401. Nous remercions Lucia Faedo de nous avoir signalé cet ouvrage. Il est remarquable que soit tombé dans l'oubli le procédé de fabrication d'un acier assez dur pour tailler le porphyre ; il s'agit sans doute du précieux stÒmvma souvent mentionné dans les ostraca du Mons Claudianus.

29 Voir notre appendice 3.

30 WAZBINSKI 1994, p. 135.

31 Sur les rapports entre dal Monte et Cavalieri, qui était aussi « direttore della Galleria dei lavori agli Uffizi », on consultera WAZBINSKI 1994, p. 114 et *ad indicem*. Sur Cavalieri, W. KIRKENDALE, *Cavalieri, Emilio de*, DBI, XXII, Roma 1979, p. 659-64.

32 Appendice 3.

33 Il s'agit de l'abbé Giovanni Battista Stella de Brescia, qui dirigea l'ordre jusqu'en 1597 : I. SCHUSTER, *La basilica e il monastero di S.Paolo fuori le Mura. Note storiche*, Torino 1934, p. 232.

pèlerins et que seul le *scarpellino* était capable d'honorer cette commande ; lorsqu'il aurait achevé les huit colonnes, l'abbé le laisserait partir à Florence [34].

Contraint de rester à Rome jusqu'au jubilé, le *scarpellino* fit cependant en 1596 une proposition au Grand-Duc par l'intermédiaire du cardinal dal Monte : il désirait lui envoyer un petit échantillon de son savoir-faire avant que celui-ci ne décide de l'engager et s'offrait dans ce but d'exécuter, au choix « qualche cosa in piccolo, come una tavola piena di lettere, ovvero un'arme o profili di tazze (…) da un mezzo braccio sino a tre braccia » [35].

On ignore si le *scarpellino* se rendit jamais à Florence ; mais nous avons toute raison de supposer qu'il tint sa promesse et réalisa bien, à l'intention du Grand-Duc, « una tavola piena di lettere » : le décret de Théra gravé sur porphyre.

En 1600, Orsini meurt et sa collection d'antiquités passe au cardinal Odoardo Farnese, grand ami de dal Monte et de la Maison Médicis [36]. Dal Monte, qui était lié d'amitié à Orsini depuis 1582, connaissait parfaitement la collection de l'érudit romain (il l'avait longuement étudiée sous son égide [37]). Il ne dut pas hésiter longtemps avant de choisir, parmi les différents modèles pour l'exécution d'une « tavola piena di lettere », la stèle de Théra, idéale pour éprouver le talent du *scarpellino*. Il dut également obtenir sans difficulté l'autorisation d'Odoardo Farnese de faire envoyer le marbre dans l'atelier de l'artisan [38].

---

34 Appendice 4. Sur les huit colonnes confiées au *scarpellino*, quatre étaient certainement destinées au grand autel de la Confession que Clément VIII fit ériger en 1600 dans la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs. Elles soutiennent encore aujourd'hui les tympans de l'autel surmonté du célèbre ciboire d'Arnolfo di Cambio (1240-1302).

35 Appendice 3.

36 « I documenti illustrano anche gli ottimi rapporti intercorsi tra il Dal Monte, i Farnese e i Medici dopo il 1589, data della morte del cardinal Alessandro Farnese » : WAZBINSKI 1994, p. 445.

37 « Un tirocinio farnesiano (o meglio orsiniano) ebbe una importanza capitale per la sua educazione archeologica (iniziata a Padova nell'ambiente del Benavides) » : WAZBINSKI 1994, p. 538. Une autre preuve de la connaissance intime qu'avait dal Monte - et à travers lui Ferdinand de Médicis - de la collection d'Orsini est le contenu d'une lettre du 13 mars 1599 où dal Monte répond à Ferdinand de Médicis que « il signor Fulvio Orsini non ha testa di tutto tondo né di corniola né di girasole » : WAZBINSKI 1994, p.539. Une autre fois, Ferdinand demandera à dal Monte de consulter Orsini sur l'iconographie d'une image antique : WAZBINSKI 1994, p. 538. Sur les rapports entre Orsini et dal Monte en général, on consultera l'index des noms dans WAZBINSKI 1994.

38 Malgré les liens évoqués entre dal Monte et Orsini, il est peu probable que l'érudit eût accepté de prêter au cardinal une pièce à laquelle il tenait particulièrement au point d'en avoir publié une copie imprimée. Il n'aurait pas non plus toléré que la stèle ne lui soit pas restituée. Par conséquent, la mention de l'inscription dans l'inventaire de 1600 indique qu'elle ne sortit guère de la collection avant la mort d'Orsini (G.V.).

Après l'exécution de la « tavola piena di lettere », à une date que l'on ignore [39], la stèle disparut, sort fréquent des documents recopiés (Solin a donc finalement raison lorsqu'il écrit que l'inscription du cardinal di Carpi est *perduta da tempo*) [40]. Le « faux » sur porphyre entreprit alors un mystérieux périple qui le conduisit à Modène, au plus tard en 1718. En effet, le 28 septembre de cette année-là, le marquis Scipione Maffei écrit à Ludovico Antonio Muratori pour lui annoncer qu'il a déjà recueilli deux cents marbres pour son futur Musée et ajoute qu'il a entendu dire qu'un peintre à Modène avait chez lui une inscription en porphyre dont il se servait pour broyer ses couleurs [41]. Maffei insiste pour que Muratori la lui procure à n'importe quel prix, l'assurant qu'à Modène elle est sans intérêt, alors qu'à Vérone elle serait mise en valeur au sein de sa collection [42]. Le mois suivant, Maffei remercie chaleureusement Muratori d'avoir conclu l'affaire et attend avec impatience de recevoir l'inscription des mains d'un Vénitien nommé Cappello [43].

La suite est connue. Le 26 avril 1797, Vérone capitula devant les troupes françaises après deux jours de résistance acharnée [44]. Comme Ch. Michel l'avait compris, l'inscription sur porphyre fit partie du butin rapporté à Paris, mais, contrairement à la plupart des antiquités volées au musée de Vérone, elle ne fut jamais restituée [45].

---

39 On sait que le premier dimanche de juillet 1601 dal Monte participa au banquet offert par Odoardo (« Il primo luglio 1601 (il cardinal dal Monte) partecipa al banchetto offerto dal cardinal Odoardo Farnese (domenica) con i cardinali Montalto, Pietro Aldobrandini, il marchese Peretti e il marchese di Riano (…) » : WAZBINSKI 1994, p. 352 ; rien cependant ne permet de dire que c'est à cette occasion que le marbre quitta pour toujours le Palais Farnèse.

40 On ne peut exclure que le *scarpellino* ait réalisé la copie sur porphyre peu après avoir fait sa proposition au Grand-Duc et sans attendre quatre ans son congé ; cela paraîtrait même assez naturel. On peut imaginer que l'état d'inachèvement de la stèle est la conséquence de la mort inopinée du *scarpellino* ou encore d'une perte d'intérêt de la part du Grand-Duc (la mort du *scarpellino* et les désordres inévitables qui se seraient ensuivis dans son atelier expliqueraient mieux que le modèle en marbre n'ait pas été retourné à son propriétaire). On objectera à cette hypothèse que le décret en marbre figure dans l'inventaire Orsini rédigé en 1600, mais sa mention ne signifie pas nécessairement que la pierre était physiquement présente à ce moment-là chez Orsini (H.C.).

41 Appendice 5.

42 GARIBOTTO 1955, p. 273. Sur Maffei et son œuvre, on consultera les actes du congrès intitulé *Scipione Maffei e il Museo Maffeiano (Verona 18-19 novembre 1983),* Verona 1985, et plus récemment : G.P. MARCHI, *Un italiano in Europa : Scipione Maffei tra passione antiquaria e impegno civile*, Verona 1992.

43 GARIBOTTO 1955, p. 275 et notre appendice 6.

44 G. SCARABELLO, *Storia d'Italia. La Repubblica di Venezia nell'età moderna. Dal 1517 alle fine della Repubblica*, Torino 1992, p. 670.

45 Au début du XIX^{e} siècle, à l'occasion de la restitution des objets au Musée de Vérone, l'abbé Giuseppe Venturi fut chargé de réorganiser les collections d'antiquités ; l'inscription, restée à Paris, ne figure pas dans son premier volume

APPENDICES

L'appendice 1 est le stemma que nous donnons sur un document à part en format à l'italienne.

Appendice 2. Notes ajoutées ultérieurement par Borghini à sa copie, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, cod. II.X.109.

f. 42 r.

Versus ita scribendi sunt quemadmodum rubrica dixtinxi (sic) *ex exemplo a Laelio meo accepto in quo qui descripserat in fine addiderat illa* (signe de renvoi).
Est autem pagina unica non duo sed (?) sic feci angustia cartae.

f. 41 v.

(Signe de renvoi) *Paruus cippus marmoreus, in Anconitano portu repertus, et dono Rodulpho Pio cardinali dum illic legatione fungebatur datus. Est autem hic lapis longus • P• I • D• III • Gr • I • latus • P• I • D• X • Gr • IV crassus • D• II. Pagina vetere more supra paulo strictior infra vero latior minimo ad latera relicto margine. Versuum fines ut omnibus antiquis saxis inaequales, singuli quidem duabus lineolis in longum ductis coarctati ut aequales litterae fierent quae et sunt elegantissimae et antiquissimae. Sed haec omnia et versuum a versibus et litterarum a litteris intervalla hoc exemplo quod ex ipso saxo etiam expressis vetustatis ipsius et lacunarum vestigijs imprimi* (rature) *effingique curavimus, adparebunt.* (Signe sinusoïdal) *Hoc quod postremum ait ego servare non potui* [46].

Appendice 3 : Lettre de Francesco Maria dal Monte à Emilio de' Cavalieri. Rome, le 15 mars 1596.

Molto Illustre Signore. Se io non ho scritto a Vostra Signoria la posta passata, sarà proceduto dal non haver cosa da scrivere. Hora ho trattato con il scarpellino che lavora il porfido, il quale si parte malissimo volentieri di qua, poiché guadagna ciò che vuole. Ha di provision ferma dalli frati di San Pauolo scudi venti il mese, casa pagata et spese per lui, la moglie, una figlia, et un garzone, et si contentano che lavori anche molte cose per altri, et mi dice che un giorno per l'altro in spaccar solo graniti, oltre le cose de' frati, guadagna un scudo il giorno. Hora le son stato tanto attorno con Silla scoltore, et tanto l'havemo combattuto, che finalmente si risolve di venire a servire Sua Altezza con queste conditioni. Prima, vuole esser condotto a Fiorenza con la moglie et una puttina di due anni et un garzone, a spese del Gran Duca. In Fiorenza poi vuole la cosa di bando, dove possa lavorare che

---

consacré aux inscriptions étrusques et grecques : *Guida al museo lapidario veronese*, I, Verona 1827. Tullia Ritti, qui publie le texte de l'inscription (n° 11a), ignore son sort après la chute de la République de Venise : T. RITTI, *Iscrizioni e rilievi greci nel Museo maffeiano di Verona*, Roma 1981, p. 39-40.

46 Nous remercions Alessandro Daneloni pour la lecture *ait*.

nessuno lo veda. Di più, che Sua Altezza lo proveda di ferro per fare i scarpellini, et di carbone et mantici per accomodarli a suo modo e finalmente tre[---] il mese, et che esso da se faccia le spese alla moglie, al garzone et alla putta, senza che Sua Altezza pensi in altro. Di più, vuole che se Sua Altezza non se ne volesse servire, l'habbia da far ricondurre qua a sue spese : et questo è quanto se n'è potuto cavare. Mi ha detto che haverebbe caro che innanzi che venisse Sua Altezza li facesse fare qualcosa in piccolo, come una tavola piena di lettere overo un' arme o profili o una tazza, et in piccolo intendo da un mezzo braccio sino a tre braccia acciò Sua Altezza potesse vedere l'opere di questo huomo prima che lo piglia. Gli ho domandato se troveremo dei porfidi assai da poter lavorare ; mi ha risposto che se Sua Altezza volesse coprire tutta Fiorenza de' porfidi, che gli basta l'animo di trovarli, et mi ha detto che io veda in ogni modo di buscare due colonne grandissime che ha il cardinale Ascanio, il quale non le stima, et sono la più bella cosa che sia in Europa, et che lui le ridurrebbe a tutta perfettione. Io non mancherò d'attendervi con destrezza et sotto mano per non mettere il Cardinale in vitio, et il negotio in riputatione. Né havendo che altro dirle, La saluto al solito di tutto cuore.
Di Vostra Signoria Molto illustre
Come fratello obbendientissimo
Il cardinale dal Monte [47].

Appendice 4 : Lettre de Francesco Maria dal Monte à Ferdinand de Médicis. Rome, le 29 mars 1596.

(…) Quel scarpellino che lavora il porfido è obligato a' frati di San Paolo per istromento, come io scrissi al Signor Emilio, et quando ho trattato seco, sempre si è riserbata questa conditione, che io le facessi havere licenza da' frati di San Paolo. Hieri io feci chiamare l'abbate di San Paolo in casa di Montalto, loro protettore, et così ambedui ci mettessimo intorno al padre, et per molto che lo combattessimo con l'autorità di Vostra Altezza, altro non se ne puote cavare che questo, che Nostro Signore con tutta la visita gli hanno ordinati alcuni altari, dandoli la forma che siano finiti per l'anno santo, et in questi altari vanno otto colonne di porfido di una grandezza, et che non vi è nessuno se non quest'huomo che le possa rapezzare, lustrare et lavorare, et come habbi finito queste otto colonne, che le darà licenza che venghi a servire Vostra Altezza. Questo frate si chiama

47 La lettre est publiée pour la première fois par BUTTERS 1996, Appendix X n° 10, p. 433. Une nouvelle allusion au *scarpellino* apparaît dans la lettre de l'ambassadeur florentin à Rome, Giovanni Niccolini, à un autre agent ducal, Belisario Vinta datée du 28 mars 1596 ; elle montre les efforts conjugués des membres de la cour de Florence, pour faire venir l'artisan en Toscane : « (…) Quando il Signor Cardinale dal Monte mi dirà di voler inviare a cotesta volta lo scarpellino che lavora il porfido, non lascierò di darli quel che parrà conveniente per il viaggio, così per lui come la moglie et figliola, con farli anche dar lettiga che verrà di ritorno con la levatrice, et di tutto darò avviso a suo tempo (…) » : BUTTERS 1996, Appendix X n° 11, p. 433-4.

l'abbate Stella, Bresciano overo Bergamasco. Fatto Pasqua, se ne va al capitolo generale a Mantoa. Dice voler passare costà a far riverenza a Vostra Altezza, facendo professione di suo servitore particolare, et all'hora Vostra Altezza in voce potrebbe astringerlo ; altrimenti non saprei per hora che altro partito pigliare. Se Vostra Signoria vorrà farli fare qualche cosa qua, egli mi si è offerto (…) [48].

Appendice 5 : Lettre de Scipione Maffei à Ludovico Antonio Muratori. Vérone, le 28 septembre 1718.

Ora io son tutto in un pubblico museo d'iscrizioni che vo preparando, senza perdonare né a fatica, né a spesa. Spero che avrò sopra ducento marmi disposti in classi, o nobilmente collocati. Mi fu detto in Modena, che un pittore avea una iscrizione in porfido di cui si serviva per macinar colori. Io vorrei potermi prometter tanto dalla vostra amicizia, che sinceramente me la procuraste. Voi vedete, che queste cose non acquistano prezzo, che dall'unione di una gran quantità, onde che ci darete molto, e a Modena non torrete nulla. Io la pagherò cio che voi mi condamnerete. Vi raccomando questo favore come se si trattasse d'ogni grande affare [49].

Appendice 6 : Lettre de Scipione Maffei à Ludovico Antonio Muratori. Vérone, le 1er novembre 1718.

---

48 BUTTERS 1996, Appendix X n° 12, p. 434. Il est encore question de l'abbé de San Paolo et de son *scarpellino* dans une lettre de Francesco Maria dal Monte à Ferdinand du 19 avril 1596 : « (…) L'abbate Stella di San Paolo partì di qua lunedi per il capitolo generale per Mantoa. Credo che si abboccarà con Vostra Altezza, et a lui sta il disporre dello scarpellino del porfido, poiché li frati l'hanno subornato et voltati il cervello ; ma il tutto dipende da questo Stella (…) : BUTTERS 1996, Appendix X n° 13, p. 434. Sous le pontificat de Clément VIII, l'abbé Stella avait rempli de manière brillante la fonction de légat pontifical près le Grand-Duc de Florence ; c'est plus tard qu'il fut créé abbé de San Paolo, puis Procurateur Général et, en 1594, président de la Congrégation du Mont-Cassin. Il mourut le 25 septembre 1597, sans avoir vu le jubilée qu'il avait préparé avec tant d'ardeur : SCHUSTER 1934, p. 232-233. Un témoignage confirme l'implication directe de l'abbé Stella dans les travaux relatifs au nouvel autel papal de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, celui que notre *scarpellino* devait orner de colonnes de porphyre : c'est une une lettre de Cesare Baronio au père Talpa du 22 février 1597 : « L'altare maggiore…tutto di pietre nobilmente lavorato, che senz'altro paliotto, è bellissimo e, se si coprisse di broccato, non saria così bello. Ho avute le pietre in dono dall'abbate di san Paolo, quali servivano alla confessione di san Paolo ; ma, rinnovato il loco alla moderna, quelle pietre più non servivano » : SCHUSTER 1934, p. 235.

49 GARIBOTTO 1955, p. 273.

O quanto mi avete incoraggiato a dirmi d'aver data al Cappello quell'iscrizione in porfido. Io l'avrei pagata assai meglio. Il Cappello (come i veneziani d'ordinario sono) è puro mercante, e non fa museo per conservare, ma per distrarre o trafficare ; tutto vende agli stranieri (…) [50].

50 GARIBOTTO 1955, p. 275.