

Le gemme romane e post-antiche del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari

Miriam Napolitano



ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD

Summertown Pavilion

18–24 Middle Way

Summertown

Oxford OX2 7LG

www.archaeopress.com

ISBN 978-1-80327-098-2

ISBN 978-1-80327-099-9 (e-Pdf)

© Archaeopress and Miriam Napolitano 2022

In copertina: Vittoria alata gradiente con corona e palma (n. 64), leone (n. 120), combinazione di maschere e insetto (n. 99), combinazione di maschere ed elefante (n. 98), scena di sacrificio (n. 91), gladiatori (n. 86).

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners. This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com

‘In somma sarà concesso in questo nostro Museo di ben studiare le nostre ricchezze naturali, e di sapere la religione, gli usi ed i costumi dei nostri antichi avi e primitivi popoli. “Volete sapere la storia dei nostri avi? – diceva Tucidide – Ebbene cercatela sotterra nei loro sepolcri: ivi è seppellita la loro sapienza: ogni fredda pietra, ogni minuzia alla mente dell’indagatore è un monumento parlante della storia e della civiltà cui erano giunti i nostri antenati fin dalla più remota antichità”. E io conchiudeva, in una sola parola, che il monumento che s’inaugurava era la storia della nostra patria, un santuario del popolo educato a vita civile e religiosa’.

Giovanni Spano

Cagliari, 31 luglio 1859

Indice

Lista delle figure.....	iii
Lista delle tabelle	iv
Presentazione (G. Tassinari).....	v
Ringraziamenti.....	viii
Introduzione	1
I materiali archeogemmologici.....	1
Descrizione e forma.....	1
Stato di conservazione	3
Misure	3
Fotografie	3
Anelli con montatura	3
Provenienza, collezione e bibliografia.....	4
Descrizione iconografica, confronti bibliografici e datazione.....	4
Capitolo 1 – Le gemme	6
1.1. Intagli, cammei ed esemplari vitrei	6
1.2. I materiali archeo-gemmologici della Collezione del Museo Archeologico di Cagliari	8
Capitolo 2 – La formazione della collezione glittica del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari	14
2.1. Una visione d'insieme	14
2.2. La collezione Spano	15
2.3. La collezione Timon	17
2.4. La collezione Gouin	18
Capitolo 3 – Storia degli studi e provenienza delle gemme del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari	30
3.1. Storia degli studi	30
3.2. Gli intagli della collezione con provenienza nota.....	32
Capitolo 4 – Le gemme d'età romana e post-antica nella collezione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari	41
4.1. La glittica di età romana	41
4.2. La glittica di età post-antica.....	44
Catalogo	50
La glittica di età romana	50
Divinità (cat. 1–51).....	50
Il <i>thiasos</i> dionisiaco (cat. 52–58).....	87
Personificazioni (cat. 59–73).....	91
Personificazioni dai rovesci monetali di età imperiale (cat. 74–75)	101
Divinità, eroi, guerrieri (cat. 76–84).....	103
I giochi nel circo e nell'arena (cat. 85–86)	109
Il teatro (cat. 87).....	110
Scene di vita quotidiana (cat. 88–89).....	111
Scene di ambientazione campestre: sacrifici, caccia (cat. 90–93).....	112
Busti (cat. 94–96).....	116
I <i>grylloi</i> , le figure ibride e le maschere (cat. 97–103)	118

Creature mitologiche: gli animali fantastici (cat. 104–109)	123
Animali (cat. 110–137).....	126
Zoomachie (cat. 138–142).....	143
Simboli politici, militari, augurali (cat. 143–152)	146
Mani (cat. 153–156).....	152
Simboli religiosi (cat. 157–158).....	155
Segni zodiacali (cat. 159)	156
Altri soggetti (cat. 160–168)	157
Le <i>gemmae dubitandae</i>	162
Gruppo degli intagli non facilmente identificabili come moderni (cat. 169–178)	162
La glittica post-antica.....	168
Paste vitree da originali non identificati sia antichi che moderni (cat. 179–185).....	168
Il gruppo dei lapislazzuli (cat. 186–194).....	172
Gruppo degli intagli classicistici (cat. 195–206).....	178
Pendente (cat. 207).....	185
Cammeeo (cat. 208)	186
Altri materiali (cat. 209)	186
Bibliografia	187
Indice dei soggetti	204
Indice dei materiali	207

Lista delle figure

Figura 1. Tipologia delle pietre da anello, adattamento da Sena Chiesa 2009b e Vitellozzi 2010a (rielaborazione grafica di G.A. Arca).....	3
Figura 2. Tipologia delle forme anulari attestate, adattamento da Guiraud 1989 e Plantzos 1999 (rielaborazione grafica di G.A. Arca).....	4
Figura 3. Riproduzione grafica della gemma n. 167, da Spano 1864, tav. XIV, 4.....	14
Figura 4. Riproduzione grafica della gemma n. 14, da Taramelli 1919: 146, figg. 6-7	15
Figura 5. Riproduzione grafica della gemma n. 88, da Patroni 1902: 77, fig. 5	15
Figura 6. Elenco delle gemme della raccolta Spano, da Spano 1868: 25-27	16
Figura 7. Riproduzione grafica della gemma da S. Antioco, da Spano 1856a: 106	16
Figura 8. Riproduzione grafica della gemma n. 27, da Spano 1856b: 182	16
Figura 9. Riproduzione grafica della gemma n. 139, da Spano 1866-1867: 16, fig. 14	18
Figura 10. Rielaborazione grafica delle gemme edite in Taramelli 1914b: 269, fig. 29, con indicazione del numero corrispondente nel presente catalogo.....	19
Figura 11. Rielaborazione grafica delle gemme edite in Taramelli e Delogu 1936: 76, con indicazione del numero corrispondente nel presente catalogo.....	20
Figura 12. Gemma n. 28, da Angiolillo 1989: 219, fig. 24.....	31
Figura 13. Carta di distribuzione dei rinvenimenti glittici in Sardegna: 1. Bingia de santu Sarbadore (Sorgono); 2. da Bruncu' e s'olia (Dolianova-Serdiana); 3. Karalis/Cagliari; 4. Castra (Oschiri); 5. Cornus (Cuglieri); 6. Lanusei; 7. Nora (Pula); 8. Olbia; 9. Gurulis Vetus (Padria); 10. Turrus Libisonis (Porto Torres); 11. Sanluri; 12. Sulci (S. Antioco); 13. Tharros.....	34

Lista delle tabelle

Tabella 1. Materiali archeogemmologici della Collezione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Litotipi; materiali di natura organica, vetri attualmente conservati nel Museo.....	2
Tabella 2. N. catalogo e registro di inventario delle pietre incise «preesistenti»: nn. 5764-5804; 6271-6307; 6534-6541 (con sfondo evidenziato le gemme attualmente conservate nel Museo, in corsivo quelle prive di riscontro).....	21
Tabella 3. N. catalogo e registro di inventario delle gemme della Collezione Spano: nn. 10801-10833 (con sfondo evidenziato le gemme attualmente conservate nel Museo, in corsivo quelle prive di riscontro).....	23
Tabella 4. N. catalogo e registro di inventario della Collezione Timon: nn. 15337-15378 (con sfondo evidenziato le gemme attualmente conservate nel Museo, in corsivo quelle prive di riscontro).....	24
Tabella 5. N. catalogo e registro di inventario “Acquisto da Antonio Mischis”: nn. 17269-17272 (con sfondo evidenziato le gemme attualmente conservate nel Museo, in corsivo quelle prive di riscontro).....	26
Tabella 6. N. catalogo e registro di inventario Collezione Castagnino: nn. 19906-19907 (con sfondo evidenziato le gemme attualmente conservate nel Museo, in corsivo quelle prive di riscontro).....	26
Tabella 7. N. catalogo e registro di inventario gemme delle quali è nota la data di registrazione (con sfondo evidenziato le gemme attualmente conservate nel Museo, in corsivo quelle prive di riscontro).....	26
Tabella 8. N. catalogo e registro di inventario delle gemme della Collezione Gouin: nn. 34934-35011 (con sfondo evidenziato le gemme attualmente conservate nel Museo, in corsivo quelle prive di riscontro).....	27
Tabella 9. Gemme con provenienza nota.....	38
Tabella 10. N. catalogo, n. inv. registri, Collezione storica e materiale delle gemme del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari	46

Presentazione

G. Tassinari

È benvenuto e accogliamo con gioia ogni nuovo contributo che renda nota una collezione edita parzialmente o affatto. E così mi è gradito presentare e commentare il bel volume di Miriam Napolitano: *Le gemme romane e post-antiche del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*.

Senza dubbio, studiare e pubblicare una raccolta riveste un ruolo basilare, indispensabile, centrale, per una classe di oggetti, come le gemme che, in parte preponderante, sono custodite nelle collezioni, mentre è inconsistente la proporzione di quelle trovate in scavo.

La moltiplicazione in anni recenti dei cataloghi dedicati alle raccolte, pubbliche e private, talvolta monumentali, di gemme antiche e moderne, caratterizzati da approcci metodologici nuovi o tradizionali, ha arricchito notevolmente la nostra documentazione, fornendo elementi decisivi per illuminare e ricostruire gli innumerevoli aspetti del poliedrico mondo glittico (sul fervore degli studi che, nell'arco di solo cinque anni, hanno visto una gran quantità di cataloghi dedicati alle collezioni: Tassinari 2011, cc. 387–392).

La collezione di gemme conservata al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari non è prestigiosa, né rilevante, né cospicua, sia dal punto di vista quantitativo, sia da quello qualitativo. Sono altri i meriti insiti in questo volume, sui quali vorrei richiamare l'attenzione.

Innanzitutto la Sardegna non si è mai imposta alla ribalta della scena glittica di epoca classica nazionale, e tanto meno internazionale. È dunque di notevole interesse e molto utile il fatto che Miriam Napolitano raccolga saggi, fonti, indicazioni, notizie, talvolta noti poco o solo in ambito locale, di non immediato reperimento, e tracci il quadro degli studi sul tema della glittica in Sardegna, a cominciare dalla tesi di laurea – punto di riferimento imprescindibile del presente lavoro – di Anna Del Pellegrino: *Le gemme romane del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari* (1971–1972; Università degli Studi di Cagliari, relatore Mario Torelli). Ricordiamo Cinzia Olianias, i cui contributi sono concentrati sugli scarabei della Sardegna in epoca punica (Olianias 2010, 2014; per vari altri contributi della studiosa, si rimanda al suo sito in academia.edu), ed Emanuela Cicu che si è focalizzata sia sulle iconografie glittiche della propaganda augustea sia sul problema della produzione glittica in Sardegna (Cicu 2009, 2010).

Pertanto questo libro consente di chiarire meglio lo sviluppo della glittica in un'area meno indagata e in un certo senso più periferica.

Non sembrerebbe ingente il *corpus* di gemme della Sardegna, ma forse tale prospettiva è un po' sfalsata, almeno a giudicare da quanto scrive lo studioso e collezionista ottocentesco Giovanni Spano. Egli rileva che durante i suoi viaggi nell'isola aveva visto (e raccolto) più di mille gemme, numerose di sua proprietà o già allora disperse, distribuite in dono. Spano sottolinea che se si fossero conservati tutti gli anelli e tutte le pietre incise rinvenuti in Sardegna, si sarebbe formata una dattilotecca così ricca da poter competere con le più famose d'Italia e d'Europa.

La collezione al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari attualmente è costituita da 156 esemplari glittici di età romana e post-antica: un cammeo, quindici repliche vitree (antiche e moderne), 140 intagli, in netta prevalenza corniole, seguite a distanza da diaspri, agate, calcedoni, sardonici, ametiste... Quasi tutte le gemme sono prive dell'anello originario; solo quattro si presentano incastonate nella loro antica montatura aurea.

Purtroppo si registra una notevole perdita del patrimonio glittico museale, risalente a poco prima del 1993, dovuta a un furto; le gemme disperse ammontano a 52 esemplari, per fortuna documentati grazie alle preziose fotografie dei calchi nella tesi di laurea di Anna Del Pellegrino e perciò giustamente utilizzate e incluse nel catalogo in oggetto.

L'Autrice ricostruisce e determina le diverse tappe della formazione della raccolta glittica museale, sebbene varie gemme non risultino accompagnate da alcuna indicazione utile a delinearne il passato. Essa è formata da quattro principali collezioni: quella cosiddetta "preesistente" per indicare e distinguere i reperti al Museo prima del 1859, e i tre considerevoli lasciti ottocenteschi di illustri personaggi del panorama sardo, quali Giovanni Spano, Efisio Timon e Leon Gouin. Ulteriori esemplari confluirono nella raccolta cagliaritana in diversi momenti, da più modeste collezioni.

Risulta assai complicato circoscrivere la provenienza o il contesto di rinvenimento della maggior parte delle gemme conservate. Comunque, come luogo primario di ritrovamenti glittici si impongono le tombe romane di *Sulcis* (Sant'Antioco).

Verosimilmente alcune gemme incise sono state acquistate sul mercato antiquario romano da Giovanni Spano, durante il suo soggiorno nell'Urbe, così come paste vitree a Venezia, nel *Grand Tour* in Italia settentrionale, mentre è un'eccezione l'eliotropio con Elios/Sol (n. 30) da lui trovato a Cartagine.

Il ventaglio d'iconografie e di stili della dattiloteca cagliaritana, pur abbastanza ampio, si allinea al panorama conosciuto. Sfilano davanti ai nostri occhi divinità del classico *pantheon* romano, molteplici immagini di eroti, creature del *thiasos* dionisiaco, personificazioni, eroi, scene di genere, animali reali e fantastici, simboli...In tale produzione corrente, di livello qualitativo modesto, si distinguono tre esemplari, dei quali è nota la località di rinvenimento: la gemma vitrea con gladiatori in combattimento, recuperata nella Casa degli stucchi, a breve distanza dall'anfiteatro di Cagliari, che testimonierebbe il successo dei *ludi gladiatorum* nel municipio (n. 86); l'intaglio in corniola recuperato presso Sorgono, che presenta da un lato l'invocazione a Zeus-*Serapis* e dall'altro il busto di un imperatore, probabilmente Settimio Severo (n. 48); l'anello d'oro di VI-VII sec. d.C., che reimpiega una pietra incisa di I sec. d.C. con Minerva Nicefora, parte del corredo di una tomba bisoma di Dolianova (n. 14).

Il catalogo è impostato seguendo il criterio delle categorie iconografiche, con una struttura ben organizzata; i lemmi delle schede sono chiari e precisi, di immediata leggibilità. Molto utile risulta il dettagliato ed esaustivo capitolo sui materiali archeogemmologici.

Viene anche soddisfatta un'esigenza prioritaria: la qualità dell'apparato illustrativo, con fotografie ingrandite, a colori degli originali e in bianco/nero dei calchi degli esemplari dispersi. Ritengo ormai indispensabile la pubblicazione a colori di gemme e repliche vitree, per assicurarne una evidente, accurata e scientifica leggibilità, nonché per apprezzarne una delle caratteristiche più ammirate: il cromatismo. La soluzione ottimale è a mio avviso fornire la riproduzione fotografica sia dell'originale sia dell'impronta, che agevola la lettura del pezzo.

È opportuno soffermarsi su una questione fondamentale, dibattuta, più complicata di quanto appaia e che impone un'analisi che tenga conto di molteplici aspetti: la localizzazione delle officine glittiche in età romana. Sappiamo che non risultano indicazioni dirimenti la provenienza, il luogo di rinvenimento, il contesto delle gemme: esse viaggiavano; la loro precisa origine geografica non può esser stabilita facilmente. Il concetto di "officina glittica" in età romana è complesso, non univoco, abbracciando una gamma di situazioni che vanno dalle manifatture glittiche specializzate al singolo incisore, magari itinerante, che utilizzava strumenti mobili e semplici. Tuttora Aquileia è l'unico centro sicuro di lavorazione e commercio di pietre preziose (II-I sec. a.C. /fine del III sec. d.C.), in Cisalpina, e uno dei più importanti nella penisola italica, mentre è assai carente la nostra conoscenza sul funzionamento degli *ateliers* glittici di Roma.

Ma è plausibile la produzione *in loco* di alcune gemme romane rinvenute in Sardegna? È plausibile la presenza di incisori glittici nella Sardegna romana? Di quali indicatori disponiamo?

Viene riconosciuta la preminenza di Tharros come centro produttore, in Sardegna, di scarabei in diaspro verde durante l'epoca fenicio-punica (V/IV-III sec. a.C.), largamente diffusi. Le botteghe tharrensi disponevano (come provano anche le analisi di campioni), di ricchi giacimenti di diaspro (soprattutto quello verde), nell'immediato entroterra, già sfruttati in epoca preistorica (Olianas 2009, per l'esame degli studi sul tema, delle fonti, dei giacimenti, delle caratteristiche mineralogiche e fisiche; Olianas 2010).

L'esistenza di buoni giacimenti di diaspro nell'isola di S. Pietro, di fronte a Sulci, consente di ritenere vi fosse in epoca romana una situazione analoga a quella di Tharros? In altri termini, si può ipotizzare l'attività di officine glittiche locali, o incisori, ai quali può essere attribuita almeno una parte del materiale glittico sardo? Per limitarsi al diaspro e alle gemme del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, 28 sono le occorrenze di tale minerale: 12 rosso, sette verde, quattro giallo, due variegato, due nero, uno bruno.

A mio avviso, tenendo presente che non sappiamo pressoché nulla della produzione glittica in Sardegna in età romana, che almeno ora non è così elevato il numero di gemme, devono rimanere una questione aperta l'identificazione del luogo di produzione delle stesse e lo spinoso problema delle officine specializzate o di singoli incisori nell'isola.

Miriam Napolitano sa districarsi bene nella notissima *vexata quaestio* gemme antiche /non antiche, ponendosi la sempre necessaria domanda riguardo all'antichità degli esemplari in pietra e in vetro, individuando con estrema prudenza i manufatti di epoca moderna.

Predomina assolutamente il gruppo appartenente alla cosiddetta "produzione dei lapislazzuli", ascrivibile al XVI-XVII secolo, a ulteriore conferma di come questa produzione anonima sia molto copiosa e di solito di ordinaria esecuzione. L'analisi permette di aggiungere un altro tassello ad un quadro già conosciuto. Dunque se, come ovvio, la percentuale preponderante di gemme risulta di provenienza ignota, una situazione da segnalare riguarda gli intagli n. 188 e n. 191, che vengono rispettivamente da *Cornus* e da Porto Torres. Possiamo considerare un fatto indiscusso che gemme siano state acquistate sul mercato antiquario (la n. 200 a Genova), così come possiamo riconoscere nella loro presenza a *Cornus* e a Porto Torres molto probabilmente un indice eloquente di grande diffusione, anche nel contesto isolano (e più isolato).

Lodevole e pienamente condivisibile l'obiettivo che si auspica di realizzare, anche grazie a questo libro: rendere bellezze "nascoste" accessibili e fruibili da tutti. Attualmente, lo spazio espositivo del Museo Archeologico di Cagliari è inadeguato ad una collezione che annovera anche una straordinaria raccolta di scarabei fenicio-punici; l'unico intaglio romano ad essere visibile nelle vetrine del Museo è il citato anello d'oro con Minerva Nicefora. La sistemazione in cassaforte delle collezioni glittiche, che invece in tempi passati erano esposte in bacheche, induce a contemplare una sistemazione museale che punti alla indispensabile valorizzazione di tali tesori e alla fruizione da parte di un vasto pubblico¹.

Gabriella Tassinari

¹ Cinzia Olianas (2007) analizza le problematiche e le difficoltà legate all'esposizione delle collezioni glittiche – una categoria senza dubbio particolare – del Museo; si propone di dare qualche indicazione sui criteri espositivi e sui principi generali della valorizzazione, musealizzazione e fruizione delle stesse collezioni; avanza relative proposte.

Ringraziamenti

Lo studio delle testimonianze glittiche del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari è stato da me condotto a partire dal corso della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università di Cagliari (2015–2017), ma è proseguito poi negli anni del mio dottorato (2017–2021), durante i quali ho potuto perfezionare il libro che oggi vede la luce. Devo tutta la mia riconoscenza a coloro che mi hanno guidato e assistito durante questo percorso di ricerca, in primis ringrazio il prof. Marco Giuman per avermi introdotto allo studio della collezione glittica del Museo, per l'incoraggiamento e per i suoi suggerimenti. Un dovuto ringraziamento è inoltre rivolto all'allora direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, la dottoressa Donatella Mureddu, al dott. Roberto Concas e alla dottoressa Giovanna Damiani del Polo Museale per aver autorizzato l'indagine di questi preziosi materiali. Ringrazio anche le dott.sse Chiara Pilo, Stefania Dore, Sebastiana Mele, Anna Piga della Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna per aver agevolato il lavoro di consultazione dei documenti conservati in archivio. Le fotografie delle gemme, non in scala, sono riprodotte su concessione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, in seno al quale ringrazio il direttore, dott. Francesco Muscolino e la dott.ssa Manuela Puddu. Le riproduzioni fotografiche sono state realizzate dal dott. Alberto Mossa, al quale sono riconoscente per la disponibilità e per l'aiuto.

Sono infinitamente debitrice a Gabriella Tassinari per aver rivisto il mio testo, per avermi fornito importanti consigli ma soprattutto per aver creduto in me e nel mio lavoro.

Sono inoltre grata ai dott. Giulio Alberto Arca, Emiliano Cruccas (Università di Cagliari), Romina Carboni (Università di Cagliari), Alberto Gavini (Università di Sassari), Ciro Parodo (Università di Cagliari), Paolo Vitellozzi (Università di Perugia), Richard Veymiers (University of Liège) per avermi riservato importanti momenti di confronto e pareri in questo lungo ed entusiasmante percorso.

Introduzione

Ciascuna gemma esaminata nel presente testo, conservata o un tempo parte della collezione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, è contrassegnata da un univoco numero d'ordine. Sono stati definiti tre gruppi principali, distinti in esemplari antichi, gemmae dubitandae e moderni numerati progressivamente, senza soluzione di continuità. I primi due insiemi seguono il criterio impiegato già per le dattiloteche settecentesche, ordinate per categorie iconografiche, mentre l'ultimo è suddiviso in paste vitree da originali non identificati sia antichi che moderni, produzione della cosiddetta "officina dei lapislazzuli", gruppo degli intagli classicistici e gruppo dai caratteri sicuramente non antichi. Il numero d'ordine del catalogo è sempre seguito dall'identificazione del soggetto principale raffigurato e dalla riproduzione fotografica fuori scala dei manufatti studiati. Il catalogo prende in esame in totale 209 manufatti, di cui una piastrina di anello in bronzo con incisione, un cammeo, 15 tra gemme e paste vitree e 140 intagli attualmente custoditi nel Museo di contro ai 52 andati perduti.

I materiali archeogemmologici

La terminologia del materiale impiegata riprende la nomenclatura adottata nel volume *Archeogemmologia* di Guido Devoto e Albert Molayem (Devoto e Molayem 1990). I calcedoni monocromi sono identificati in base al colore: in particolare, si è preferito il più generico termine calcedonio verde, includendovi i tipi più specifici di 'plasma' e 'prasio'. In merito ai manufatti presenti nel museo, si è cercato di specificare sempre l'aspetto cromatico.

Gli esemplari vitrei sono distinti in gemme e paste vitree (Zwierlein-Diehl 1991: 7-9; Sena Chiesa 1996: 485-486; Zwierlein-Diehl 2007: 311-312, 326-329; Tassinari 2008: 253-254; Tassinari 2010a: 168, nota 6. Accolta inoltre in Magni 2009a: 23-27; Magni 2009b: 319-325; Magni e Tassinari 2009, 2010, 2017, 2019; Tassinari 2009a: 171-218, Tassinari 2009b; Vitellozzi 2010a). Tali lemmi, oltre a sottintendere precise caratteristiche e proprietà fisico-chimiche della materia vetrosa (Lauwers *et al.* 2016: 147-148, 150-151, fig. 8), costituiscono inoltre una predilezione terminologica che, conformandosi alla definizione tassonomica proposta e adottata a partire da

Erika Zwierlein-Diehl (1991)¹, è qui accolta per distinguere le produzioni antiche, le 'gemme vitree' o '*Glasgemmen*', da quelle di età post-antica, le 'paste vitree' o '*Glaspasten*', repliche moderne da originali antichi o esemplari tratti da originali post-antichi (Magni e Tassinari 2017, 2019).

I materiali sono stati identificati tramite l'osservazione autoptica eseguita su ciascun manufatto; per alcuni di questi si auspicano analisi di laboratorio specifiche, utili a corroborare l'attribuzione qui avanzata con certe riserve. Escludendo il manufatto in bronzo e gli esemplari dispersi, è stata elaborata la tabella (**Tabella 1**) che riporta i materiali attestati, distinti in base alla tipologia di riferimento e corredati dalle denominazioni moderne, in greco e in latino, la durezza secondo la Scala di Mohs e il colore. Agli esemplari andati dispersi è stato attribuito il materiale indicato nella tesi di A. Del Pellegrino (1971-1972), anche se sono state riscontrate delle erronee attribuzioni in riferimento ai pezzi attestati, confrontati durante la visione autoptica (come nel caso dei manufatti vitrei, spesso identificati come pietre). Tale limite è naturalmente dovuto all'impossibilità di determinare il materiale, data l'assenza nella collezione attuale. Per tale motivo il conteggio presentato nella Tabella 1 non prevede il computo degli esemplari perduti.

Descrizione e forma

All'identificazione del materiale segue una breve descrizione fisica della morfologia di ciascun esemplare, compiuta definendo il tipo (intaglio, cammeo, pendente, piastrina), la forma e la convessità di ciascuna faccia o, ancora, l'orientamento dell'intaglio sulla superficie. In riferimento agli intagli conservati si segnala inoltre la forma della sezione, secondo le classificazioni di Erika Zwierlein-Diehl (1973: 15, fig. c, integrata con Zwierlein-Diehl 1986: 32, fig. 7) e di Anna Rita Mandrioli Bizzarri (1987: 30), già integrate e adottate nel recente volume

¹ Per alcuni studi con interessanti spunti di riflessione e osservazioni in merito alla distinzione tra esemplari antichi e moderni o l'utilizzo di termini come 'matrice di vetro', 'impronte vitree', 'intagli di vetro', etc.: Gasparri 1977; Magni e Tassinari 2009, 2017. Una recente sintesi sull'impiego del vetro in ambito glittico dall'antichità ad oggi, è in Tassinari 2010a: 176-199, con un approfondimento sulla produzione veneziana di XVIII secolo e ancora in Magni e Tassinari 2019.

Litotipi					
Occorrenze	Denominazione moderna	Durezza Scala di Mohs	Colore	Denominazione in greco	Denominazione in latino
10 (9 bianco; 1 nero)	Calcedonio	6,5	Bianco-grigio, grigio e azzurro, nero	ἡ ἰασπις; ἡ καπνίτης	<i>iaspis; iaspis aërizusa; capnias</i>
69	Calcedonio - corniola	6,5	Arancio; rosso; rosso-bruno; giallo	τὸ σάρδιον	<i>sarda (femina)</i>
6 (2 sardonice; 4 sarda)	Calcedonio - sardonice Calcedonio - sarda	6,5	Strati bianchi e marroni; marrone-bruna	τὸ σάρδιον; ὁ σαρδόνυξ	<i>sarda (mas)</i>
14 (13 agata; 1 agata-corniola)	Calcedonio - agata, Calcedonio agata-corniola	6,5	Colorazione non uniforme; in bande stratificate	ὁ ἀχάτης	<i>achates</i>
3	Calcedonio verde (plasma, crisoprasio)	6,5	verde	ἡ πρασίτης; ἡ ὄμφαξ; ὁ/ἡ σμάραγδος	<i>iaspis; chrysoprasos</i>
2	Calcedonio - niccolo	6,5	Blu scuro e ceruleo	?	
2	Calcedonio - eliotropio	6,5	Verde con picchiettature rosse	?	<i>prasius (?), heliotropius</i>
3	Quarzo ametista	7	Viola	τὸ ἀμέθυσσον	<i>amethystus</i>
28 (12 rosso; 4 giallo; 7 verde; 1 bruno; 2 variegati; 2 nero)	Diaspro	6,5-7	Rosso; giallo; verde; bruno, maculato giallo e rosso; nero	nomi differenti a seconda del colore	nomi diversi a seconda del colore: verde con picchiettature rosse: <i>prasius</i> ; verde: <i>molochitis, smaragdus...</i>
1	Lapislazzuli	3-5 e 5-6	Blu	ἡ σάφειρος	<i>sapphirus; sappirus</i>
1	Non identificato				
Materiali di natura organica					
Occorrenze	Denominazione moderna	Durezza Scala di Mohs	Colore	Denominazione in greco	Denominazione in latino
1	Corallo	3-4	Rosso, rosa, bianco	τὸ κουράλ(λ)ιον	<i>C(o)oral(l)ium</i>
Vetri					
Occorrenze	Denominazione moderna		Colore	Denominazione in greco	Denominazione in latino
9	Gemme vitree		Arancio; giallo; verde; viola; bianco-grigio	ὑαλος	<i>vitrum</i>
6	Paste vitree		Arancio; rosso; rosso-bruno	ὑαλος	<i>vitrum</i>

Tabella 1. Materiali archeogemmologici della Collezione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.
Litotipi; materiali di natura organica, vetri attualmente conservati nel Museo.

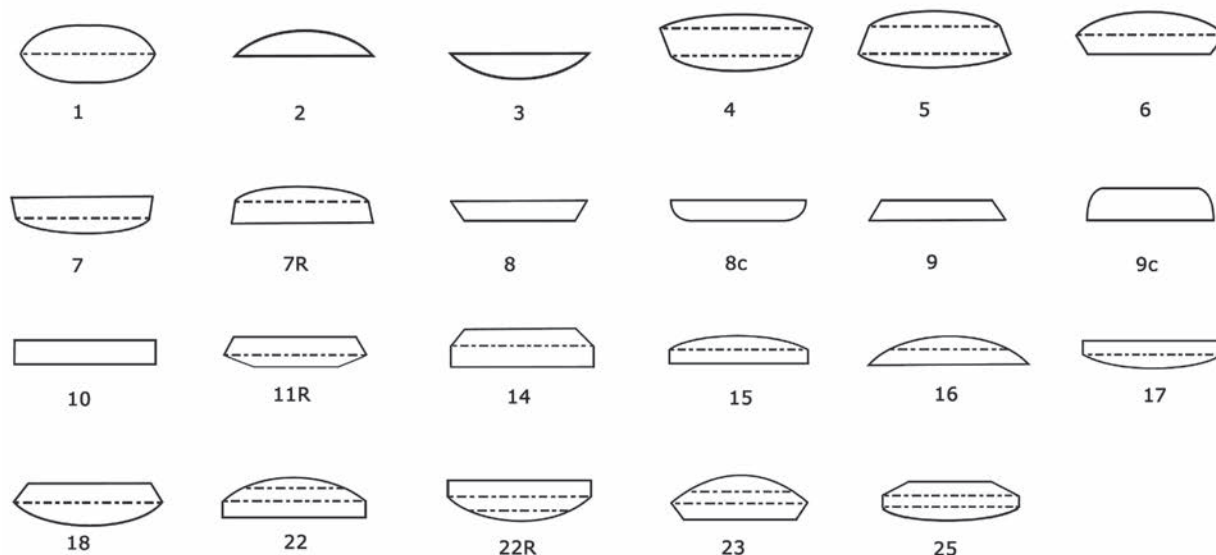


Figura 1. Tipologia delle pietre da anello, adattamento da Sena Chiesa 2009b e Vitellozzi 2010a (rielaborazione grafica di G.A. Arca).

Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona di Alessandra Magni, Gemma Sena Chiesa e Gabriella Tassinari (Sena Chiesa 2009b: IX); ad esse si aggiunge la tipologia realizzata da Paolo Vitellozzi (2010: 31), nel suo catalogo *Gemme e Cammei della Collezione Guardabassi* (Figura 1). Nel caso del cammeo è inoltre indicato il numero degli strati cromatici lavorati per ottenere l'immagine a rilievo.

Stato di conservazione

Ogni manufatto è correlato dalla descrizione dello stato di conservazione; è utilizzato il termine “disperso” nel caso in cui non è stato possibile risalire materialmente all'intaglio.

Misure

Le dimensioni degli esemplari studiati sono espresse in millimetri secondo la successione Lunghezza, Larghezza, Spessore. Se presenti la montatura e il castone, sono indicate le misure del diametro interno ed esterno, in altezza e in ampiezza.

Fotografie

Le riproduzioni fotografiche delle gemme attualmente presenti nel Museo sono state eseguite dal dott. Alberto Mossa e sono qui presentate su concessione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.

Con il simbolo * sono identificate le gemme disperse, la foto del calco relativo è stata ricavata dalla tesi di A. Del Pellegrino (1971-1972).

Anelli con montatura

Le gemme studiate sono quasi tutte sciolte, ossia prive dell'anello originario composto da montatura e castone. Nei quattro casi in cui esso si è preservato viene indicata la morfologia basata sulla classificazione proposta in *Bagues et anneaux à l'époque romaine en Gaule* da Hélène Guiraud (1989: 179, fig. 9), integrata a quella realizzata da Dimitris Plantzos (1999: 37) nel suo studio sulle gemme di età ellenistica. A queste si aggiunge il tipo n. 14, di età tardo-antica, presente nel catalogo e privo di puntuali confronti (Figura 2).

Provenienza, collezione e bibliografia

Su 208 esemplari glittici e un bronzo, per 78 manufatti è stato possibile determinare la provenienza con un buon margine di sicurezza, integrando le indicazioni riportate nei registri inventariali con le notizie a noi note grazie ai contributi di G. Spano, A. Taramelli, F. Vivanet, G. Patroni e A. del Pellegrino (Tabella 9). Rispetto alla determinazione della provenienza, è stato più agevole identificare la collezione storica d'appartenenza grazie allo specifico riferimento della stessa negli elenchi dell'inventario. Per semplificare il confronto tra l'esemplare (del quale è indicato il numero d'ordine) e la collezione di riferimento, sono state realizzate delle tabelle divise per nuclei di collezioni, le quali riportano, distinti per colonne, i dati ricavati dai registri dell'inventario (Tabelle 2-8): Preesistenti (alla Collezione Spano), Collezione Spano, Collezione Timon, Acquisizioni da Antonio Mischis, Collezione Castagnino, Collezione Guin, o secondo altri criteri come l'esclusione da raccolte e la risaputa

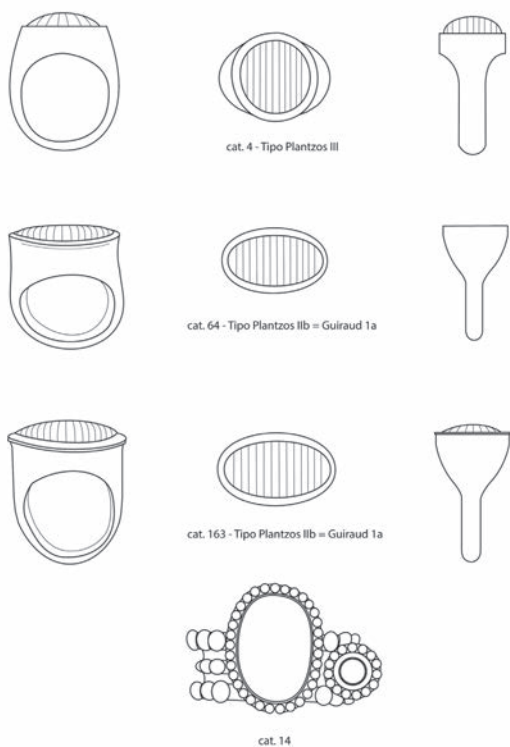


Figura 2. Tipologia delle forme anulari attestate, adattamento da Guiraud 1989 e Plantzos 1999 (rielaborazione grafica di G.A. Arca).

data di registrazione-acquisizione dell'intaglio da parte del Museo cagliaritano.

All'interno di ciascuna scheda sono riportate distinte voci riferite a diverse catalogazioni, le quali non si presentano regolarmente documentabili per tutti gli esemplari studiati. Esse sono:

N. catalogo A. del Pellegrino: indica la numerazione progressiva adottata dalla studiosa nella sua tesi di Laurea (Del Pellegrino 1971-1972). Quando questa e la voce seguente non compaiono nella scheda, si sottintende che la gemma in questione non è stata esaminata dalla laureanda.

N. inventario da A. del Pellegrino: indica l'attribuzione del numero d'inventario fatta dalla studentessa, verosimilmente confrontando le informazioni riportate nei registri. Si è qui deciso di presentare tale indicazione poiché, in una prima fase del lavoro, essa è stata fondamentale ai fini del riconoscimento degli intagli. In alcuni casi è stato possibile validare il dato già avanzato dalla laureanda, in altri è stato confutato, documentando, per alcuni intagli, un differente numero d'inventario ritenuto più adeguato e in linea con la descrizione riportata nel registro.

N. inventario Museo: rappresenta il numero indicato su ciascuna bustina nella quale l'esemplare analizzato è ora conservato. Quando questa voce non è riportata significa che l'intaglio non è più materialmente presente nella collezione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.

N. inventario registri: riporta il numero d'inventario conforme alla descrizione presente nei registri inventariali. Esso è stato attribuito in base alla verifica tra il dato avanzato dal n. inventario indicato nella tesi di A. del Pellegrino e quello trascritto nei Registri dell'inventario dell'attuale Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio con sede a Cagliari. Nel caso in cui non sia stato possibile trovare una corrispondenza tra la descrizione riportata nei registri ufficiali e la raffigurazione intagliata nella gemma, si è preferito riportare la dicitura S. n. inv., da sciogliere in Senza numero d'inventario.

La voce **Registro inventariale** restituisce invece la trascrizione della descrizione del pezzo nel registro. Quest'annotazione, oltre al sottinteso numero d'inventario, può comprendere la data di registrazione nell'elenco, la classe di materiale, una breve descrizione del motivo riprodotto, il luogo di rinvenimento, il luogo di conservazione, il donatore o il venditore dello stesso, l'attribuzione del lavoro (Antico o Moderno), la quantità degli oggetti compresi sotto la sigla inventariale ed infine la stima del valore ad essi attribuita nel momento della registrazione.

Descrizione iconografica, confronti bibliografici e datazione

La sezione dedicata alla descrizione dell'immagine è realizzata segnalando eventuali motivi decorativi secondari (linea di base, di contorno), i soggetti principali raffigurati, per poi sviluppare una breve analisi del tipo iconografico e del soggetto rappresentato con riferimento allo stile impiegato. La lettura della raffigurazione è svolta sull'originale, in senso speculare rispetto ai calchi; il medesimo criterio è stato adottato anche per gli intagli dispersi, i quali sono documentati dalle riproduzioni fotografiche di A. del Pellegrino che qui si ripropongono. In conclusione, quando attestate, è riportato il testo delle iscrizioni: di esse si presenta la trascrizione diplomatica, se ritenuto necessario lo scioglimento e la traduzione, precisando inoltre se l'iscrizione è incisa in negativo (neg.) o in positivo (pos.).

I confronti bibliografici avanzati si basano principalmente sull'individuazione di esemplari similari accostabili per iconografia, soggetto e affinità stilistica, con l'obiettivo di inquadrare il manufatto in esame entro una cronologia e produzione tramite un'analisi basata su criteri tecnico-stilistici e formali.

Quando non è stato possibile individuare dei confronti puntuali, si è scelto comunque di presentare i motivi iconografici più prossimi o validi su base stilistica. Oltre ai riferimenti bibliografici, sono precisati anche materiale e datazione; talvolta tali informazioni sono seguite da brevi descrizioni delle raffigurazioni medesime. Importanti ai fini della determinazione cronologica dei pezzi, sono ad esempio la forma degli anelli, i soggetti, talvolta ascrivibili entro un preciso arco temporale o ancora l'impiego di alcune particolari pietre, quali i diaspri rossi e i niccoli, principalmente adoperati durante il II sec. d.C., o il diaspro giallo

e venato (rosso-verde) che trovarono particolare diffusione durante il secolo successivo.

Segue infine una breve descrizione dell'iconografia attestata su ciascun esemplare, approfondendo la sua cronologia, diffusione, fortuna e gli eventuali significati paradigmatici e/o simbolici condivisi durante l'antichità. Quando attestati, si riportano i riferimenti agli intagli svolti da parte di G. Spano, A. Taramelli, G. Patroni, etc., testimonianze preziose per la ricostruzione della storia della glittica romana e moderna custodita nel Museo sardo.