

L'Africa romana

I luoghi e le forme dei mestieri
e della produzione nelle province africane

Atti del XVIII convegno di studio
Olbia, 11-14 dicembre 2008

A cura di
Marco Milanese, Paola Ruggeri,
Cinzia Vismara

Volume secondo



Carocci editore



A.D. MDLXII

Collana del Dipartimento di Storia
dell'Università degli Studi di Sassari

Nuova serie fondata da Mario Da Passano, Attilio Mastino,
Antonello Mattone, Giuseppe Meloni

Pubblicazioni del Centro di Studi Interdisciplinari
sulle Province Romane
dell'Università degli Studi di Sassari

37**

In copertina: Il teatro di *Sabratha* (foto di Attilio Mastino).

1^a edizione, novembre 2010
© copyright 2010 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel novembre 2010

ISSN 1828-3004
ISBN 978-88-430-5491-6

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)
Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia,
anche per uso interno o didattico.

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:
Carocci editore
via Sardegna 50 - 00187 Roma
telefono 06 / 42818417 - fax 06 / 42747931

Visitateci sul nostro sito Internet:
<http://www.carocci.it>

Volume pubblicato con il contributo finanziario di



Fondazione Banco di Sardegna



A.D. MDLXII

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ASSESSORATO DEGLI AFFARI GENERALI,
PERSONALE E RIFORMA DELLA REGIONE



PROVINCIA DI SASSARI

Comitato scientifico

Aomar Akerraz, Angela Antona, Piero Bartoloni, Nacéra Benseddik, Paolo Bernardini, Azedine Beschouch, Antonietta Boninu, Giovanni Brizzi, Francesca Cenerini, Rubens D'Oriano, Emilio Galvagno, Elisabetta Garau, Julián González, Antonio Ibba, Mustapha Khanoussi, Giovanni Marginesu, Attilio Mastino, Marco Milanese, Alberto Moravetti, Giampiero Pianu, Marco Rendeli, Daniela Rovina, Paola Ruggeri, Sandro Schipani, Ahmed Siraj, Pier Giorgio Spanu, Alessandro Teatini, Cinzia Vismara, Raimondo Zucca

Coordinamento scientifico

Centro di Studi Interdisciplinari sulle Province Romane dell'Università
degli Studi di Sassari

Viale Umberto I 52 - 07100 Sassari
telefono 079 / 2065203 - fax 079 / 2065241
e-mail: africar@uniss.it

Emanuela Cicu
Il mestiere dell'incisore:
un problema della glittica in Sardegna

L'importanza delle gemme incise in età romana è ormai ben nota, e trova ulteriore conferma nell'altissimo livello di diffusione raggiunto sia in ambito geografico che in quello sociale.

Il fenomeno, ampiamente testimoniato dalle fonti letterarie¹, era determinato dalla duplice valenza degli intagli, usati da un lato come *anula signatoria*², sigilli personali univoci e individuali, dall'altro come complementi di ornamento, sia personale, e quindi incastonati in gioielli di vario tipo, sia su oggetti, i più disparati³.

La grandissima quantità di reperti, diffusi in ogni zona dell'Impero, e la richiesta di opere di glittica da parte di quasi tutti gli strati della popolazione portano a ipotizzare che il mestiere dell'incisore fosse piuttosto comune, e che esistessero officine dislocate nei maggiori centri⁴ per far fronte alle esigenze di un così vasto e capillare mercato.

Purtroppo, solo in rarissimi casi è stato possibile rilevare tracce delle botteghe di produzione, e molto poco ancora sappiamo di

* Emanuela Cicu, Dipartimento di Storia, Università degli Studi di Sassari.

1. PLIN., *nat.*, XXXVII; SVET., *Iul.*, XLVII; IUV., V, 37-45; DIO CASS., LIII, 30; PETRON., *sat.*, XXXII, 3; MACR., *sat.*, VII, 13, 12; HOR., *sat.*, II, 7, 8; MART., XI, 37, 59; QUINT., *inst.*, XI, 3, 142; OV., *met.*, IX, 564-667; *am.*, II, 15, 1-3, 15-8, solo per citarne alcune.

2. S. TOSO, *Fabulae Graecae. Miti greci nelle gemme romane del I sec. a.C.*, Roma 2007, pp. 11-7, con ampio riferimento alle fonti letterarie.

3. Sappiamo di letti, utensili, pareti, tripodi, ghirlande, armi, corazze, strumenti musicali, vasi e candelabri decorati da gemme, fino alle stravaganze di Nerone, che con le perle faceva costruire scettri, lettighe e maschere teatrali, e usava uno smeraldo come lente per guardare i giochi per non affaticarsi gli occhi. Cfr. PETRON., *sat.*, 52, 1-4; LUC., X, 122; ATH., V, 199-202; VERG., *Aen.*, IV, 261; IX, 26; CIC., *Verr.*, II, 4, 27, 62; PLIN., *nat.*, XXXVII, 5-6; SVET., *Nero*, 12, 9; 30, 7; 31, 3.

4. A. GIULIANO, *I cammei della collezione medicea nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1989, p. 50.

come fosse la loro organizzazione interna; inoltre, l'esiguità di dati di scavo relativi alle officine glittiche rende oggi decisamente problematico definire la provenienza del singolo manufatto. Allo stato attuale delle nostre conoscenze, sembra emergere che i centri di produzione maggiori di gemme incise fossero relativamente pochi; da lì partivano i prodotti finiti verso le diverse aree dell'Impero.

Per quanto riguarda l'epoca ellenistica, il centro di produzione più importante fu certamente Alessandria, sia per gli intagli che per i cammei, la cui lavorazione si sviluppò proprio nella città egiziana intorno al III secolo a.C.⁵.

È infatti sotto l'egida della corte tolemaica che la glittica tocca uno dei suoi livelli qualitativi più alti; gli incisori alessandrini, acquisita una notevole perizia tecnica, crearono alcuni dei capolavori non più superati: uno su tutti la splendida Tazza Farnese⁶.

Incisori di grande abilità e sensibilità artistica operavano anche presso le altre corti ellenistiche, ma di loro abbiamo notizie lacunose: conosciamo un *Apollonios*⁷ e un *Nikias*⁸ attivi alla corte seleucide al servizio di Antioco III e di Mitridate III del Ponto, e un *Atheion* a Pergamo⁹.

Nello stesso periodo, sono da segnalare fiorenti officine specializzate di artigianato artistico, quali glittica, toreutica e oreficeria, anche in Italia meridionale, a Siracusa¹⁰ e specialmente a Taranto¹¹, che proseguiranno la loro tradizione fino alla conquista romana.

5. GIULIANO, *I cammei della collezione medicea*, cit., pp. 20, 22-6.

6. Sulla Tazza Farnese cfr.: *Le gemme Farnese*, Catalogo della mostra, Napoli 1994; C. GASPARRI, *La glittica della collezione Farnese*, in *I Farnese, arte e collezionismo*, Catalogo della mostra, Milano 1994; E. LA ROCCA, *L'età d'oro di Cleopatra: indagini sulla Tazza Farnese*, Roma 1984.

7. A. FURTWÄGLER, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin 1900, tav. LXIII, n. 36; G. M. A. RICHTER, *The engraved gems of the Greeks and Etruscans*, I, London 1968, n. 678.

8. M. L. VOLLENWEIDER, *Musée d'art et histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux cylindres, intailles, camées*, III, Genève 1983, n. 219.

9. GIULIANO, *I cammei della collezione medicea*, cit., p. 22.

10. Nella città siciliana la produzione di gemme è attestata già nel V secolo a.C. attraverso la firma di un incisore sia di gemme che di coni monetali, *Euainetos*. Cfr. P. ZAZOFF, *Glittica, Die Antiken Gemmen*, München 1983, p. 137.

11. A Taranto erano rinomati i prodotti di oreficeria, accanto alla lavorazione delle pietre dure come l'agata, il cristallo di rocca e l'alabastro, usati per confezionare manufatti complessi e piccoli capolavori, come il granato con incisa una donna di spalle mentre attinge l'acqua. Cfr. E. M. DE JULIIS *et al.* (a cura di), *Gli ori di Taranto in età ellenistica*, Milano 1984, pp. 5-63; G. BECCATI, *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Roma

Il I secolo a.C. porta con sé un notevole mutamento: il centro del potere si sposta da Oriente verso Occidente. Roma, assunta a ruolo di potenza maggiore nel Mediterraneo, costringe uno ad uno i regni ellenistici sotto la sua sfera di influenza, e diviene dunque il nuovo polo di attrazione per le forze produttrici, tecniche e artistiche.

Accade quindi che numerosi incisori dall'Oriente affluiscano in Italia¹²: tra questi ricordiamo *Protarchos*¹³, attivo probabilmente alla corte di Mitridate IV del Ponto, che si trasferì a Roma intorno all'80 a.C., forse al seguito di Silla.

Tra il I secolo a.C. e gli inizi del successivo, vediamo che nell'Urbe il numero degli incisori è piuttosto elevato, dato che è da mettere in relazione con l'incremento della domanda e richiesta di beni di lusso. Le migliorate condizioni economiche, dovute alle conquiste territoriali, portano infatti alla formazione di una classe abbiente sempre più ampia, che diviene il committente privilegiato per gli artisti delle diverse specializzazioni¹⁴. L'arricchimento comporta un mutamento profondo dei costumi: cadono la limitazione e la parsimonia nell'uso di oggetti preziosi come ornamento, e si diffondono il gusto e una vera passione per le perle, le pietre preziose¹⁵ e gli oggetti di valore, a cui si aggiunge l'affermarsi della consuetudine del sigillo con castone in pietra semipreziosa incisa che si sostituisce a quello metallico precedentemente in uso.

È intorno alla metà del I secolo a.C. che si registra il numero maggiore di gemme firmate dagli artefici¹⁶. Raggiunta oramai completamente la consapevolezza artistica, le figure che firmano le loro creazioni glittiche, siano esse cammei o intagli, sono molteplici¹⁷.

1955, pp. 82-91; L. BREGLIA, *Le oreficerie del Museo Nazionale di Taranto*, «Japigia», x, 1939; GIULIANO, *I cammei della collezione medicea*, cit., p. 29; G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo di Aquileia con scene bucoliche*, «Acme», x, 1957, p. 15.

12. TOSO, *Fabulae Graecae*, cit., pp. 5-7.

13. M. L. VOLLENWEIDER, *Musée d'art et histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux cylindres, intailles, camées*, I, Genève 1967, pp. 23-5.

14. A Roma già nel III secolo a.C. abbiamo attestazioni di incisori di origine greca che lavoravano per i maggiori committenti dell'aristocrazia tra questi ricordiamo *Herakleidas*, autore del ritratto di Scipione. Cfr. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, cit., tav. XXXIII, n. 15; BREGLIA, *Le oreficerie del Museo Nazionale di Taranto*, cit., tav. XVIII, n. 152; GIULIANO, *I cammei della collezione medicea*, cit., p. 30.

15. PLIN., *nat.*, XXXVII, 6.

16. G. M. A. RICHTER, *The Engraved gems of the Romans*, II, London 1971, pp.

129-35.

17. Abbiamo attestati, tra gli altri, i nomi di *Skopas*, *Pamphilos*, *Sosokles*, *Diodo-*

Il dato è estremamente significativo, soprattutto se comparato con la concezione di artigiano e operaio in cui di solito versa l'artista romano, privo di quella caratterizzazione personale e artistica¹⁸ che aveva contraddistinto la produzione ellenistica¹⁹.

Dalla metà del I secolo d.C. si registra una flessione nella produzione glittica di alto livello, limitata essenzialmente alle commissioni imperiali, specie di cammei; al contrario ha preso in mano le redini del mercato una vastissima produzione di gemme incise di qualità media, destinata a un vasto pubblico di acquirenti.

Le iconografie rappresentate sono soggetti di serie, senza particolari caratterizzazioni, per la diffusione maggiore delle gemme come ornamento; perdura la funzione di sigillo, sebbene abbia perduto il suo carattere di unicità.

Compare ancora una certa originalità nello stile e nelle scene trattate nelle opere commissionate ad altissimo rango, spesso nei ritratti della dinastia imperiale.

La produzione di serie viene avviata in genere dalle varie officine, organizzate per una produzione su larga scala. Tra la fine della Repubblica e l'età imperiale, infatti, l'afflusso nell'Urbe di incisori di origine greca o orientale²⁰ aveva portato all'installazione di botteghe²¹, alla cui scuola si sarebbero specializzati i nuovi *gemmarum sculptores*²². Poco o nulla sappiamo delle maestranze che ruotavano intorno al maestro.

Qualche dato ci viene da alcune epigrafi, che testimoniano la presenza di botteghe concentrate sulla *Sacra Via* a Roma²³, e ci

tos, Agathanghelos, Tryphon, Thamyras, Philon, Aspasios, Aulos, Philemon, Apollonios, oltre naturalmente alle figure principali della glittica di età augustea, *Sostratos, Solon* e *Dioskourides*. Cfr. VOLLENWEIDER, *Musée d'art et histoire de Genève. Catalogue raisonné*, cit., pp. 26-64.

18. S. SETTIS, *Ineguaglianze e continuità: un'immagine dell'arte romana*, in O. J. BRENDDEL, *Introduzione all'arte romana*, Torino 1982, pp. 159-200.

19. A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, I, Torino 1979, pp. 141-7.

20. E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Griechische Gemmenschneider und augusteische Glyptik*, «AA», 1990, pp. 539-57.

21. Sull'attività dei gemmari a Roma cfr. T. FRANK, *An Economic Survey of Ancient Rome*, New Jersey 1959, v, pp. 210-2; 223-6.

22. PLIN., *nat.*, XXIX, 38.

23. CIL VI, 9433: *gemmarius et sculptur*; CIL VI, 9434: *gemmario de Sacra Via*; CIL VI, 9435: *gemmarii de Sacra Via*.

tramandano i nomi di *gemmarii*²⁴, quasi tutti liberi²⁵ e schiavi²⁶, a parte un *ingenuus* a *Forum Novum*²⁷.

Le firme degli incisori, così frequenti nel I secolo a.C., scompaiono gradualmente in età imperiale²⁸.

Anche se con le dovute riserve, è lecito ipotizzare che dal I secolo a.C. esistessero, almeno nelle città maggiori, delle botteghe locali, che producevano comunque oggetti di modesta fattura in tecnica corrente, mentre per quelli di maggior pregio è probabile che ci si rivolgesse ai centri di più lunga tradizione²⁹.

Uno di questi, in Italia settentrionale, era rappresentato da Aquileia³⁰, luogo di produzione glittica e di lavorazione delle pie-

24. Il termine *gemmarius*, che si ritrova nelle iscrizioni e nella *Vulgata* (*Es*, XXVIII, 11), indicava a Roma il venditore di pietre dure preziose grezze o lavorate; il gioielliere che le incastonava era chiamato *sculptor*, *cabator*, *cavator* o *caelator*, *signarius* o *insignitor*. I mestieri connessi alla produzione di beni di lusso erano divisi in maniera settoriale, e richiedevano particolari specializzazioni. Abbiamo i *caelatores*, che cesellavano oro e argento; gli *aurifices*, che lavoravano l'oro a servizio di privati e poi della casa imperiale, alcuni con laboratori propri sulla Via Sacra; gli *auratores* o *inauratores*, i doratori; i *brattiarri* o *bractearii* (PLIN., *nat.*, XXXIII, 61), i battiloro, che riducevano l'oro in fogli sottilissimi, riuniti nel periodo imperiale nella corporazione dei *collegium brattiariorum inauratorum* (CIL VI, 95), molto attivi nell'epoca del fasto imperiale che voleva ricoperti da fogli d'oro muri, soffitti, vasi, corone e statue, come vediamo oggi nella residenza degli *Horti Lamiani*; i *margaritarii*, infine, erano i commercianti di perle, che si diffusero in epoca tardo-repubblicana; cfr. *EAA*, s.v. *gemmarius* [I. CALABI LIMENTANI], III, 1960, pp. 808 ss.

25. CIL VI, 9433: *M. Lollius Alexander*; CIL VI, 9435: *C. Babbius Regillo*, *Q. Plotius Anteros*; CIL VI, 9436: *L. Vitte dius Hermias*, *L. Albius Tabemella*.

26. CIL VI, 245: *Anthus*; CIL VI, 9435: *Pagus*. Cfr. anche CIL IV, 8559; CIL VI, 9437, dove nell'iscrizione il personaggio non viene definito gemmario ma elogiato per l'abilità di disporre le gemme.

27. CIL IX, 4795.

28. Per l'età flavia l'unico nome pervenutoci è quello di *Euodos*, che firma un ritratto su acquamarina di Giulia di Tito; in età adrianea *Antonianos* firma un ritratto di Antinoo, ma si tratta di un caso isolato. Cfr. FURTWÄGLER, *Die antiken Gemmen*, cit., tav. XLVIII, n. 8; tav. LXV, n. 50; VOLLENWEIDER, *Musée d'art et histoire de Genève. Catalogue raisonné*, I, cit., p. 79.

29. BECCATI, *Oreficerie antiche*, cit., p. 115.

30. SENA CHIESA, *Gemme del Museo di Aquileia*, cit., p. 75; su Aquileia cfr. anche, *Gemme romane da Aquileia*, Catalogo della mostra, Udine 1996; L. BESCHI, *Le arti plastiche ad Aquileia*, in B. FORLATI TAMARO et al., *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980; M. C. CALVI, *Le arti sontuarie ad Aquileia*, ivi; SENA CHIESA, *Gemme del Museo di Aquileia*, cit., pp. 175-92; EAD., *Glittica aquileiese: le gemme con figurazioni di divinità femminili*, «Cisalpinia», 1959, pp. 333-54; EAD., *Gemme di età repubblicana al Museo di Aquileia*, «AN», XXXV, 1964; EAD., *Gemme dal Museo di Aquileia*, «AAAAd», XXIV, 1984, pp. 13-28.

tre dure molto affermato e, dopo Roma, il maggiore centro glittico dell'età imperiale.

La città cisalpina ha restituito quasi 1.600 gemme incise, attraverso lo studio delle quali è stato possibile ricostruire la presenza di numerose botteghe, organizzate in forma di artigianato industriale, ognuna con caratteristiche iconografiche e stilistiche peculiari.

L'inizio della produzione glittica aquileiese può essere fatto risalire allo spostamento nella città adriatica di coloni originari dell'Italia centro-meridionale³¹, tra i quali dovevano trovarsi probabilmente maestranze artistiche di diverso genere, comprese quelle specializzate in glittica, che dettero il via a officine locali³². La loro attività era favorita dalla felice posizione geografica della colonia, che permetteva l'agevole approvvigionamento delle materie prime grazie alle vie commerciali aperte con l'Oriente e con il Norico, da cui proveniva la corniola³³, e all'apertura, dopo il I secolo d.C., anche dei mercati transalpini³⁴. La produzione aquileiese copre quindi un arco cronologico che va dalla fine del II secolo a.C. al III secolo d.C. circa, con un'amplissima diffusione: gemme provenienti da Aquileia sono state rinvenute in quasi tutte le province imperiali, dall'Africa alla Gallia alle regioni danubiane³⁵.

Per quanto concerne invece le officine situate nelle città minori, le nostre conoscenze sono piuttosto scarse. Un'importante testimonianza ci viene da Pompei, e in misura minore da Ercolano³⁶.

Nella prima delle due città campane, nella *Regio III*, *insula IV*, è stata scavata nel 1918 la casa di *Pinarius Cerialis*³⁷, identificato

31. Sulle origini di Aquileia cfr. SENA CHIESA, *Gemme del Museo di Aquileia*, cit., p. 20, nota 17, con ampia bibliografia.

32. Ivi, p. 20.

33. Ivi, p. 70.

34. Ivi, pp. 17-8, 69-85.

35. Il ruolo di Aquileia come centro propulsore della produzione e del commercio di gemme incise è stato di recente ribadito nel convegno *Il fulgore delle gemme. La glittica ad Aquileia in età ellenistica e romana. Atti del I Convegno Internazionale di Studi, 12-14 giugno 2008*, Aquileia, (cds.).

36. Una bottega glittica, interpretata inizialmente come la stanza di una ricamatrice, è stata individuata a Ercolano. Cfr. M. P. GUIDOBALDI, *Ercolano*, in *Storie da un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis*, Catalogo della mostra, Napoli 2003, pp. 96-111; V. MOESCH, *La casa V*, ivi, pp. 298-300: la casa V, attribuita a *M. Pilius Primigenius Granianus*, ha restituito inoltre otto corniole incise avvolte in panno, probabilmente pronte per la vendita.

37. U. PANNUTI, *Pinarius Cerialis, Gemmarius Pompeianus*, «BA», serie V, III-IV, 1975, pp. 178-88.

come *gemmarius* oltre che dalle iscrizioni graffite e dipinte, dal rinvenimento di 114 tra gemme e paste vitree, di cui una trentina incise con stile decisamente differente, alcune di qualità artistica elevata, altre scadenti³⁸.

La presenza di circa trenta tra intagli e cammei già pronti non significa necessariamente che fossero stati tutti commissionati, ma è molto più probabile che, accanto alle richieste specifiche di acquirenti danarosi, il gemmario incidesse anche immagini di repertorio apprezzate dal pubblico in generale e tali che rispondessero al gusto di una vasta e variegata clientela³⁹.

Una seconda bottega è stata identificata nell'*insula* 11, 9, dove nell'atrio di una casa al n. 4 sono venute in luce due cassette contenenti gemme in diversi stadi di lavorazione, tre bulini e un portapietra, con ancora incastonata la gemma su cui si stava incidendo⁴⁰.

Un'ulteriore attestazione da Pompei ci viene da un graffito sul muro della palestra che recita *Priscus caelator Campano gemmario fel(iciter)*⁴¹, il saluto insomma di un cesellatore a un incisore di gemme⁴².

In assenza di nuove acquisizioni archeologiche, è lecito presumere che la gran parte del materiale rinvenuto nelle diverse province dell'Impero provenisse dunque dai centri maggiori, nello specifico da Roma e Aquileia.

L'esistenza di officine locali è plausibile, come ci dimostra l'im-

38. Ivi, pp. 187-8. Il problema di *Pinarius Cerialis* rimane tuttora aperto: si è ipotizzato che gli intagli di minore qualità fossero abbozzi che l'incisore, a causa della morte repentina, non ha potuto terminare, oppure che si avvalsesse di aiutanti di minore abilità artistica per i prodotti destinati a una clientela meno facoltosa ed esigente; ancora si è supposto che gli intagli di maggior pregio non fossero opera sua ma che, venutone in possesso, li tenesse come modelli. Nessuna di queste ipotesi è supportata da dati sufficienti per sostenerla; l'idea che *Pinarius* fosse un collezionista o un venditore di prodotti finiti viene smentita dalla presenza cospicua di materiale grezzo o pronto per l'incisione come pietre dure, paste vitree e conchiglie, insieme a strumenti di lavoro utilizzati dal *gemmarius*.

39. M. HENIG, *The iconography of engraved gems*, in C. JOHNS, *The Snettisham Roman Jeweller's Hoard*, London 2000, pp. 20-4.

40. A. LIPINSKY, *Aurifices Universi Caelatores Gemmarii Pompeiani*, in *La regione sotterrata dal Vesuvio-Studi e prospettive, Atti del Convegno internazionale, (Napoli, 11-15 novembre 1979)*, Napoli 1982, pp. 809-33.

41. CIL IV, 8505.

42. M. HENIG, *Roman sealstone*, in D. COLLON, *7000 Years of Seals*, London 1997, pp. 88-106; LIPINSKY, *Aurifices Universi Caelatores Gemmarii*, cit., pp. 809-33.

portante esempio di Pompei; purtroppo i dati archeologici non permettono di supportare questa ipotesi oltre il livello teorico. Oltretutto, è difficile individuare modi d'incisione peculiari riferibili a definite aree geografiche, che possano dare quindi indicazioni ulteriori sul luogo di provenienza della gemma⁴³. La glittica romana, in modo particolare quella imperiale, si attiene infatti a canoni iconografici e stilistici comuni a tutte le botteghe, che pertanto si unificano a un linguaggio figurativo standardizzato e ripetitivo, sia come iconografie che modi stilistici⁴⁴.

Bisogna tener conto che le gemme, date le loro piccolissime dimensioni, erano agevoli e poco ingombranti da trasportare, e potevano quindi trovare spazio tra carichi commerciali di varia natura⁴⁵.

Lo studio delle gemme incise rinvenute in Inghilterra ha permesso di rilevare pietre lavorate dalla stessa mano in luoghi molto distanti fra loro: si è proposta allora l'esistenza di gemmari itineranti⁴⁶. Già dal I secolo a.C., infatti, coadiuvato dalle migliori tecniche, un incisore poteva creare opere anche usando solo diverse punte di trapano a disco⁴⁷; poiché l'attrezzatura era leggera e faci-

43. Possiamo supporre una provenienza orientale, specialmente egiziana, per le gemme cosiddette "magiche" e con rappresentazioni di divinità tipiche locali: infatti tali gemme necessitavano di una consacrazione particolare connessa ai culti a cui si ispirano, ed è quindi probabile che provenissero direttamente da località orientali. Cfr. C. BONNER, *Studies in Magical Amulets, Chiefly Graeco-Egyptian*, Ann Arbor 1950, pp. 8 ss.; SENA CHIESA, *Gemme del Museo di Aquileia*, cit., p. 79.

44. Ivi, pp. 80-5.

45. Ivi, p. 15.

46. HENIG, *Roman sealstone*, cit., pp. 88-106.

47. Il trapano rotativo era uno strumento alquanto semplice: a una sottile asta lignea veniva applicata la testa perforante; l'asta era quindi collegata a un archetto trasversale ligneo o metallico attraverso una cinghia di cuoio o in fibra vegetale. Imprendendo un movimento alternato all'archetto si otteneva un'azione rotatoria della punta. Sebbene nessun trapano sia giunto fino a noi, forse anche a causa del materiale deperibile, esso è visibile in quanto ancora usato in alcune zone dell'India e dello Sri Lanka. Ci rimangono inoltre due fortunate testimonianze antiche: la prima è uno scarabeo etrusco conservato nel British Museum, dove si vede, sulla faccia piana, un artigiano in piedi che lavora con un trapano verticale; l'altra è la stele funeraria, rinvenuta a Smirne, di un *daktylokoilogliphos* del periodo romano, Doros, figlio di Maronio di Libia, morto all'età di diciotto anni in Lidia, dove è stato rappresentato un trapano ad arco, in relazione al mestiere del giovane. G. DEVOTO, A. MOLAYEM, *Archeogemmologia*, Roma 1990, p. 195; A. LIPINSKY, *Oro, argento gemme e smalti. Tecnologia delle arti dalle origini alla fine del medioevo*, Firenze 1975, pp. 344-45; M. MAASKANT-KLEINBRINK, *The microscope and the roman republic gem engraving. Some preliminary remarks*, in *Technology and Analysis of Ancient Gemstones, Simposio Euro-*

le da trasportare, un buon artigiano poteva praticamente lavorare dovunque senza eccessivi problemi⁴⁸.

Per la Sardegna romana fino a questo momento non possediamo informazioni che ci consentano di affermare con certezza l'esistenza di una produzione locale: la provenienza di tutti i manufatti glittici è da considerarsi d'importazione dai maggiori centri, come appunto Roma e Aquileia⁴⁹.

È necessario ricordare che molte delle gemme rinvenute in Sardegna potevano appartenere a persone di origine non locale, come magistrati, militari di vario grado, commercianti, proprietari terrieri che, dislocati o di passaggio nell'isola per svariati motivi, portavano con sé il proprio personale *sigillum*, magari di proprietà della famiglia da generazioni, oppure acquistato in vari centri a seconda della mobilità individuale, o nel luogo d'origine.

Mancano totalmente in Sardegna gemme di altissimo livello qualitativo, riferibili a incisori noti con personalità artistica riconoscibile con certezza; si tratta, a parte pochi pezzi, di produzione corrente, con iconografie e resa standardizzate, documentate in quasi tutte le collezioni⁵⁰.

Nessuno scavo archeologico ha individuato tracce di un'officina glittica in epoca romana nell'isola fino ad oggi. Ciò non significa forzatamente che fossero del tutto assenti: se consideriamo l'elevato grado di ricchezza raggiunto in diversi centri, l'ipotesi di una bottega di *gemmarii*, accanto ad altre attività artigianali, non è da escludere.

A Tharros, in epoca punica, sono state accertate officine locali per la lavorazione del diaspro verde⁵¹, presente nelle vicinanze della città; allo stesso modo l'esistenza di giacimenti di diaspro rosso di buona qualità nell'Isola di San Pietro, di fronte a Sulci-

peo Ravello 1987, «Pact», 23, Bruxelles 1989, p. 189, fig. 1; C. JOHNS, *The Jewellery of Roman Britain*, London 1996, pp. 380-1.

48. M. MAASKANT-KLEINBRINK, *The style and technique of the engraved gems*, in JOHNS, *The Snettisham Roman Jeweller's*, cit., pp. 25-33.

49. La provenienza aquileiese per alcuni intagli conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari sembra molto probabile. Cfr. E. CICU, *Le gemme della Sardegna romana*, nn. 20, 48-9, (cds.).

50. Per quanto concerne le gemme romane in Sardegna, cfr. CICU, *Le gemme della Sardegna romana*, cit.

51. S. MOSCATI, A. M. COSTA, *L'origine degli scarabei in diaspro*, «RStudFen», 10, 1982, pp. 203-10; S. MOSCATI, *I gioielli di Tharros*, Roma 1988, p. 54.

Sant'Antioco, potrebbe rendere plausibile l'ipotesi di una situazione analoga, sebbene non ancora provata da dati archeologici.

Proprio le gemme provenienti da Sulci portano a fare alcune considerazioni. Comprese le sei gemme rinvenute nella tomba 153 della necropoli romana della zona nord-est dell'acropoli⁵², gli intagli conservati al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, provenienti con certezza da Sant'Antioco, sono 37; a questi si possono aggiungere i 19 di provenienza incerta facenti parte della collezione Gouin, che il Taramelli dice appunto rinvenuti nella necropoli di Sulci⁵³, per un totale di 56 gemme⁵⁴. Se consideriamo che la somma delle gemme conservate in Sardegna è di 171 pezzi, notiamo subito che le pietre di Sant'Antioco costituiscono una percentuale preponderante della collezione glittica sarda; per gli altri centri dell'isola, inoltre, il numero di gemme finora attestato è scarsissimo⁵⁵.

Tra queste, una buona parte è costituita da corniole, anch'esso materiale presente in Sardegna, e da numerosi diaspri rossi, che si concentrano tra la metà del I e il II secolo d.C., alcune con stile d'intaglio molto simile. Se confrontiamo i dati materiali con le cronologie, otteniamo una serie di raggruppamenti omogenei dal punto di vista della pietra, di stile e datazione.

Procedendo in ordine cronologico, le più antiche sono un gruppo di sei corniole⁵⁶, datate al II-I secolo a.C., che presentano caratteri comuni: sono di forma circolare o ovale con un lato piano e l'altro fortemente convesso, e presentano incisioni di stile globulare e con l'uso di perle, iconografie raffiguranti animali e uccelli, secondo i modi della glittica romano-campana (FIG. 1).

Tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. si pongono le due agate bianche, di forma piana parallela e con peculiarità stilistiche simili⁵⁷.

52. C. TRONCHETTI, *Cagliari, necropoli romana di Sulci - Scavi 1978; relazione preliminare*, «QSACO», 7, 1990, pp. 173-92.

53. A. TARAMELLI, *Le collezioni di antichità sarde dell'ing. Leone Gouin*, Roma 1914.

54. A queste bisogna aggiungere gli intagli della collezione Biggio, circa una quarantina.

55. Quindici al Museo Sanna di Sassari, di cui cinque da Porto Conte, solo tre da Nora, due da Porto Torres, mentre da scavo ne provengono una da Villaspeciosa, due da Villanovaforru, una da Orune e una da Sorso. Più numerose erano quelle della collezione Pischedda di Oristano, ben 104, purtroppo rubate nel 1966. Le altre sono di provenienza sconosciuta.

56. CICU, *Le gemme della Sardegna romana*, cit., nn. 63, 85, 86, 88, 89, 93.

57. Ivi, nn. 64, 97.



Figg. 1-4: 1) Corniola ovale con airone in stile globulare, II-I a.C.; 2) Diaspro rosso con *Bonus Eventus*, II d.C.; 3) Diaspro rosso con *Bonus Eventus*, II-III d.C.; 4) Corniola con Zeus in trono, II-III d.C. Museo Archeologico Nazionale, Cagliari.

I diasproi rossi di sicura provenienza da Sant'Antioco sono sei⁵⁸; a questi si possono sommare i tre della collezione Gouin⁵⁹: tutti si concentrano tra la fine del I secolo d.C. e il II secolo d.C., con solo uno leggermente anteriore (metà I secolo d.C.), e presentano modi affini di incisione e nella resa delle figure (FIGG. 2-3).

Infine al II-III secolo d.C. si datano nove corniole⁶⁰, quattro delle quali provenienti da Sant'Antioco e aventi soggetti diversi ma somiglianti nel rendimento delle figure (FIGG. 4-7).

58. Ivi, nn. 31, 47, 49, 52, 71, 100.

59. Ivi, nn. 32, 102, 126.

60. Ivi, nn. 4, 9, 14, 35, 40, 45, 57, 67, 72.



5



6



7



8

Figg. 5-8: 5) Corniola Fortuna seduta, timone e cornucopia, II-III d.C.; 6) Corniola con *Ares Gradivus*, II d.C.; 7) Corniola, Erote con grappolo d'uva, II d.C.; 8) Corniola rossa ricompiuta. Museo Archeologico Nazionale, Cagliari.

L'assenza di elementi archeologici probanti, ripetiamo, ci priva di basi certe nella formulazione di nuove ipotesi; ma in ogni caso i raggruppamenti sopra elencati costituiscono un primo gradino negli studi della glittica sarda, e mettono in evidenza, oltre alla preponderanza di gemme romane provenienti da Sant'Antioco-Sulci rispetto alle altre località, la possibile associazione di materiali, tecnica stilistica e cronologia degli intagli.

Le ragioni di questa situazione potrebbero ricercarsi nei continui e fiorenti traffici commerciali del centro sulcitano con la conseguente circolazione di merci di varia natura, tra cui anche le gemme.

Alla luce di questi dati, l'ipotesi di officine locali, che lavorano il materiale abbondantemente presente nel territorio, come la cor-

niola e i diaspri, sulla scia di una possibile tradizione glittica fenicio-punica, potrebbe non essere del tutto da scartare.

A supporto di questa ipotesi soccorrono due corniole⁶¹ (FIG. 8), conservate al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, con personaggio maschile stante: sembrano ferme a uno stadio di lavorazione incompiuto. Se fossero state lavorate in loco assumerebbero un ruolo di particolare interesse in questa fase della ricerca. Purtroppo ne ignoriamo la provenienza, per cui resta aleatoria l'identificazione di una probabile officina.

Sarebbe necessario effettuare analisi mineralogiche incrociate sia sulle gemme sopra citate che sui giacimenti di pietra dura presenti nella zona, al fine di definire con chiarezza la provenienza del materiale, se locale o importato. L'acquisizione di questi dati porterebbe alla formulazione di ipotesi con maggiori basi probanti.

61. Ivi, nn. 32-3.