

Il canonico Giovanni Spano e
gli Studi Umanistici a 145 anni dalla morte

a cura di

Eleonora TODDE E Nicoletta USAI



Cagliari
UNICApres
2024



UNICA

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CAGLIARI



DIPARTIMENTO DI LETTERE,
LINGUE E BENI CULTURALI

Publicato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali dell'Università degli Studi di Cagliari

Publicato nel quadro della realizzazione del progetto "DM 737/21 (linea E) - Insediamenti, popolazione e migrazioni nella Sardegna antiqua e nel Mediterraneo. Prassi archeologica e disseminazione dei dati: open access, open data e open science, promosso dall'Università degli Studi di Cagliari F25F21002720001

Questo volume è stato sottoposto a peer review

*Il canonico Giovanni Spano e gli Studi Umanistici a 145 anni dalla morte
a cura di Eleonora Todde e Nicoletta Usai*

Sezione: Ricerca

Collana: Vetera archaeologica

Immagine della copertina: Elaborazione grafica su disegno tratto da G. Spano, Chiesa Cattedrale dell'Antica Bisarchio, *Bullettino Archeologico Sardo*, n.6, Anno VI, Giugno 1860, 81.

Copertina, impaginazione e allestimento a cura di Eleonora Todde e Nicoletta Usai

© Authors and UNICApres, 2024

CC-BY-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2024 (<http://unicapres.unica.it>)

ISBN 978-88-3312-153-6 (versione online)

978-88-3312-152-9 (versione cartacea)

DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapres.978-88-3312-153-6>

Indice

9 *Premessa* di Eleonora Todde e Nicoletta Usai

1. Il canonico Spano, uomo del suo tempo

Luciano Marroccu

13 *L'“iniziazione” del canonico Spano*

Bianca Fadda, Andrea Pergola

21 *Tra codici e diplomi: il canonico Spano e le fonti scritte della Sardegna medievale*

Luca Lecis

31 *Dall'adesione entusiastica alla causa nazionale all'assoluta intransigenza a difesa dei diritti della Chiesa. Il sodalizio tra Emanuele Marongio Nurra e Giovanni Spano*

Eleonora Todde

43 *La corrispondenza con Alberto Ferrero della Marmora nell'Archivio di Stato di Biella*

2. Lo Spano e le origini degli studi archeologici in Sardegna

Riccardo Cicilloni, Federico Porcedda

75 *Il canonico Spano e la Civiltà Nuragica*

Romina Carboni, Miriam Napolitano

89 *Le gemme della collezione Spano*

Rossana Martorelli

109 *«...una breve gita verso il sito dove esisteva la parte più nobile dell'antica Cagliari». Il contributo di Giovanni Spano alla conoscenza di Cagliari dal IV al X secolo.*

Mattia Sanna Montanelli

123 *Giovanni Spano e gli studi archeologici sui territori minerari della Sardegna preindustriale*

3. I molteplici interessi del canonico: arte, etnomusicologia e linguistica

- Nicoletta Usai
137 *Il canonico Spano e gli studi storico-artistici sulla Sardegna. I monumenti medievali nelle pagine del Bullettino Archeologico Sardo*
- Andrea Pala
153 *Il duomo di Cagliari nel Medioevo visto dagli occhi di un erudito dell'Ottocento*
- Claudio Nonne
163 *I monumenti scomparsi della Città e dintorni di Cagliari descritti nella Guida del canonico Spano*
- Ignazio Macchiarella
179 *Tracce musicali nell'opera del canonico Spano*
- Maurizio Viridis
191 *Giovanni Spano: linguista, lessicografo, dialettologo, demologo*

Le gemme della Collezione Spano

Romina Carboni¹, Miriam Napolitano²

¹ Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali

² Ricercatrice indipendente

mail: romina.carboni@unica.it; miriam.napolitano@gmail.com

Abstract: Giovanni Spano's publications offer an extraordinary overview of the historical and collectors' interest in the artistic category of engraved gems from the Roman period, tracing for the first time their evidence and distribution throughout the island on the basis of an ethnographic and antiquarian study.

The article aims to provide an overview of gemstone collecting in Sardinia in the 19th century, focusing in particular on the contents of the Roman and modern glyptic collection belonging to Giovanni Spano, which he donated to the Royal Archaeological Museum of Cagliari in 1859.

For this purpose, some iconographic typologies will be analysed, which are of particular importance both for the analysis of their distribution on the island and more generally in the field of glyptic productions of the Roman Empire.

Key words: Engraved gems, Collection, Sardinia, Grylloi, Museum.

Gli interessi eclettici di Giovanni Spano, sistematicamente orientati alla conoscenza e alla ricostruzione del nostro passato, lo portarono a dedicare la sua intera esistenza «alla sua attività di collezionista, [fu] bibliotecario, bibliofilo, archeologo, numismatico, raccoglitore ed editore di poesie in sardo, studioso dei dialetti sardi, conoscitore di “cose sarde” in genere»¹. Dal punto di vista istituzionale, egli ricoprì il ruolo di senatore e rettore dell'Università di Cagliari, concludendo la sua carriera con la nomina a commissario ai Musei Sardi e agli Scavi di Antichità, riconoscimento che esprime in modo lampante il ruolo di primo piano da lui rivestito nell'ambito della storia delle ricerche archeologiche della Sardegna durante il pieno Ottocento².

Il suo incessante operato ha gettato le basi per la nascita e lo sviluppo dell'archeologia in Sardegna: questo progresso di conoscenze è stato compiuto attraverso l'indagine di numerosi e significativi contesti antichi, i cui dati sono stati inclusi nelle pubblicazioni di periodici fondati per iniziativa dello Spano stesso, come il *Bullettino Archeologico Sardo*, le *Memorie* e ancora le *Scoperte archeologiche fattesi in Sardegna*, editi fino all'anno della sua dipartita³.

Proprio da queste opere si evince l'interesse specifico rivolto al tema delle pietre incise, la glittica, e ai suoi rinvenimenti in ambito sardo. Innumerevoli risultano i riferimenti alle scoperte di scarabei e amuleti di epoca fenicia e punica attestati principalmente nella città di

* Il contributo, articolato secondo un piano comune, è frutto di un'elaborazione differenziata: ad esclusione della premessa elaborata in concerto dai due autori, i paragrafi 1 e 2 sono stati curati da Miriam Napolitano, e i paragrafi 3 e 4 sono stati curati da Romina Carboni.

¹ DELITALA 1978-80.

² Sulla figura di Giovanni Spano si rinvia a SPANO 1876-1997; SPANO 1878-2010; CARTA 2010; 2015; 2016; TODDE 2021.

³ In questa sede vengono indicati solo i principali contributi dello Spano relativamente alla materia delle pietre incise: SPANO 1856a; 1856b; 1857a; 1857b; 1859a; 1859b; 1860a; 1860b; 1860c; 1861a; 1861b; 1863; 1864; 1866; 1866-1867; 1869; 1873; 1875; 1876.

Tharros⁴, meno cospicue ma assai pregevoli sono invece le testimonianze di gemme di epoca romana e moderna rinvenute in Sardegna, oggetto del presente contributo. Poco meno di trenta manufatti incisi, ascrivibili all'età romana e post-antica, sono oggi conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari⁵, altri esemplari moderni e neoclassici sono custoditi nella Pinacoteca Nazionale di Cagliari ma, indubbiamente, un numero ingente di manufatti è andato disperso per volontà dello stesso Spano, come si desume dal suo epistolario e dalle sue opere. La passione del canonico per questi *media* storico-artistici potrebbe inoltre cogliersi considerando la preziosissima raccolta di calchi in zolfo di gemme antiche e moderne, appartenuta al pupillo dello Spano, l'archeologo Filippo Nissardi (1852-1922)⁶. Le 1409 impronte di gemme conservate nella cosiddetta Dattiloteca Nissardi costituiscono delle fonti iconografiche e iconologiche inestimabili per la cultura dell'appassionato, del collezionista o dello studioso, poiché offrono uno spaccato dell'antichità classica, dei suoi personaggi, dei miti e della storia, permettendo al fruitore di conoscere il mondo greco e romano direttamente da copie di originali ora conservati nei più celebri musei di tutto il mondo. Dal prezioso testamento olografo del canonico, custodito presso l'Archivio storico dell'Università di Cagliari⁷, sappiamo che il Nissardi ereditò tutti i suoi beni archeologici e, dato il ruolo autorevole dello Spano nella temperie culturale della Sardegna ottocentesca, è verosimile che anche la collezione di calchi in zolfo, forse acquistata a Roma o donatagli da qualche personalità di spicco del tempo, facesse parte del patrimonio del pioniere dell'archeologia sarda.

1. Le pubblicazioni di glittica e il Carteggio di Giovanni Spano

Nel *Bullettino Archeologico* del 1856, lo Spano dedica all'argomento delle gemme un interessante saggio dal titolo *Glittica sarda, ossia rivista delle pietre incise trovate in Sardegna*⁸. Il contributo si inquadra come un primissimo tentativo di analisi delle testimonianze glittiche circolanti nella Sardegna punica e romana: Sant'Antioco, Nora, Tharros, Cornus, Gurulis Nova (Padria), Porto Torres, Castra (Oschiri) e Olbia sono le principali località in cui furono rinvenute «con molta frequenza corniole, diaspri di ogni colore, sardoniche, calcedonie, opali, agate ed altre qualità di gemme e pietre»; lo studioso prosegue affermando che, se esse fossero state raccolte integralmente entro collezioni, «la Sardegna oggi possederebbe senza esagerazione una Dattiloteca da poter stare a fronte con quella di Firenze e di Napoli». Il canonico spiega anche i motivi che hanno portato alla diffusione/dispersione di questi manufatti incisi, ponendo l'attenzione sul recupero e sull'impiego decorativo delle gemme antiche tra i suoi contemporanei. Egli ricorda, infatti, che «Nei villaggi è rara quella donna che non possieda una o più pietre incastonate in anello. I giovani signori le portano incastonate in spille di moda, oppure nei ciondoli degli oriuli. Dei forastieri che dimorano in Sardegna, non ci è uno il quale non se ne parta con una o più di queste pietre». Infine: «Più di mille saranno quelle pietre da noi vedute nei diversi viaggi che abbiamo fatto nell'Isola, e moltissime erano di nostra proprietà che abbiamo disperso facendone regalo agli amici ed ai parenti».

Possiamo in parte ricostruire la dispersione delle pietre grazie alle missive raccolte nel suo immenso epistolario, menzionante numerosi personaggi di spicco del panorama nazionale e internazionale dell'Italia post-unitaria, citati in qualità di destinatari dei suoi omaggi glittici.

Le informazioni desumibili dal carteggio Spano costituiscono importantissimi indizi per la ricostruzione della circolazione di pietre incise rinvenute nell'isola e soprattutto del destino e della loro dispersione tra privati e nel mercato antiquario, di cui Giovanni Spano fu certamente uno dei principali protagonisti. Il ruolo di primo piano rivestito dal canonico in merito al traffico di reperti archeologici, nello specifico di gemme, non sembra essere meglio

⁴ Molti dei quali poi confluiti nella sua raccolta archeologica; cfr. SPANO 1860a: 3.

⁵ NAPOLITANO 2022.

⁶ NAPOLITANO 2019-2020; NAPOLITANO c.d.s.

⁷ TODDE 2021.

⁸ SPANO 1856a.

definibile, ovverosia non è chiaro se avesse fini di lucro o, piuttosto, se queste manifestazioni debbano inquadrarsi come atti di generosità e compiacenza nei confronti di personalità a lui care, come Luigi Cibrario⁹, studioso e ministro della Pubblica Istruzione, Emerenziana Vegezzi Ruscalla¹⁰, moglie del poeta, filologo, diplomatico e politico torinese Costantino Nigra, Maurizio de Andreis¹¹, avvocato, magistrato e politico piemontese, il numismatico Celestino Cavedoni¹² e tanti altri¹³. Nello specifico, appare particolarmente interessante l'istanza di Luigi Cibrario rivolta allo Spano nell'aprile del 1854, auspicante l'acquisto e l'invio di anelli antichi recanti gemme incise col fine ultimo di comporre una vera e propria dattiloteca¹⁴. Non meno risalto acquista il riscontro del canonico, rammaricato d'aver donato ad altri gli anelli da lui raccolti ma risoluto nel recuperarli e sostenere così l'ambizione collezionistica di Cibrario:

«Illustrissimo signor Commendatore

Rispondo alla sua gentile in data [18] corrente maggio [...] Duolmi assai che anni prima io non abbia avuto l'onore di essere in relazione con vostra signoria illustrissima che conosceva solamente per nome e per fama, perché altrimenti a quest'ora Ella avrebbe avuto una dattiloteca di tutti i tempi che si l'avrebbe a crescere particolare.

Dacché io mi diedi a raccogliere le cose antiche, furono molti gli oggetti che mi capitarono di questo genere, e finora non aveva idea di formarne uno speciale studio, perciò li disposi, regalandoli ora all'uno ora all'altro. Posso ricordarmi di qualcheduno che me n'è distinto, ed ho fiducia di ricuperarlo dalle stesse persone. Ne conservo qualcheduno di bronzo che Le manderò con sicura occasione, e sul resto mi impegnerò, affinché in poco tempo Ella possa vantare una raccolta di qualche importanza»¹⁵.

La rassegna degli scarabei e delle gemme incise a firma dello Spano prosegue anche nei successivi *Bullettini*. Nel 1859 dedica numerose pagine al tema degli *Anelli antichi sardi*, affrontando gli argomenti relativi alla quantità, al lusso, alla materia degli anelli, e ancora al loro utilizzo in qualità di sigilli, nonché all'elevato numero di rinvenimenti nell'isola: «Se qualcheduno in Sardegna avesse posto mente di raccogliere tutti gli anelli che a quest'ora, ed in pochi anni si sono scoperti nelle tombe sarde, avrebbe formato una Dattiloteca sì ricca da poter stare a fronte di qualunque altra dei più rinomati musei d'Europa. Specialmente in Tharros tale e tanta fu la quantità degli anelli in ogni materia che si sono estratti che uno poteva ben ordinare la storia dell'arte di XV secoli fino al Medio Evo, principiando d'un'epoca Egiziana e terminando nel tempo dei Regoli in cui venne abbandonata quella città. Se ne sono trovati in gran copia egiziani, cartaginesi, greci, romani, ebraici, cufici o arabi, spagnuoli, ed esclusivamente sardi cristiani»¹⁶. L'esposizione delle informazioni sulla scoperta delle gemme prosegue in diverse occasioni mediante la citazione di esempi di incisioni di pregio associati alle relative località di ritrovamento. Secondo Giovanni Spano, tali intagli documentano iconografie variegata, evidenziando un «diverso genio nell'incidere a preferenza le figure»¹⁷ a seconda

⁹ CARTA 2015: 610, n. 485; 652, n. 502; 660, n. 506; 665, n. 510; 668, n. 513; 818, n. 597; 2016: 95, n. 644; 556, n. 907. Sulla *gemma litterata* con iscrizione LARVM GALILLENIVM si vedano CIL X, 8061,1; RUGGERI 2018 e da ultimo NAPOLITANO 2024.

¹⁰ CARTA 2015: 653-654, n. 503; 662, n. 508; 671, n. 516; 2016: 262, n. 733.

¹¹ CARTA 2015: 700, n. 533.

¹² CARTA 2016: 458-461, n. 854.

¹³ CARTA 2015: 709-710, n. 539 (Ambrogio Arrica, nipote di G. Spano); 715-717, n. 542 (Victorie de Leuchseuring, istitutrice tedesca di Emerenziana Vegezzi Ruscalla); 762, n. 568 e 814-815, n. 595 (Pier Alessandro Paravia); 863, n. 623 (Giuseppe Manno); CARTA 2016: 228, n. 719 (Giuseppe Manno); 234, n. 722 (Serenio Caccianotti); 312, n. 764 (Giovanni Lanza)

¹⁴ CARTA 2015: 665, n. 510.

¹⁵ CARTA 2015: 674, n. 518.

¹⁶ SPANO 1859a.

¹⁷ SPANO 1856a: 108.

del luogo. Numerosi sono i suoi riferimenti alle attestazioni da Sant'Antioco¹⁸, Carloforte¹⁹, Castra (Oschiri)²⁰, Cornus²¹, Cagliari²², Samugheo²³, Nora²⁴, Porto Torres²⁵, Chia e Decimomannu²⁶, Gurulis Vetus (Padria)²⁷ e Olbia²⁸, ponendo inoltre l'accento sui relativi proprietari come gli ingegneri Leon Gouin, Luigi e Francesco Calvi, i cavalieri Antonio Roych e Paolo Pique, quest'ultimo console generale di Francia, gli avvocati Domenico Rembadi, Giovanni Maria Campus e R. Athene, il collezionista Efisio Timon e infine Vincenzo Crespi, ispettore del Regio Museo di Antichità di Cagliari.

A seguito della nomina a rettore dell'Università di Cagliari, avvenuta nel 1857, e grazie al finanziamento concesso dal ministro dell'Istruzione Giovanni Lanza, lo Spano si occupò della sistemazione dei locali del Museo di Cagliari con sede nel palazzo Belgrano. In questa occasione, il canonico arricchì il patrimonio storico-archeologico del nuovo Museo, inaugurato nel 1859²⁹, donando la sua collezione di reperti, eminente omaggio che certamente rafforzò «il suo prestigio di collezionista e di studioso nel mondo della cultura nazionale e internazionale»³⁰. L'anno successivo coronerà questa sua impresa con la redazione del *Catalogo della Raccolta archeologica sarda*, opera nella quale l'autore illustra gli oggetti da lui raccolti in venti anni di ricerche e di acquisti. Sono enumerate ben trentanove gemme d'epoca romana e moderna, con breve descrizione e, quando nota, la loro località di rinvenimento³¹.

2. Ricostruendo la collezione di gemme di Giovanni Spano

Da una visione d'insieme circa il contenuto della collezione Spano emerge che la maggior parte dei beni glittici donati dallo studioso sono riferibili alla categoria degli scarabei in pietra dura o in vetro, mentre una parte meno consistente è relativa alle gemme incise di epoca romana e post-antica, oggetto di questo contributo. Come già accennato, alcune gemme citate nei lavori di Giovanni Spano risultano attualmente irrimediabilmente disperse, ma altre trovano confronto all'interno dei nuclei collezionistici del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, confluiti all'interno delle raccolte preesistenti, Spano, Timon e Gouin³².

Dal confronto con i registri d'inventario conservati nell'archivio della Soprintendenza Archeologia e Belle Arti per la città metropolitana di Cagliari, si evince che le gemme della raccolta Spano furono inventariate con numeri progressivi dal 10801 al 10833, per un totale di 33 intagli³³. Tale numero differisce di 6 unità rispetto a quanto dichiarato dal canonico nel suo già citato catalogo: i manufatti assenti dal computo potrebbero infatti essere riferibili a pezzi confluiti nella attuale raccolta della Pinacoteca Nazionale di Cagliari. Nel catalogo della collezione della pinacoteca, alcune gemme sono segnalate come facenti parte dell'eredità dello Spano: è il caso dei cammei con scena campestre e con busto di musa³⁴, ma è rilevante notare

¹⁸ SPANO 1856a; 1856b; 1857a; 1859b; 1861a; 1863; 1876; 1868-1869: 20.

¹⁹ SPANO 1876-1997: 159.

²⁰ SPANO 1856a; 1876-1997: 179. Su questa testimonianza si veda anche FIORELLI 1879, in cui egli afferma che Nissardi eseguì delle impronte di queste, purtroppo non individuate.

²¹ SPANO 1856a.

²² SPANO 1857b: 60; SPANO 1860a: 26, n. 22; TARAMELLI 1914: 77; NAPOLITANO 2022: n. 209.

²³ SPANO 1860b: 121-122; 1876-1997: 231.

²⁴ SPANO 1860c; 1868-1869.

²⁵ SPANO 1856a; 1860c; 1861c.

²⁶ SPANO 1861a.

²⁷ SPANO 1866-1867.

²⁸ SPANO 1868-1869.

²⁹ MARTINI 1860; SPANO 1860a; LA MARMORA 1868: 320; COCCO, USAI 1979; CARTA 2016: 63-66.

³⁰ CARTA 2016: 66.

³¹ SPANO 1860a: 25-28.

³² NAPOLITANO 2022.

³³ NAPOLITANO 2022: 23.

³⁴ *Catalogo della Pinacoteca Nazionale di Cagliari, II*: n. GI 331, GI 333.

che questi soggetti non risultano citati nell'inventario della collezione edito dallo Spano nel 1860. Nel catalogo del canonico compare invece la descrizione di un cammeo con «Venere seduta, cannocchia in mano che gliela strappa un amorino»³⁵, che potrebbe essere identificabile con l'esemplare realizzato tra XVIII-XIX secolo che ospita la raffigurazione di un amorino, in volo, e di un personaggio femminile, assiso su roccia, interpretato quale Parca con cannocchia³⁶. La sua attuale collocazione presso l'Istituto museale dei beni storico-artistici trova giustificazione nella cronologia post-antica del cammeo: un verbale di consegna degli oggetti d'antichità al Museo di Cagliari, oggi conservato all'Archivio Centrale dello Stato a Roma e datato al luglio del 1883³⁷, fornisce indicazioni circa la presunta modernità di sei gemme della collezione Spano, descritte secondo i numeri identificativi riportati nel catalogo dello Spano del 1860. Il giudizio estetico e formale è stato redatto dalla commissione formata da illustri personaggi che ruotavano attorno al Museo e agli Scavi di Antichità come Filippo Vivaret, Gaetano Loy, Ettore Pais e Vincenzo Crespi, i quali ritennero moderne l'ametista con tirso³⁸, un'agata con ritratto femminile³⁹, nonché lo stesso cammeo con la cosiddetta Venere seduta e amorino. Tuttavia, non disponiamo di informazioni riguardo alle circostanze in cui la collezione glittica dello Spano fu "smembrata" seguendo il criterio di distinzione tra produzione antica e moderna, dal momento che l'ametista e l'agata qui citate – come del resto altre gemme d'incisione moderna – risultano ancora preservate presso il Museo Archeologico.

La dispersione del patrimonio glittico museale ebbe luogo anche in anni recenti, se si considera che, allo stato attuale, all'interno del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari sono conservate solo 21 gemme appartenute e donate da Giovanni Spano⁴⁰. La scomparsa di questi beni potrebbe essere imputata al furto di collane e gioielli di epoca romana del 1° ottobre del 1989, avvenuto poco prima del trasferimento della sede del Museo da piazza Indipendenza all'attuale edificio della Cittadella dei Musei⁴¹. Infatti, sette gemme della collezione Spano, ora perdute, sono a noi note grazie alle preziose riproduzioni fotografiche dei calchi eseguite tra il 1971-1972 da parte di Anna Del Pellegrino e incluse nella sua tesi di laurea dal titolo *Le gemme romane del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*⁴².

Soffermandoci sulla glittica romana, notiamo che i pezzi intagliati sono ascrivibili dall'epoca repubblicana a quella tardoantica, per un totale di 27 esemplari (Fig. 1). Da una visione d'insieme della collezione emerge che i soggetti attestati ruotano principalmente attorno alle più importanti divinità del pantheon greco-romano, come Giove⁴³, Venere⁴⁴, Diana⁴⁵ (Fig. 2), Saturno⁴⁶, Mercurio⁴⁷, Cerere⁴⁸ (Fig. 3), ma sono ben rappresentati anche ritratti e busti di igno-

³⁵ SPANO 1860a: 26.

³⁶ *Catalogo della Pinacoteca Nazionale di Cagliari, II*: 344, n. GI 334.

³⁷ Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione (ACS, MPI), Dir.gen. aa.bb.aa., Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda) (I versamento) 1860-1890, b. 185, s. fasc. 23-13.

³⁸ NAPOLITANO 2022: n. 178.

³⁹ NAPOLITANO 2022: n. 96.

⁴⁰ NAPOLITANO 2017: 295-298; 2022: 15-17, tabella 3.

⁴¹ NAPOLITANO 2017: 292-293.

⁴² NAPOLITANO 2022: nn. 11*, 75*, 97*, 108*, 144*, 180*, 182*.

⁴³ SPANO 1860a: 27, n. 27; NAPOLITANO 2022: n. 49 (calcedonio bianco, fine I-inizi II sec. d.C.).

⁴⁴ SPANO 1860a: 27, n. 33; NAPOLITANO 2022: n. 1 (vetro rosso imitante calcedonio-corniola, II-I sec. a.C.).

⁴⁵ Spano 1860a: 26, n. 9; Spano 1866-1867: 36; Napolitano 2022: n. 11* (calco di calcedonio-corniola?, I-II sec. d.C.).

⁴⁶ SPANO 1860a: 26, n. 17; CICU 2010: 1367, fig. 4; NAPOLITANO 2022: n. 18 (calcedonio-corniola, metà II sec. d.C.).

⁴⁷ SPANO 1860a: 27, n. 35; CICU 2009: 342, fig. 1; GOŁYŹNIAK 2020: 387, n. 9.765. P.; NAPOLITANO 2022: n. 34 (vetro bianco, 44-27 a.C.); NAPOLITANO 2024.

⁴⁸ Le incisioni raffiguranti Cerere sono riferibili a due tipi iconografici, Fortuna-Cerere e Cerere come *Fides Publica*. Per Fortuna-Cerere si vedano: SPANO 1860a: 26, n. 18; TARAMELLI 1914: 77; NAPOLITANO 2022: n. 71 (calcedonio-corniola-agata striata grigia e bruna, I sec. d.C.); per Cerere-*Fides Publica*: SPANO 1860a: 26, n. 15; NAPOLITANO 2022: n. 75* (calco di diaspro rosso?, II sec. d.C.).

Le gemme della collezione Spano del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari (con * quelle disperse)					
N. catalogo da NAPOLITANO 2022	N. inv. registri	Materiale	Soggetto	Cronologia	Provenienza
1	10827	Gemma vitrea rossa	Afrodite/Venere che si slaccia il sandalo	II-I secolo a.C.	Porto Torres
11*	10812	Calcedonio-corniola (?)	Artemide/Diana stante con arco	I-II sec. d.C.	Sant'Antioco
18	10813	Calcedonio-corniola rosso-arancio	Crono/Saturno assiso in trono con <i>harpé</i>	Metà II sec. d.C.	Sant'Antioco
27	10802	Diaspro rosso	Tre eroti che spiccano frutti	II sec. d.C.	Sant'Antioco
30	10818	Calcedonio-eliotropio	Helios/Sol stante	II sec. d.C.	Cartagine, 1856
34	10822	Gemma vitrea bianca	Ritratto di Hermes/Mercurio	44 – 27 a.C.	Porto Torres
49	10821	Calcedonio bianco	Zeus/Giove stante	Fine I – inizi II sec. d.C.	Sconosciuta
66	10814	Calcedonio-corniola arancione	Nike/Vittoria che incorona un'erma	Fine I – inizi II sec. d.C.	Sant'Antioco
71	10808	Calcedonio-agata striata, grigia e bruna	Tyche/Fortuna-Cerere stante	I sec. d.C.	Sconosciuta
75*	10801	Diaspro rosso (?)	Cerere-Fides Publica con spighe e piatto di frutta	II sec. d.C.	Sconosciuta
96	10824	Calcedonio-onice	Busto muliebre	I sec. d.C.	Sconosciuta
97*	10806	Calcedonio-corniola (?)	Figura caricaturale (Vulcano con zappa?)	Inizi I sec. a.C.	Porto Torres
105	10811	Calcedonio-corniola arancione	Pegaso	I sec. a.C.	Porto Torres
108*	10809	Calcedonio-corniola (?)	Sfinge	Fine I sec. a.C. – inizi I sec. d.C.	Sconosciuta
120	10804	Diaspro giallo	Leone	II-III sec. d.C.	Sant'Antioco
131	10810	Calcedonio-corniola arancione	Animale (?)	Fine II-inizi I sec. a.C.	Sconosciuta
137	10803	Diaspro rosso	Crostaceo e delfino	II sec. d.C.	Sant'Antioco
144*	10820	Calcedonio-agata (?)	Timone, globo e ramo di palma	Ultimo terzo del I sec. a.C.	Sconosciuta
154	10805	Diaspro giallo	<i>Dextrarum iunctio</i> con spighe, cornucopia e palma	II sec. d.C.	Olbia
157	10816	Calcedonio-corniola arancione	<i>Pes alato e cornua lunae</i>	I sec. a.C. – I sec. d.C.	Sconosciuta
178	10833	Quarzo-ametista viola	Tirso	Dubbia	Sconosciuta
179	10829	Pasta vitrea bruna	Ercole e Amore (?)	Moderna?	Sconosciuta
180*	10826	Quarzo-ametista o vetro (?)	Busto di Ercole	Moderna? da un intaglio di I sec. a.C.	Sconosciuta
182*	10825	Quarzo-ametistino - Vetro (?)	Auriga su quadriga e stella	Da un originale di II sec. a.C.	Sconosciuta
191	10828	Lapislazzuli	Personaggio maschile con freccia	XVI-XVII secolo	Porto Torres
194	10815	Calcedonio-corniola arancione-gialla	Busto maschile	XVI-XVII secolo	Sconosciuta
207	10830	Vetro giallo - pendente	<i>Fides militum</i> (?)	IV sec. d.C.	Sconosciuta
209	10819	Bronzo	Personaggio maschile	?	Cagliari, Chiesa di S. Pietro 1857

Fig. 1 - Tabella riepilogativa delle gemme della collezione Spano del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.



Fig. 2 - Calco di intaglio in calcedonio-corniola con Diana cacciatrice (originale disperso, foto A. Del Pellegrino). Fig. 3 - Calco di intaglio in diaspro rosso con Cerere-*Fides Publica* (originale disperso, foto A. Del Pellegrino). Fig. 4 - Calco di intaglio in calcedonio-corniola con simboli augurali (originale disperso, foto A. Del Pellegrino). Fig. 5 - Cagliari, Museo Archeologico Nazionale, inv. 10830. Pendente in vetro giallo con *Fides Militum* (?) (Foto di M. Napolitano, riprodotta su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Cagliari).

ti⁴⁹, figure caricaturali di Vulcano⁵⁰, animali fantastici come Pegaso⁵¹ e la Sfinge⁵², o reali come il leone rampante⁵³, crostaceo e delfino⁵⁴ e altri ancora di più difficile lettura⁵⁵. Non mancano i simboli beneaugurali, estremamente diffusi nell'ambito della propaganda per immagini della tarda epoca-repubblicana, come il timone, il globo, il ramo di palma, la cornucopia⁵⁶ (Fig. 4) e il piede alato di Mercurio in associazione al crescente lunare e stella a otto punte⁵⁷. Si distingue dall'insieme delle gemme da anello un particolare pendente in vetro giallo (Fig. 5), oggi privo dell'anello per la scheggiatura nella porzione superiore, ma di cui residua il margine espanso derivato dalla colatura in stampo aperto, con impressione del motivo decorativo a rilievo su una faccia, come nei cammei. Esso mostra la presunta raf-

⁴⁹ SPANO 1860a: 26, n. 6; NAPOLITANO 2022: n. 96 (calcedonio-agata blu scuro, bianco e giallo, I sec. d.C.).

⁵⁰ SPANO 1860a: 26, n. 16; NAPOLITANO 2022: n. 97* (calco di calcedonio-corniola?, inizi I sec. d.C.).

⁵¹ SPANO 1860a: 26, n. 26; NAPOLITANO 2022: n. 105 (calcedonio-corniola, I sec. a.C.).

⁵² SPANO 1860a: 25, n. 2; NAPOLITANO 2022: n. 108* (calco di calcedonio-corniola?, fine I sec. a.C.-inizi I sec. d.C.).

⁵³ SPANO 1860a: 26, n. 4; NAPOLITANO 2021: 249, fig. 242; NAPOLITANO 2022: n. 120 (diaspro giallo, II-III sec. d.C.).

⁵⁴ SPANO 1860a: 26, n. 5; ROWLAND 1981: 109-110; NAPOLITANO 2021: 248, fig. 240; NAPOLITANO 2022: n. 137 (diaspro rosso, II sec. d.C.).

⁵⁵ SPANO 1860a: 26, n. 14; NAPOLITANO 2022: n. 131 (calcedonio-corniola, fine II-inizi I sec. a.C.).

⁵⁶ SPANO 1860a: 26, n. 25; NAPOLITANO 2022: n. 144* (calco di calcedonio-agata, ultimo terzo del I sec. d.C.).

⁵⁷ SPANO 1860a: 26, n. 13; CICU 2009: 342, fig. 2; NAPOLITANO 2022: n. 157 (calcedonio-corniola, I sec. a.C.-I sec. d.C.).

figurazione della *Fides Militum*: tra le attestazioni dell'isola note, esso costituisce un *unicum* da ricondurre a una categoria artistica prodotta da una o più officine localizzate nella Siria settentrionale e in Palestina, operanti tra la fine del III e la prima metà del V secolo d.C. che, per il loro repertorio iconografico, prediligevano soggetti d'ambito pagano, ebraico e cristiano⁵⁸.

Le gemme attribuibili all'epoca moderna sono almeno sei, rappresentate dagli esemplari raffiguranti temi e personaggi d'età classica come Ercole⁵⁹ (Fig. 6), Selene in qualità di auriga di quadriga⁶⁰ (Fig. 7) o il presunto Domiziano⁶¹ (Fig. 8), ma anche oggetti come il già citato tirso⁶² (Fig. 9) sostanzialmente imitanti gli originali antichi ma con evidenti variazioni e modifiche.

Come già anticipato, è possibile precisare la provenienza di alcune gemme della raccolta Spano grazie al catalogo del 1860 e ai riferimenti presenti nei periodici sopramenzionati.

Sicuramente determinanti per la formazione della collezione glittica dello Spano furono i viaggi intrapresi nell'isola e in terraferma, a Roma e delle principali città del Nord-Italia⁶³. A Venezia, egli riferisce di aver fatto «conoscenza colle persone più dotte di quella illustre città»; tra le *'persone più distinte'* è annoverato G. Battista Motta di Murano, proprietario della *'margaritina'*, ovverosia la fabbrica di vetro nella città di Murano⁶⁴, dal quale potrebbe aver acquistato esemplari vitrei confluiti poi nella sua raccolta, come l'esemplare con Ercole e Amore, rielaborazione moderna degli schemi iconografici antichi propri del Centauro Chirone che insegna ad Achille l'arte della caccia o della musica, e dell'Ercole vinto da Amore⁶⁵. Un bellissimo eliotropio con la rappresentazione di Helios/Sol stante con mano alzata in atteggiamento vittorioso, di saluto e di protezione divina (Fig. 10), è un emblematico ricordo di un viaggio a Cartagine, compiuto dal canonico nel 1856⁶⁶.

Ma la maggior parte delle gemme della collezione Spano giungono dal suolo sardo e, più precisamente sono state rinvenute a Porto Torres, Sant'Antioco e Olbia.

Dalla città di Porto Torres provengono cinque manufatti: una gemma vitrea imitante la corniola con Afrodite che si slaccia il sandalo⁶⁷, una seconda gemma vitrea bianca con ritratto di Mercurio⁶⁸, le corniole con Vulcano⁶⁹ (Fig. 13) e con Pegaso⁷⁰ e un bellissimo lavoro d'incisione che raffigura un personaggio maschile con freccia⁷¹, l'unico tra questi ascrivibile al XVI-XVII secolo, entro la cosiddetta "produzione dei lapislazzuli"⁷².

⁵⁸ SPANO 1860a: 27, n. 31; NAPOLITANO 2022: n. 207 (vetro giallo, IV sec. d.C.).

⁵⁹ Le gemme con raffigurazione di Ercole sono riferibili, l'una al motivo iconografico che associa l'eroe ad Amore, l'altra al ritratto dell'Alcide, molto diffuso in epoca antica e moderna, per le quali, rispettivamente: SPANO 1860a: 26, n. 29; TARAMELLI 1914: 77; TARAMELLI, DELOGU 1936: 72; NAPOLITANO 2017: 298, nota 40, fig. 5; NAPOLITANO 2022: n. 179 (vetro bruno imitante calcedonio-sarda, moderna) e SPANO 1860a: 27, n. 34; ANGIOLILLO 2000: 113, nota 94; NAPOLITANO 2022: n. 180* (calco di vetro viola?, moderna? Da un intaglio di I sec. a.C.).

⁶⁰ L'identificazione dell'auriga con la dea Selene appare verosimile dalla presenza della stella nell'esergo superiore e centrale della gemma, posta accanto al capo dell'auriga e dell'animale. Si vedano SPANO 1860a: 27, n. 32; NAPOLITANO 2022: n. 182* (calco di vetro rosso?, moderna, da un originale di II sec. a.C.).

⁶¹ SPANO 1860a: 26, n. 12; NAPOLITANO 2022: n. 194 (calcedonio-corniola, XVI-XVII secolo).

⁶² SPANO 1860a: 25, n. 1; NAPOLITANO 2022: n. 178 (quarzo-ametista, moderna?).

⁶³ SPANO 1878-2010: 43-45. Dopo il soggiorno romano, si trasferì a Torino e rientrò a Cagliari nel 1834; tornò poi a Roma dopo il viaggio in Italia settentrionale, soggiornando inoltre a Genova e a Napoli; cfr. SPANO 1878-2010: 38-52.

⁶⁴ SPANO 1878-2010: 44-45, nota 107. Sul ruolo di Venezia nella produzione di paste vitree si vedano TASSINARI 2009; 2010a.

⁶⁵ SPANO 1860a: 26, n. 29; TARAMELLI 1914: 77; TARAMELLI, DELOGU 1936: 72; NAPOLITANO 2017: 298, nota 40, fig. 5; NAPOLITANO 2022: n. 179 (vetro bruno imitante calcedonio-sarda, moderna).

⁶⁶ SPANO 1860a: 26, n. 10; NAPOLITANO 2022: n. 30 (calcedonio-eliotropio, II sec. d.C.).

⁶⁷ SPANO 1860a: 27, n. 33; NAPOLITANO 2022: n. 1 (vetro rosso imitante calcedonio-corniola, II-I sec. a.C.).

⁶⁸ SPANO 1860a: 27, n. 35; CICU 2009: 342, fig. 1; GOŁYŃNIAK 2020: 387, n. 9.765. P.; NAPOLITANO 2022: n. 34 (vetro bianco, 44-27 a.C.).

⁶⁹ SPANO 1860a: 26, n. 16; NAPOLITANO 2022: n. 97* (calco di calcedonio-corniola?, inizi I sec. d.C.).

⁷⁰ SPANO 1860a: 26, n. 26; NAPOLITANO 2022: n. 105 (calcedonio-corniola, I sec. a.C.).

⁷¹ SPANO 1860a: 26, n. 8; TARAMELLI 1914: 77; NAPOLITANO 2017: 298, nota 41, fig. 6; NAPOLITANO 2022: n. 191 (lapislazzuli, XVI-XVII secolo).

⁷² Sulla produzione TASSINARI 2010b.



6



7



8



9



10

Fig. 6 - Calco di intaglio in vetro viola con ritratto di Ercole (originale disperso, foto A. Del Pellegrino). Fig. 7 - Calco di intaglio in vetro rosso con Selene come auriga di quadriga (originale disperso, foto A. Del Pellegrino). Fig. 8 - Cagliari, Museo Archeologico Nazionale, inv. 10815. Intaglio in corniola con busto virile (Foto di M. Napolitano, riprodotta su concessione del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Cagliari). Fig. 9 - Cagliari, Museo Archeologico Nazionale, inv. 10833. Intaglio in ametista con tirso (Foto di M. Napolitano, riprodotta su concessione del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Cagliari). Fig. 10 - Cagliari, Museo Archeologico Nazionale, inv. 10818. Intaglio in eliotropio con *Sol stante* (Foto di M. Napolitano, riprodotta su concessione del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Cagliari).



11



12



13

Fig. 11 - Calco di intaglio in diaspro rosso con raffigurazione di protome elefantina combinata con due ritratti umani (foto A. Del Pellegrino). Fig. 12 - Calco di intaglio in vetro viola con raffigurazione di viso umano con barba conformata a due ali di insetto (foto A. Del Pellegrino). Fig. 13 - Calco di intaglio in calcedonio-corniola con Vulcano (originale disperso, foto A. Del Pellegrino).

Sant'Antioco ha invece restituito tre corniole raffiguranti divinità e personificazioni romane: Diana che tira con l'arco⁷³ (Fig. 2), ora dispersa, Saturno assiso in trono con *harpe*⁷⁴ e una Vittoria che incorona un'erma⁷⁵. I diaspri si caratterizzano per le differenti soluzioni iconografiche e cromatiche: due diaspri rossi che rappresentano rispettivamente tre eroti che spiccano frutti⁷⁶ e un crostaceo con delfino⁷⁷, e ancora un diaspro giallo con leone rampante⁷⁸. È interessante notare che lo Spano stesso evidenzia la possibilità di una produzione sarda degli intagli rea-

⁷³ SPANO 1860a: 26, n. 9; SPANO 1866-1867: 36; NAPOLITANO 2022: n. 11* (calco di calcedonio-corniola?, I-II sec. d.C.).

⁷⁴ SPANO 1860a: 26, n. 17; CICU 2010: 1367, fig. 4; NAPOLITANO 2022: n. 18 (calcedonio-corniola, metà II sec. d.C.).

⁷⁵ SPANO 1860a: 26, n. 11; NAPOLITANO 2022: n. 66 (calcedonio-corniola, fine I-inizi II sec. a.C.).

⁷⁶ SPANO 1856b; SPANO 1860a: 27, n. 39; SPANO 1864, tav. XIV, n. 7; FERRERO DELLA MARMORA 1826: 122; TARAMELLI 1914: 76; TARAMELLI, DELOGU 1936: 24; NAPOLITANO 2017: 305, nota 95, fig. 12; NAPOLITANO 2022: n. 27 (diaspro rosso, II sec. d.C.).

⁷⁷ SPANO 1860a: 26, n. 5; ROWLAND 1981: 109-110; NAPOLITANO 2021: 248, fig. 240; NAPOLITANO 2022: n. 137 (diaspro rosso, II sec. d.C.).

⁷⁸ SPANO 1860a: 26, n. 4; NAPOLITANO 2021: 249, fig. 242; NAPOLITANO 2022: n. 120 (diaspro giallo, II-III sec. d.C.).

lizzati in diaspro, i cui bacini di approvvigionamento vanno per lui individuati nella vicina Isola di San Pietro⁷⁹.

Solo un esemplare è stato rinvenuto a Olbia. Esso mostra il motivo della *dextrarum iunctio* con spighe, cornucopia e palma⁸⁰, simboli augurali allusivi alla concordia, alla lealtà e al rispetto dei patti politici siglati, poi adottati in ambito privato a sugello dell'unione matrimoniale.

3. I soggetti caricaturali nelle gemme

Grylloi e baskania

Come si è avuto modo di vedere, le iconografie riprodotte sulle gemme della Collezione Spano restituiscono un repertorio che spazia da soggetti canonici ad altri più ricercati. Tra questi ultimi, si è scelto di soffermarsi in questa sede su un particolare schema iconografico riferibile alla tipologia dei c.d. *grylloi*, attestata nella collezione in questione da una raffigurazione su corniola proveniente da *Turris Libisonis* (Porto Torres). Prima di concentrarsi su questo esemplare, si ritiene opportuno fornire una contestualizzazione della classe iconografica di appartenenza, che si rifà alla rappresentazione di personaggi caratterizzati da deformazioni caricaturali. Secondo la menzione fatta da Plinio (XXV, 114), il termine farebbe riferimento al genere di pittura che vede come prototipo il ritratto di un certo *Gryllos*, un personaggio dall'aspetto bizzarro raffigurato dal pittore *Antiphilos* su alcuni quadretti scherzosi: «*Idem iocosis nomine Gryllum deridiculi habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur*», «Sempre lui [*Antiphilos*] dipinse su quadretti scherzosi un tale di nome Grillo, di aspetto ridicolo, onde a pitture di quel tipo si dà il nome di grylli»⁸¹.

Alla luce del legame tra il nome *Gryllos* e il termine greco γρῦλος (porcello), si è supposto che il pittore potesse aver realizzato una caricatura del personaggio in questione raffigurandolo con testa di maiale⁸². Sulla base di questa considerazione, si sono accomunate varie immagini ellenistiche di uomini con teste o aspetto animaleschi, ritenendo di poterle identificare con i *grylloi* di Plinio. Al di là della testimonianza tramandata dallo scrittore latino, va però ricordato che rappresentazioni di figure parodisticamente deformi erano già presenti nella produzione grottesca del mondo alessandrino, come nel caso del ritratto del buffone opera di Apelle (Plinio XXV, 89)⁸³.

Le raffigurazioni di creature ibride e deformi vedono un'ampia diffusione che spazia dal repertorio vascolare greco, a quello pittorico ellenistico e romano, fino ad arrivare ad altre arti decorative⁸⁴, tra le quali la glittica. Proprio quest'ultima categoria artistica costituisce un campo di applicazione privilegiato per l'esame del tema iconografico, in particolare in relazione alle produzioni tardo-ellenistiche e romane⁸⁵, alle quali sono riconducibili numerose raffigurazioni ibride variamente inquadrare all'interno di questa produzione per il loro carattere scherzoso e giocoso⁸⁶.

Tra i tanti esempi attestati, se ne ricordano qui due esemplificativi provenienti dalla Sardegna e appartenenti alla Collezione Gouin del Museo di Cagliari. Nel primo caso si tratta di un diaspro rosso sul quale compare la raffigurazione di una protome elefantina combinata

⁷⁹ SPANO 1857a: 63, nota 2; CICU 2010: 1365-1366; NAPOLITANO 2022: 27.

⁸⁰ SPANO 1860a: 26, n. 19; ANGIOLILLO 2000: 114, nota 100; NAPOLITANO 2022: n. 154 (diaspro giallo, II sec. d.C.).

⁸¹ Traduzione di Rossana Mugellesi. Cfr. sul passo HERCHENROEDER 2008.

⁸² Sulle connessioni tra i due termini si vedano BECATTI 1960 e HERCHENROEDER 2008: 350-351.

⁸³ Su questo aspetto si veda GUTZWILLER 2009: 53-54.

⁸⁴ DUCATI 1920: 637-639; MAIURI 1953: 107ss. Più in generale, in merito alle attestazioni caricaturali e parodistiche, si veda CÈBE 1966.

⁸⁵ Tra gli schemi possibili si ricordano quelli composti da teste di creature mitologiche, divine e umane in abbinamento a parti di altri esseri viventi, oltre che animali impegnati in attività umane. Cfr. l'ampio campionario di gemme con tali soggetti e le relative considerazioni in LAPATIN 2011.

⁸⁶ Frequenti le rappresentazioni di visi umani combinati con parti di corpi animali e viceversa. Cfr. LAPATIN 2011 e WEISS 2017.

con due ritratti umani, l'uno di giovane e il secondo di Sileno barbato⁸⁷ (Fig. 11). Lo schema iconografico presenta un'ampia diffusione che si pone sulla scia dei modelli alessandrini e assume un valore magico desumibile dalla valenza apotropaica richiamata dell'elemento dionisiaco⁸⁸ e dalla tipologia di pietra utilizzata⁸⁹. Il diaspro, in particolare quello rosso, gode infatti di ampia diffusione nell'Impero non solo per le sue qualità estetiche, ma anche per via delle virtù apotropaiche richiamate anche dall'associazione con il colore del sangue⁹⁰.

Altrettanto diffusa risulta la combinazione tra maschere e insetti, come nel caso di una seconda gemma della Collezione Gouin del Museo di Cagliari, proveniente forse da Tharros, in vetro viola⁹¹ (Fig. 12). Sebbene il viso umano con barba conformata a due ali di insetto venga spesso messo in connessione con la rappresentazione di *Jupiter Muscarius*⁹², la presenza della corona d'edera e dei corimbi a incoronare un volto reso con fattezze grottesche e caricaturali sembra essere al contempo un chiaro rimando, anche in questo caso, alla sfera dionisiaca⁹³. Avvalorata quest'ultimo legame anche il tipo di vetro utilizzato che, richiamando l'ametista viola, riporta anche nell'etimologia del termine (ἀμέθυστος = contrario all'ubriachezza) alla sua connessione con la sfera del vino. La 'pietra d'acqua' è infatti spesso utilizzata per raffigurazioni del *thiasos* dionisiaco e viene ricordata, oltre che per le virtù legate all'ambito magico, per il suo potere antiubriacante⁹⁴.

Non a caso, questo genere di immagini è messo in connessione con una funzione apotropaica e profilattica, resa manifesta dalla scelta di soggetti grotteschi e caricaturalmente ridicoli che, attraendo l'attenzione dell'osservatore e del potenziale *baskanos*, fungono da amuleti allontanando il malocchio⁹⁵.

Nonostante, però, sia diffusa in letteratura l'applicazione del termine *grylloi* ai soggetti composti, occorre ricordare un'altra accezione del termine γρύλλος da ricondursi al significato di 'danzatore' e al relativo aggettivo γρυλλισμός, riferibile a un tipo di danza di origine egizia⁹⁶ di carattere grottesco e sconveniente. Questo perché, come osservato da Jürgen Hammerstaedt, questa categoria dovrebbe includere non tanto le figure ibride, più propriamente inquadrabili all'interno della classe dei *baskania*, quanto piuttosto le parodie di soggetti umani e divini, il cui effetto ridicolo e grottesco sia frutto della resa caricaturale di deformità e della distorsione delle proporzioni delle parti del corpo con l'accentuazione volumetrica di alcune parti di esso, come la testa e i glutei⁹⁷. In virtù di questo, si è proposto di includere nella categoria dei *grylloi* anche le parodie mitologiche con figure pigmeoidi, nanesche e alcune divinità quali il dio Efesto/Vulcano impegnato in attività quotidiane⁹⁸. Tali soggetti, che d'ora in avanti chiameremo più propriamente *grylloi*, trovano ampia diffusione nel repertorio glittico di ambito italico

⁸⁷ Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, Collezione Gouin 34947 (?) – I-II sec. d.C. Per una puntuale descrizione dell'esemplare, si veda NAPOLITANO 2022: 119-120 (con bibl. precedente).

⁸⁸ TOSO 2007: 207.

⁸⁹ Cfr. GUIRAUD 1974.

⁹⁰ BAYET 1971: 27 ss.; DEVOTO, MOLAYEM 1990: 221.

⁹¹ Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, Collezione Gouin 34979. Si veda in merito NAPOLITANO 2022: 120 (con bibl. precedente).

⁹² Sulle problematiche legate a questa associazione si veda WALL 2020.

⁹³ Sulle diverse ipotesi interpretative relative al tema in oggetto si rimanda alla sintesi in NAPOLITANO 2022: 120.

⁹⁴ Plin. V, 37, 121, 124. Sul rapporto tra Dioniso e l'ametista si vedano DELLA BIANCA, BETA 2015: 183; MACRÌ 2016: 103-104, con riferimento ai passi delle fonti antiche sull'argomento. Sui diversi valori connessi all'ametista si veda DEVOTO, MOLAYEM 1990: 227.

⁹⁵ WEISS 2017: 151-153.

⁹⁶ Frin. *Praepar. sophist.*, ed. Borries, p. 58. PERPILLOU-THOMAS 1989; BINSFELD 1956: 26-30.

⁹⁷ HAMMERSTAEDT 2000, al quale si rimanda per una sintesi dell'argomento, con riferimenti bibliografici precedenti. In WEISS 2017 si propone, in accordo con Jürgen Hammerstaedt, di mantenere questa distinzione tra i due gruppi iconografici, facendoli rientrare tutti nella più ampia classe dei *baskania*.

⁹⁸ BECATTI 1960: 1066. Un'associazione tra figure di questo tipo è presente anche in VITELLOZZI 2010: 150.

tra la fine del II e la prima metà del I sec. a.C. e all'interno di questa temperie si inserisce la corniola proveniente dalla colonia di *Turris Libisonis* (Porto Torres)⁹⁹.

4. Un esempio di *gryllos* dalla Collezione Spano

*Pace bidens vomerque nitent: at tristia duri / militis
in tenebris occupat arma situs,*

“Con la Pace il vomere e il bidente risplendono: invece la ruggine /
nelle tenebre corrode le sinistre armi del crudele soldato”
(Tibullo I, 10, 49-50)

L'oggetto in questione (Fig. 13), di cui si è conservato unicamente il calco, presenta la raffigurazione caricaturale di un personaggio maschile, inserito verticalmente nell'ovale. Si tratta per l'esattezza di una figura con copricapo conico, una corta tunica e una *paenula* che gli copre spalle e schiena; il viso, incorniciato dalla barba resa con un motivo a perle schiacciate, presenta tratti marcati con naso sporgente, occhio infossato e labbra semiaperte. Il soggetto è reso di profilo verso sinistra, con le ginocchia flesse e le braccia piegate e portate in avanti nell'atto di reggere un oggetto. Trattandosi di una figura singola, l'identificazione del personaggio qui rappresentato non appare semplice né tantomeno univoca e possono essere avanzate ipotesi interpretative esclusivamente sulla base dell'abbigliamento che lo caratterizza e sull'identificazione dell'oggetto che regge tra le mani. Un primo elemento utile in questo senso è costituito dal copricapo conico di origine orientale, nel quale può essere facilmente riconosciuto un *pilos*. Si tratta di un attributo la cui introduzione affonda le radici in Frigia e viene associato a eroi e divinità connessi all'ambito della navigazione, quali Odisseo o i Dioscuri/Cabiri¹⁰⁰, oppure alla metallurgia, come nel caso di Efesto/Vulcano¹⁰¹; non va dimenticato che il *pilos* diventerà, più in generale, anche un simbolo dei lavoratori appartenenti alle corporazioni di metallurghi, viaggiatori e lavoratori in senso lato¹⁰².

Per quanto riguarda l'oggetto tra le mani della figura, l'interpretazione si rivela difficoltosa, anche se orienta verso la contestualizzazione della scena nell'ambito di attività lavorative quotidiane. Il personaggio raffigurato può infatti essere interpretato come un uomo al lavoro o come il corrispettivo prototipo divino, senza che questa distinzione, in mancanza di ulteriori elementi caratterizzanti come il contesto mitico di riferimento, sia accertabile con sicurezza¹⁰³. Nel caso in cui si ipotizzi l'identificazione con un dio, le caratteristiche fin qui illustrate farebbero propendere per una delle poche figure di divinità raffigurate al lavoro: Efesto/Vulcano. La divinità del *pantheon* romano è infatti spesso annoverata nella glittica in riferimento alle sue abilità artigianali, in particolare in relazione alla fabbricazione di armi¹⁰⁴. Solitamente seduto su uno sgabello o su uno sperone di roccia, il dio è raffigurato di profilo nell'atto di reggere con una mano il martello e con l'altra le pinze o l'oggetto (spesso un elmo) che sta realizzando, poggiato sull'incudine o su un sostegno¹⁰⁵.

⁹⁹ Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, Collezione Spano 10806. NAPOLITANO 2022: 118 (con bibl. precedente).

¹⁰⁰ TOUCHEFEU-MEYNIER 1992: 967; CRUCCAS 2014 (in particolare: 35, 45); GAGLIANO 2018.

¹⁰¹ DELCOURT 1957: 128-129. Sulle rappresentazioni di Efesto con i suoi attributi distintivi si veda PUGLIARA 2002. Sul rapporto tra Efesto e i Cabiri si rimanda a FREYER-SCHAUENBURG 1977; DAUMAS 1998: 44.

¹⁰² DELCOURT 1957: 129.

¹⁰³ Cfr. le considerazioni in merito alle raffigurazioni di artigiani e fabbri nella produzione glittica in TASSINARI 1994 e in TOSO 2007: 122-123. Per una problematica simile, in relazione alla distinzione tra la rappresentazione di Prometeo e quella della figura dello scultore, si veda TASSINARI 1992. Cfr. anche SENA CHIESA 1966: 264.

¹⁰⁴ SIMON 1997: 287-288.

¹⁰⁵ Si vedano, tra gli altri, gli esemplari in TASSINARI 1994; SIMON 1997: 287-289.

Il nostro caso si presenta, tuttavia, particolare perché il protagonista della scena non è raffigurato seduto al lavoro, ma in piedi, curvo e con le ginocchia piegate mentre stringe un oggetto tra le mani. Quest'ultimo più che il classico martello pare essere una sorta di attrezzo agricolo¹⁰⁶ che spinge a contestualizzare l'iconografia nell'ambito di una scena di carattere agreste, ispirata al tema del contadino intento a coltivare la terra¹⁰⁷. Nell'oggetto tra le mani della figura maschile potrebbe essere riconosciuto, infatti, un *bidens*, una particolare zappa a doppia punta, dai denti lunghi e distanziati, che trova un corrispettivo nella greca δίκηλλα, citata dagli agronomi, ma anche da drammaturghi e oratori¹⁰⁸. Questo strumento è ricordato dalle fonti antiche sia in relazione a lavori agricoli, per il rimescolamento delle zolle di terra, che edili, per picconare e demolire strutture di vario tipo¹⁰⁹, e trova spazio, sebbene raramente, anche tra le iconografie glittiche¹¹⁰.

Partendo dall'assunto che possa trattarsi della raffigurazione del dio, viene spontaneo chiedersi quale affinità si possa ritrovare tra una divinità notoriamente legata alle attività metallurgiche ed una sua possibile rappresentazione in veste di agricoltore. Il punto di partenza può essere costituito da un passo di *Martianus Capella* (I, 42, 49), nel quale Vulcano viene annoverato nella quinta regione del cielo, insieme a Cerere, *Tellus* e *Genius*, con l'appellativo di *Terrae Pater*. Sebbene la frase risulti poco chiara, si è supposto che l'associazione tra il dio e la terra potesse essere ricondotta al ruolo del fuoco quale fonte di riscaldamento per la superficie terrestre o al valore da esso rivestito, inteso come personificazione del dio, quale principio all'origine degli elementi¹¹¹. Il collegamento di Vulcano con l'ambito agricolo è poi esplicitato dal rapporto con Maia, sua sposa e dea tellurica della fecondità. La dea, definita *Maia Volcani*¹¹², era infatti destinataria del sacrificio di una scrofa gravida da parte del flamine del dio in occasione delle calende di maggio¹¹³. Non da ultimo va ricordato che i *Volcanalia*, quarta festa del ciclo arcaico e principale festività in onore di Vulcano, si svolgevano in piena estate probabilmente con lo scopo di propiziare l'allontanamento del fuoco durante la fase del raccolto ed erano precedute e seguite dai *Consualia* e dagli *Opiconsivia*, entrambe feste di natura agraria che celebravano la fine della stagione del raccolto e l'immagazzinamento del grano¹¹⁴.

Se Vulcano, dunque, oltre che per le note competenze in relazione al fuoco e alla metallurgia poteva essere ricordato, per via della sua associazione con la terra, anche come dio protettore delle attività agricole, troverebbe una giustificazione ragionevole una sua possibile rappresentazione nella versione di dio al lavoro nelle vesti di agricoltore. Altrettanto plausibile sarebbe anche l'interpretazione del dio in versione *gryllos*, dal momento che la disabilità fisica che lo caratterizza si presta a essere accentuata in modo da innescare un processo comico-grottesco. Il dio viene, infatti, ricordato nelle fonti come un abile artigiano, con difetti fisici legati principalmente alla zoppia:

Ἦ, καὶ ἄπ' ἀκμοθέτοιο πέλωρ αἴητον ἀνέστη
 χωλεύων: ὑπὸ δὲ κνήμαι ῥώοντο ἀραιαί.
 φύσας μὲν ὅ' ἀπάνευθε τίθει πυρός, ὄπλά τε πάντα
 λάρνακ' ἐς ἀργυρέην συλλέξατο, τοῖς ἐπονείτο·

¹⁰⁶ Interpretato come una possibile zappa in NAPOLITANO 2022: 118.

¹⁰⁷ FURTWÄNGLER 1896: 76, n. 1195, tav. 14; TOMASELLI 1993: 113, n. 227, tav. 12; MANDRIOLI BIZZARRI 1987: 47, n. 18.

¹⁰⁸ Si vedano, in merito, WHITE 1967: 39ss. e ARPAIA 2019, ai quali si rinvia anche per le fonti antiche sull'argomento.

¹⁰⁹ Cfr. Euripide, *Hercules Furens* 944.

¹¹⁰ Cfr. gemma con raffigurazione di Erote con *bidens* (20 a.C.-99 d.C.; Museo Archeologico di Venezia: https://catalogo.beniculturali.it/detail/Veneto/ArchaeologicalProperty/CRV-RA_0002601) e gli esempi riportati in MAGNI 2009: 72-73; nn. 279-283.

¹¹¹ In merito alle varie interpretazioni sul passo si veda CHEVALIER 2014: 126, n. 505.

¹¹² Gell. 13, 23, 2.

¹¹³ Macr. sat. 1, 12, 18; Ov. fast. 5, 724.

¹¹⁴ Si vedano, in merito, DUMÉZIL 1975: 61-77; SABBATUCCI 1988: 274-295 (vd. anche per il rapporto tra Vulcano e il farro). Cfr. DONATI, STEFANETTI 2006: 105-109.

σπόγγω δ' ἀμφὶ πρόσωπα καὶ ἀμφὼ χεῖρ' ἀπομόργνυ
αὐχένα τε στιβαρὸν καὶ στήθεα λαχνήεντα,
δῦ δὲ χιτῶν', ἔλε δὲ σκῆπτρον παχύ, βῆ δὲ θύραζε
χωλεύων· ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι ῥώοντο ἄνακτι
χρύσειαι ζωῆσι νεήνισιν εἰοικυῖαι.

Disse, e il mostro ansante si scostò dall'incudine zoppicando; s'affrettavano, sotto, le gambe sottili. Pose i mantici fuori dal fuoco, e tutti gli attrezzi con cui lavorava raccolse nella cassa d'argento; con una spugna si asciugò il viso e le mani e il collo robusto e il petto peloso, vestì la tunica, prese il suo grosso bastone e venne fuori zoppicando; due ancelle si affaticavano a sostenere il signore, aeree, simili a fanciulle vive¹¹⁵.

La claudicazione¹¹⁶ e la bruttezza estetica del dio potrebbero essere stati dunque accentuati nella raffigurazione sulla corniola, attraverso la curvatura della schiena e la versione caricaturale del viso, in modo da ottenere un effetto grottesco, secondo una tendenza diffusa nella glittica italica, tra la fine del II e la prima metà del I sec. a.C.¹¹⁷, volta alla rappresentazione di artigiani al lavoro, anche in chiave caricaturale nell'ambito, per l'appunto, della categoria dei *grylloi*.

Anche in questo caso, al di là del fatto che si tratti della rappresentazione di un dio o di un uomo, è interessante osservare come l'iconografia abbia una funzione profilattica e, di conseguenza, l'oggetto che la reca rivesta un forte potere di attrazione nei confronti del *baskanos* tenendo lontano il malocchio da chi lo indossa¹¹⁸. Da qui l'efficacia di una rappresentazione che, al di là dell'aspetto decorativo, è in grado di difendere dall'invidia dello ietatore, con un valore apotropaico, protettivo e beneaugurante¹¹⁹.

Dopo queste rapide considerazioni sul valore che gli esseri umani attribuiscono agli oggetti, quale modo migliore di volgere a conclusione se non ricordare una nota riflessione del canonico Spano: «Tante superstizioni e false credenze aveva inventato la mente umana sopra un pezzo di metallo, che forse il primo avrà usato per semplice curiosità! Non fa quindi meraviglia se in tanto numero questi anelli siano pervenuti a noi dall' antichità, e che oggi formano il diletto dei possessori, e danno materia di discorrere agli eruditi»¹²⁰.

¹¹⁵ Hom. *Il.* 18, 410-418 (trad. Rosa Calzecchi Onesti).

¹¹⁶ Sul potere magico attribuito alla zoppia del dio si confrontino OGDEN 1997: 35-37 e FARAONE 1992: 133-135.

¹¹⁷ Alcuni esemplari di epoca imperiale sono attestati in HENIG 1974: 253, nn. 528-531, tav. XVII.

¹¹⁸ WEISS 2017: 151-153. Per un approfondimento puntuale sul tema della *baskania* si veda GIUMAN 2013.

¹¹⁹ Si veda la sintesi in WEISS 2017.

¹²⁰ SPANO 1859a: 76.

Bibliografia

ANGIOLILLO 2000: S. ANGIOLILLO, *I gioielli del periodo romano rinvenuti in Sardegna*, in M. Atzori (ed.), *Gli ornamenti preziosi dei Sardi*, Sassari 2000: 91-122.

ARPAIA 2019: A. ARPAIA, 2. δίκηλλα/δικέλλιον, “zappetta”, in G. Bastianini, S. Russo (eds.), *Comunicazioni dell'Istituto Papirologico «G. Vitelli»*, 13, Firenze 2019.

BAYET 1971: J. BAYET, *Croyances et rites de la Rome antique*, Paris 1971.

BECATTI 1960: G. BECATTI, s.v. Grylloi, in *Enciclopedia dell'arte antica*, III, 1960: 1065-1066.

BINSFELD 1956: W. BINSFELD, *Grylloi. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur*, Dissertation, Köln 1956.

CARTA 2010: L. CARTA, *Giovanni Spano e i suoi corrispondenti (1832-1842)*, vol. I, Nuoro 2010.

CARTA 2015: L. CARTA, *Giovanni Spano e i suoi corrispondenti (1843-1855)*, vol. II, Nuoro 2015.

CARTA 2016: L. CARTA, *Giovanni Spano e i suoi corrispondenti (1856-1860)*, vol. II, Nuoro 2016.

Catalogo della Pinacoteca Nazionale di Cagliari, II, Cagliari, Soprintendenza ai Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici di Cagliari e Oristano – Credito Industriale Sardo, Muros 1990.

CÈBE 1966: J.-P. CÈBE, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines a Juvénal*, Paris 1966.

CHEVALIER 2014: J.-F. CHEVALIER, *Texte établi et traduit: Martianus Capella, Les noces de Philologie et de Mercure*, I.I, Paris 2014.

CICU 2009: E. CICU, *Le gemme con iconografie di propaganda augustea in Sardegna*, in G. SENA CHIESA, E. GAGETTI (eds.), *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana, Atti del Convegno “Il fulgore delle gemme. Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana” (Aquileia, 19-20 giugno 2008)*, Trieste 2009: 341-345.

CICU 2010: E. CICU, *Il mestiere dell'incisore: un problema della glittica in Sardegna*, in M. Milanese, P. Ruggeri, C. Vismara (eds.), *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)*, vol. II, Roma 2010: 1357-1369.

COCCO, USAI 1979: D. COCCO, L. USAI, *Storia e consistenza della Collezione Spano a Cagliari*, in A. Boninu (ed.), *Contributi su Giovanni Spano, 1803-1878*, Sassari 1979: 59-61.

CRUCCAS 2014: E. CRUCCAS, *Gli dei senza nome: sincretismi, ritualità e iconografia dei Cabiri e dei Grandi Dei tra Grecia e Asia minore*, Rahden/Westf. 2014.

DAUMAS 1998: M. DAUMAS, *Cabiriaca. Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*, Paris 1998.

DELCOURT 1957: M. DELCOURT, *Hephaistos, ou la legende du Magicien*, Paris 1957.

DELITALA 1978-80: E. DELITALA, *Leggendo il «Carteggio» di Giovanni Spano*, «Studi Sardi» XXV, 1978-1980 (1981): 127-153.

DELLA BIANCA, BETA 2015: L. DELLA BIANCA, S. BETA, *Il dono di Dioniso. Il vino nella letteratura e nel mito in Grecia e a Roma*, Roma 2015.

DEVOTO, MOLAYEM 1990: G. DEVOTO, A. MOLAYEM, *Archeogemmologia: pietre antiche glittica magia e litoterapia*, Roma 1990.

DONATI, STEFANETTI 2006: N. DONATI, P. STEFANETTI, *Dies natalis. I calendari romani e gli anniversari dei culti*, Roma 2006.

Le gemme della Collezione Spano

- DUCATI 1920: P. DUCATI, *L'arte classica*, Torino 1920.
- DUMÉZIL 1975: G. DUMÉZIL, *Fêtes romaines d'été et d'automne*, Paris 1975.
- FARAONE 1992: C.A. FARAONE, *Talismans and Trojan horses: guardian statues in ancient Greek myth and ritual*, New York 1992.
- FERRERO DELLA MARMORA 1826: A. FERRERO DELLA MARMORA, *Voyage en Sardaigne, de 1819 a 1825, ou Description statistique, physique et politique de cette île, avec des recherches sur ses productions naturelles et ses antiquités; par le Chev. Albert de La Marmora*, Paris 1826.
- FIORELLI 1879: G. FIORELLI, *Oschiri. Necropoli romana nella collina di S. Simone*, «Notizie degli Scavi d'Antichità» 1879: 165-166.
- FREYER-SCHAUENBURG 1977: B. Freyer-Schauenburg, *Vulcanus oder Kabeiros?*, «Bonner Jahrbücher» 177, 1977: 185-197.
- FURTWÄNGLER 1896: A. FURTWÄNGLER, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896.
- GAGLIANO 2018: E. GAGLIANO, *'Berretti dei Dioscuri' e campanelle spartane. Riflessi di rapporti cultu(r)ali sugli epistemata monetali*, «Rivista italiana di Numismatica e scienze affini» 119, 2018: 33-62.
- GIUMAN 2013: M. GIUMAN, *Archeologia dello sguardo. Fascinazione e baskania nel mondo classico*, Roma 2013.
- GOŁYŹNIAK 2020: P. GOŁYŹNIAK, *Engraved Gems and Propaganda in the Roman Republic and under Augustus* (= *Archaeopress Roman Archaeology*, 46), Oxford 2020.
- GUIRAUD 1974: H. GUIRAUD, *Une intaille magique au Musée d'Arles (Bouches-du-Rhône)*, «Revue archéologique de Narbonnaise» 7, 1974: 207-211.
- GUTZWILLER 2009: K. GUTZWILLER, *Apelles and the painting of language*, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes» LXXXIII, 2009/1: 39-63.
- HAMMERSTAEDT 2000: J. HAMMERSTAEDT, *Gryllos. Die antike Bedeutung eines modernen archäologischen Begriffs*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 129, 2000: 29-46.
- HENIG 1974: M. HENIG, *A corpus of Roman engraved gemstones from British sites*, Oxford 1974.
- HERCHENROEDER 2008: L. HERCHENROEDER, *Τί γὰρ τοῦτο πρὸς τὸν λόγον; Plutarch's "Gryllus" and So-Called "Grylloi"*, «The American Journal of Philology» 129, 3, 2008: 347-379.
- LAPATIN 2011: K. LAPATIN, *Grylloi*, in C. Entwistle, N. Adams (eds.), *Gems of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600* (= *British Museum Research publication*, 177), London 2011: 88-98.
- MACRÌ 2016: S. MACRÌ, *Reinventare il mondo: potere immaginifico e matericità delle pietre*, «Im@go. A Journal of the Social Imaginary» 8, 2016: 102-119.
- MAGNI 2009: A. MAGNI, *Le gemme di età classica*, in G. Sena Chiesa (eds.), *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona* (= *Collezioni e Musei Archeologici del Veneto*), Roma 2009: 17-142.
- MAIURI 1953: A. MAIURI, *La peinture romaine*, Geneve 1953.
- MANDRIOLI BIZZARRI 1987: A.R. MANDRIOLI BIZZARRI, *La collezione di gemme del Museo civico archeologico di Bologna*, Bologna 1987.
- MARTINI 1860: P. MARTINI, *Catalogo della raccolta archeologica sarda del Can. Gio. Spano*, «Bullettino Archeologico Sardo» VI, 1860: 57-60.
- NAPOLITANO 2017: M. NAPOLITANO, *La collezione glittica d'età romana e post-antica del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari: la formazione*, «Quaderni. Soprintendenza archeologica per le province di Cagliari

e Oristano» XXVIII, 2017: 291–316 (ultimo accesso 07/09/2023, <http://www.quaderniarcheocaor.beniculturali.it/index.php/quaderni/article/view/366/227>).

NAPOLITANO 2019-2020: M. NAPOLITANO, *Dattilotecca Nissardi: Impronte di gemme della collezione di Filippo Nissardi* (Tesi di dottorato, tutor prof. M. Giuman, Università degli Studi di Cagliari, a.a. 2017-2020).

NAPOLITANO 2021: M. NAPOLITANO, *Le gemme*, in R. Carboni, A.M. Corda, M. Giuman (eds.), *Il Tempo dei Romani. La Sardegna dal III secolo a.C. al V secolo d.C.*, Nuoro 2021: 246–249.

NAPOLITANO 2022: M. NAPOLITANO, *Le gemme romane e post-antiche del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari* (= Archaeopress Archaeology), Oxford 2022.

NAPOLITANO c.d.s.: M. NAPOLITANO, *I cassetti della memoria. Filippo Nissardi e la sua collezione di impronte di gemme*, in M. Casagrande, C. Del Vais, A. Depalmas (eds.), *Atti del Convegno "Filippo Nissardi e l'archeologia sarda tra fine Ottocento e inizi Novecento"*, UnicaPress – Ricerca c.d.s.

NAPOLITANO 2024: M. NAPOLITANO, *A proposito di pietre lavorate: gemme eloquenti della Sardegna romana*, in R. Carboni (ed.), *TALKING STONES. Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary approach, Atti del Convegno di Studi (Cagliari, Cittadella dei Musei 15-16 giugno 2023)*, Cagliari 2024: 37-53.

OGDEN 1997: D. OGDEN, *The Crooked Kings of Ancient Greece*, London 1997.

PERPILLOU-THOMAS 1989: F. PERPILLOU-THOMAS, *P.Sorb. inv. 2381: γρύλλοκ, καλαμαύλης, χορός*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 78, 1989: 153-155.

PUGLIARA 2002: A. PUGLIARA, *Alcune riflessioni sull'iconografia degli artigiani mortali e divini nella ceramica attica di VI e V secolo*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (eds.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine. Atti del Convegno (Padova, 30 maggio-1 giugno 2001)*, Roma 2002: 135-150.

ROWLAND 1981: R.J. ROWLAND, *I ritrovamenti romani in Sardegna* (= Studia Archaeologica, 28), Roma 1981.

SABBATUCCI 1988: D. SABBATUCCI, *La religione di Roma antica dal calendario festivo all'ordine cosmico*, Milano 1988.

SENA CHIESA 1966: G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo nazionale di Aquileia*, Padova 1966.

SIMON 1997: E. SIMON, s.v. *Vulcanus*, in LIMC VIII, 1997: 283-298.

SPANO 1856a: G. SPANO, *Glittica sarda, ossia rivista delle pietre incise trovate in Sardegna*, «Bullettino Archeologico Sardo» II, 1856: 104-109.

SPANO 1856b: G. SPANO, *Ultime scoperte*, «Bullettino Archeologico Sardo» II, 1856: 181-182.

SPANO 1857a: G. SPANO, *Descrizione dell'antica città di Sulcis*, «Bullettino Archeologico Sardo» III, 1857: 49-55.

SPANO 1857b: G. SPANO, *Escursione nell'antica Cagliari*, «Bullettino Archeologico Sardo» III, 1857: 57-60.

SPANO 1859a: G. SPANO, *Anelli antichi sardi*, «Bullettino Archeologico Sardo» V, 1859: 16-20, 54-58, 73-76.

SPANO 1859b: G. SPANO, *Ultime scoperte*, «Bullettino Archeologico Sardo» V, 1859: 124-125.

SPANO 1860a: G. SPANO, *Catalogo della Raccolta archeologica sarda del canonico Giovanni Spano da lui donata al Museo d'antichità di Cagliari*, Cagliari 1860.

SPANO 1860b: G. SPANO, *Antichità di Samugheo*, «Bullettino Archeologico Sardo» VI, 1860: 118-123.

SPANO 1860c: G. SPANO, *Ultime scoperte*, «Bullettino Archeologico Sardo» VI, 1860: 125-127.

SPANO 1861a: G. SPANO, *Ultime scoperte*, «Bullettino Archeologico Sardo» IV, 1861: 60-62.

SPANO 1861b: G. SPANO, *Studj Archeologici*, «Bullettino Archeologico Sardo» VII, 1861: 107-111.

Le gemme della Collezione Spano

- SPANO 1863: G. SPANO, *Pietre incise trovate in Sulcis*, «Buletino Archeologico Sardo» IX, 1863: 78-79.
- SPANO 1864: G. SPANO, *Mnemosine Sarda ossia ricordi e memorie di varii monumenti antichi con altre rarità dell'isola di Sardegna*, Cagliari 1864 (ristampa 1971).
- SPANO 1866: G. SPANO, *Memoria sopra alcuni idoletti di bronzo trovati nel villaggio di Teti e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1865*, Cagliari 1866.
- SPANO 1866-1867: G. SPANO, *Memoria sopra l'antica città di Gurulis Vetus oggi Padria e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1866*, Cagliari 1867.
- SPANO 1869: G. SPANO, *Memoria sopra una lapida terminale trovata in Sisiddu presso Cuglieri e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1868*, Cagliari 1869.
- SPANO 1873: G. SPANO, *Memoria sopra l'antica cattedrale di Galtelli e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1872*, Cagliari 1873.
- SPANO 1875: G. SPANO, *Scoperte archeologiche fattesi in Sardegna in tutto l'anno 1875*, Cagliari 1875.
- SPANO 1876: G. SPANO, *Scoperte archeologiche fattesi in Sardegna in tutto l'anno 1876*, Cagliari 1876.
- SPANO 1878-2010: *Vita /Studii e Memorie /di Giovanni Spano /scritte da lui medesimo /nel 1856, e sgg. /dopo che ultimò il Vocabolario /Sardo-Italiano, ed Italiano-Sardo*, in L. CARTA, *Giovanni Spano e i suoi corrispondenti (1832-1842)*, vol. I, Nuoro 2010: 133-235; cc. 1-185.
- TARAMELLI 1914: A. TARAMELLI, *Guida del Museo Nazionale di Cagliari*, Cagliari 1914.
- TARAMELLI, DELOGU 1936: A. TARAMELLI, R. DELOGU, *Il R. Museo Nazionale e la Pinacoteca di Cagliari (= Itinerari dei musei e monumenti d'Italia, 54)*, Roma 1936.
- TASSINARI 1992: G. TASSINARI, *La raffigurazione di Prometeo creatore nella glittica romana*, «Xenia Antiqua» 1, 1992: 61-116.
- TASSINARI 1994: G. TASSINARI, *La riproduzione delle gemme attraverso le incisioni nei secoli XVII e XVIII e alcuni intagli raffiguranti Vulcano o un fabbro*, «Xenia Antiqua» 3, 1994: 33-72.
- TASSINARI 2009: G. TASSINARI, *Venezia e la produzione di paste vitree nel XVIII secolo. Esempi da una collezione veronese*, in G. Sena Chiesa, E. Galletti (eds.), *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana, Atti del Convegno "Il fulgore delle gemme. Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana" (Aquileia, 19-20 giugno 2008)*, Trieste 2009: 387-393.
- TASSINARI 2010a: G. TASSINARI, *Osservazioni sulla produzione di paste vitree nel XVIII secolo e il caso di Venezia*, «Journal of Glass Studies» LII, 2010: 167-199.
- TASSINARI 2010b: G. TASSINARI, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta «produzione dei lapislazzuli»*, «Rivista di Archeologia» XXXIV, 2010: 67-143.
- TODDE 2021: E. TODDE, *Il lascito testamentario del canonico Giovanni Spano. Un contributo alle collezioni dell'Università di Cagliari*, «Studi e Ricerche» XIV, 2021: 85-100.
- TOMASELLI 1993: C. Tomaselli, *Le gemme incise di età romana dei civici musei di Udine*, Firenze 1993.
- TOSO 2007: S. TOSO, *Fabulae graecae: miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, Roma 2007.
- TOUCHEFEU-MEYNIER 1992: O. TOUCHEFEU-MEYNIER 1992, s.v. *Odyseus*, in LIMC 6, 1992: 943-970.
- VITELLOZZI 2010: P. VITELLOZZI, *Gemme e cammei della collezione Guardabassi: nel Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria a Perugia*, Perugia 2010.
- WALL 2020: E. WALL, *À la recherche de Jupiter Muscarius*, in *Digital Muret*, 2020, <https://doi.org/10.58079/nn6g>.

WEISS 2017: C. WEISS, *Non grylloi, baskania sunt. On the significance of so-called grylloi/grilli or grylli in Greek and Roman glyptics*, in B.J.L. van der Bercken, V.C.P. Baan (eds.), *Engraved gems from antiquity to the present* (= Papers on Archaeology of the Leiden Museum of Antiquities, 14), Leiden 2017: 145-153.

WHITE 1967: K.D. WHITE, *Agricultural implements of the Roman world*, Cambridge 1967.