



www.otium.unipg.it

OTIVM.  
Archeologia e Cultura del Mondo Antico  
ISSN 2532-0335



No. 5 Anno 2018 – Article 4

## Il rituale della lucertola. Una gemma romana con iconografia dionisiaca del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari

Ciro Parodo<sup>✉</sup>

*Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio, Università di Cagliari*

---

**Abstract:** The object of analysis of this paper is a carnelian preserved in the National Archaeological Museum of Cagliari on which is represented an Eros that holds a lizard in hand. On the basis of the comparison with other artefacts that have a similar iconography, this study focuses on the meaning of this image connected to the Dionysian sphere of the evil forces' expulsion and of the propitiation of fertility within the cult of Bacchus/Liber Pater in Sardinia in Roman times.

**Keywords:** Bacchus/Liber Pater; Roman gems; Eros; lizard; National Archaeological Museum of Cagliari.

---

---

<sup>✉</sup> Address: Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio, - Piazza Arsenale 1 - 09124 Cagliari, Italia (Email:ciroparodo@tiscali.it).

---

## 1. INTRODUZIONE

La problematica trattata nel presente contributo<sup>1</sup> si focalizza sull'analisi di una corniola ovale color arancione conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari (n. inv. 34959), originariamente facente parte della collezione antiquaria dell'Ing. L. Gouin (1829-1888), attribuita al II sec. d.C.<sup>2</sup>, ma di incerta provenienza, essendo indicati come luoghi di ritrovamento Porto Torres<sup>3</sup> (SS) o Sant'Antioco (SU)<sup>4</sup>. Sul manufatto è raffigurato di prospetto un Erote nudo e alato, con il busto parzialmente coperto da una *nebrys*, che incede stringendo con la mano destra un oggetto alternativamente identificato con un grappolo d'uva<sup>5</sup> oppure con una lepre<sup>6</sup> (Fig. 1).

Sebbene le minute dimensioni della gemma (lunghezza 11 mm, larghezza 7,5 mm, spessore 2 mm) non consentano una lettura univoca dell'attributo in questione, questo non corrisponde ad un grappolo, essendo palesemente assenti gli acini d'uva che invece contraddistinguono, ad esempio, i frutti stretti in mano dagli Eroti alati vendemmiatori che, inquadrati in tre girali di viticci e intenti a deporre l'uva raccolta entro i

---

<sup>1</sup> Colgo l'occasione per ringraziare sentitamente la Dott.ssa Miriam Napolitano per il proficuo scambio di opinioni sulla problematica trattata in questa sede e i responsabili del Polo Museale della Sardegna per aver accolto la mia richiesta di fotografare la gemma in questione. Il titolo dell'intervento vuole essere una citazione dell'articolo di A. Warburg (*A Lecture on Serpent Ritual*) in cui, fra i vari temi ruotanti intorno all'analisi dell'omonimo cerimoniale degli Indiani Pueblo, l'Autore si sofferma anche sulla bipolarità del significato del serpente, contemporaneamente simbolo di morte e di guarigione (WARBURG 1939, pp. 288-289), al pari della lucertola. Per un commento esaustivo al testo warburghiano si veda in particolare: STEINBERG 1995, pp. 59-114.

<sup>2</sup> DEL PELLEGRINO 1971-1972, pp. 88, 120; CICU 2010, p. 1368, fig. 7 indicano genericamente come datazione il II sec. d.C., mentre NAPOLITANO 2015-2016, p. 57 e NAPOLITANO 2017a, p. 303, nota 82 la circostanza con più precisione al secondo-terzo quarto del II secolo.

<sup>3</sup> SPANO 1861, p. 109; cfr. NAPOLITANO 2015-2016, p. 57.

<sup>4</sup> TARAMELLI 1914, p. 267; cfr. CICU 2010, p. 1367.

<sup>5</sup> SPANO 1861, p. 109; cfr. DEL PELLEGRINO 1971-1972, p. 119; CICU 2010, p. 1368, fig. 7.

<sup>6</sup> NAPOLITANO 2015-2016, p. 56.

cesti, decorano la facciata principale del sarcofago porfiritico cosiddetto 'di Costantina' realizzato nel secondo terzo del IV sec. d.C.<sup>7</sup> (Fig. 2). Contemporaneamente, l'Erote della gemma cagliaritana non sembra tenere in mano una lepre, considerato che dell'animale non sono ravvisabili i peculiari tratti anatomici che lo caratterizzano, ovvero le orecchie allungate e gli altrettanto lunghi arti per i quali viene solitamente afferrato, in particolare dalle personificazioni dell'Autunno e di Ottobre, essendo la sua caccia tipica di questa stagione e del relativo mese<sup>8</sup>.

Particolarmente esemplificativo è il caso di un sarcofago strigilato risalente agli inizi dell'età severiana in cui i due Eroti alati specularmente presenti alle estremità della fronte, posti a fianco della figura centrale di Ercole che sulla soglia della *porta Inferis* tiene al laccio Cerbero, afferrano sia un'anatra che una lepre verso la quale si protende il segugio sollevato sulle zampe posteriori posto ai loro piedi<sup>9</sup> (Fig. 3). Piuttosto la forma affusolata dell'animale raffigurato sulla corniola cagliaritana, la testa piatta, le corte zampe laterali e, in particolare, quella che sembra essere con tutta verosimiglianza una lunga coda, sembrano autorizzare una sua più concreta identificazione con una lucertola, creatura che spesso accompagna Eros dormiente nella scultura funeraria riferibile a sepolture infantili. In questo caso l'immagine assume un significato strettamente connesso alla dimensione funebre in cui il rettile, presenza ricorrente nelle attività ludiche infantili<sup>10</sup> – e per estensione in quelle degli stessi Amorini

---

<sup>7</sup> Sul manufatto (Città del Vaticano, Museo Pio Clementino) si vedano: KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 273, 578, nota 11; BLANC, GURY 1986, p. 1012, n. 484; BIELEFELD 1997, pp. 67-73, 134-135, n. 192.

<sup>8</sup> KRANZ 1984, p. 119; ABAD CASAL 1990, p. 919; PARODO 2017, p. 134.

<sup>9</sup> Sul manufatto (Roma, Museo del Palazzo Conservatori) si vedano: KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 222, 243-244, n. 42; KRANZ 1984, p. 224, n. 149; BLANC, GURY 1986, p. 993, n. 317.

<sup>10</sup> Aug. *quant. anim.* 31, 62.

che dei bambini costituiscono un'evidente proiezione<sup>11</sup> –, simboleggia, attraverso la sua placida esposizione al calore solare e alla dieta insettivora<sup>12</sup>, l'aspirazione dei defunti a trascorrere un'esistenza oltremondana serena e confortevole<sup>13</sup>.

Proprio il ruolo benefico della lucertola, nel caso sopraccitato esercitato materialmente mediante il consumo di insetti nocivi per l'uomo, emerge, in questo caso sul piano simbolico, dall'immagine della gemma cagliaritana, anche sulla base della comparazione con la documentazione archeologica che ci apprestiamo ad analizzare nel dettaglio e che consentirà di contestualizzare meglio, a livello storico-culturale, il manufatto indagato in questa sede.

## 2. IL SIGNIFICATO DELLA LUCERTOLA E DELL'UVA NELLA DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

Il grappolo d'uva e la lucertola costituiscono gli attributi iconografici che accomunano tre specifici soggetti, gli eroti vendemmiatori, la personificazione di Settembre e quella dell'Autunno, stagione a cui appartiene il mese in questione, agevolmente associabili tra loro sulla base di una condivisa afferenza semantica alle sfere

---

<sup>11</sup> Risulta particolarmente esemplificativo il caso di un mosaico risalente agli inizi del III sec. d.C. proveniente da un *domus* di Thina (Sfax, *Musée archéologique*). Il manufatto è decorato con le immagini di Eroti che circondano Venere entro una cornice paesaggistica bucolica popolata da pavoni e abbellita da cesti di fiori. Gli Amorini sono impegnati nella raccolta delle rose e in attività ludiche di vario tipo, consistenti nell'uso di una maschera teatrale per intimorirsi scherzosamente a vicenda e nell'uccisione di una lucertola. In maniera poco convincente MERLIN, POISSONT 1956, p. 295 attribuiscono a tale immagine un significato di tipo dionisiaco, mentre più correttamente, secondo DUNBABIN 1978 p. 87, 273, n. 7, la scena costituirebbe la parodia delle *venationes* anfiteatrali.

<sup>12</sup> Entrambe le caratteristiche erano ovviamente ben note alle fonti antiche, tra cui, rispettivamente, Theoc. 7, 23; Verg. *ecl.* 2, 9 e Verg. *georg.* 4, 13-14; Plin. *nat.* 11, 91.

<sup>13</sup> TOYNBEE 1973, pp. 220-221; SORABELLA 2007, pp. 363-364; LEWIS 2017, pp. 33-34.

dell'espulsione delle forze maligne e della propiziazione della fecondità poste, più complessivamente, sotto la tutela dionisiaca.

La palese dimostrazione di tale fenomeno è costituita dal noto mosaico policromo che pavimenta la *Maison de Bacchus* a Thysdrus risalente alla seconda metà del IV sec. d.C.<sup>14</sup> (Fig. 4). Al centro del tappeto musivo si staglia la figura di Dioniso nimbato e affiancato da una pantera intorno al quale si svolge una *venatio* in cui sono coinvolti cinghiali, orsi e tori opportunamente bardati con *vittae*. Il dio, in posizione stante e nudo ad eccezione del mantello e degli alti calzari, impugna con la mano sinistra un *thyrsos* e con la destra stringe un laccio a cui è legata una lucertola che tenta inutilmente di divincolarsi dalla stretta di cui è prigioniera.

L'immagine è stata correttamente interpretata come un'allusione alla funzione tutelare esercitata da Bacco, ulteriormente ribadita dalla presenza delle foglie d'edera, pianta dal valore profilattico<sup>15</sup>, contro le forze caotiche incarnate dal rettile e sprigionate dal violento *ludus* anfiteatrale degli animali selvatici. La medesima funzione del dio è suggerita anche dal mosaico policromo cosiddetto di *Magerius* a Smirat, risalente alla prima metà del III sec. d.C. e verosimilmente riferibile a un edificio termale privato<sup>16</sup>. Il personaggio maschile con cui viene generalmente identificato Dioniso, raffigurato a destra del tappeto musivo in posizione stante e nudo, ad eccezione del mantello e dei calzari, impugna con la mano sinistra un'asta terminante in un crescente lunare e con la destra una patera. La figura del dio emerge dalla scena di lotta cruenta combattuta tra leopardi e *venatores* e organizzata dalla *sodalitas* dei *Telegenii* posta sotto la protezione dionisiaca.

<sup>14</sup> Per un'analisi del mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: MERLIN, POISSONT 1934, pp. 154-175; MERLIN, POISSONT 1956, pp. 292-293, 295-299; DUNBABIN 1978, pp. 77, 184-185, 258, n. 12 a; YACCOUB 1995, pp. 340-341.

<sup>15</sup> DUNBABIN 1978, p. 81; VISMARA 2007, p. 159; BOMGARDNER 2009, p. 170.

<sup>16</sup> Per un'analisi del mosaico (Sousse, *Musée Archéologique*) si vedano: DUNBABIN 1978, pp. 67-69, 268, n. 1; VISMARA 2007, pp. 107-112; BOMGARDNER 2009, pp. 166-176.

Il ruolo benefico esercitato da Bacco nell'omonima *Maison* è teso più complessivamente a contrastare il potere malefico incarnato dalla lucertola<sup>17</sup>, creatura associata al malocchio, a sua volta ispirato dall'*Invidia* simboleggiata dal rettile<sup>18</sup>. Sulla base di dinamiche funzionali opposte ma complementari, il rettile, grazie alla spiccata mobilità e alla notevole dimensione del bulbo oculare, esercita un ruolo essenziale nella cura delle affezioni oftalmiche<sup>19</sup>. Più specificamente, le fonti antiche suggerivano di porne un esemplare accecato, in particolare della specie *lacerta viridis*<sup>20</sup>, dentro un recipiente vitreo<sup>21</sup> o ceramico<sup>22</sup> insieme a due pietre nere<sup>23</sup>, probabilmente ossidiana, oppure diaspri<sup>24</sup>, gastroliti<sup>25</sup> decorati con la sua immagine, o ancora con anelli metallici<sup>26</sup>. Allorché dopo sette o nove giorni il rettile riacquistava magicamente la vista, tali oggetti, il cui uso rituale è confermato dal cospicuo ritrovamento di gemme ornate con la raffigurazione della lucertola<sup>27</sup>, ne assorbivano il potere terapeutico e, una volta posti sopra gli occhi dei sofferenti di patologie oculari o da questi indossati, li guarivano.

---

<sup>17</sup> MERLIN, POISSONT 1934, pp. 165-167, 173; MERLIN, POISSONT 1956, pp. 299-300; NOCK 1972, I, pp. 271-276; GRAF 1997, pp. 183-184.

<sup>18</sup> Plin. *nat.* 30, 89 che si riferisce più specificamente al gecko: *Operae pretium est scire quomodo praeripiatur, quum exuitur membrana hiberna, alias devoranti eam, quoniam nullum animal fraudulentius invidere homini tradunt. Inde stellionum nomen aiunt in maledictum translatum.* Cfr. Antig. *Mir.* 20; Apul. *apol.* 51. MERLIN, POISSONT 1934, p. 165; ZUCKER 2017, pp. 169-171.

<sup>19</sup> DUNBABIN, DICKIE 1983, pp. 10-19; VERSNEL 1999, pp. 130-140; GIUMAN 2013, pp. 113-141.

<sup>20</sup> Questa, insieme alla muraiola (*lacerta muralis*) e al gecko (generalmente indicato nelle fonti come *stellio*), erano le tre specie di lucertola conosciute nel mondo classico. BODSON 2002, p. 335; KITCHELL 2014, pp. 111-114.

<sup>21</sup> Plin. *nat.* 29, 130; Marcell. *med.* 8, 49.

<sup>22</sup> *Cyranides* 2, 14, 22-31; Ael. *NA* 5, 47.

<sup>23</sup> Plin. *nat.* 29, 129-130; Ael. *NA* 5, 47.

<sup>24</sup> *Cyranides* 2, 14, 22-31.

<sup>25</sup> *Afric. dig.* 27, 11-14.

<sup>26</sup> Plin. *nat.* 29, 129 (anelli in ferro e oro); *Cyranides* 2, 14, 22-31 (in argento e oro); Marcell. *med.* 8, 49 (in argento, elettro, ferro, oro e rame); Ael. *NA* 5,47 (in ferro). Secondo *Afric. dig.* 27, 11-14 i gastroliti dovevano essere applicati su una collana d'oro.

<sup>27</sup> MICHEL 2004, pp. 157-158; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 225-226; FARAONE 2015, pp. 96-104.

La funzione profilattica della lucertola viene esercitata anche nei confronti dell'uva, così come documentato da una serie di manufatti cronologicamente concentrati tra la seconda metà del IV e gli inizi del V sec. d.C. I primi due, appartenenti alla produzione dei calendari figurati<sup>28</sup>, sono entrambi riferibili all'iconografia del mese di Settembre e palesano evidenti analogie con l'immagine di Bacco del mosaico thysdritano<sup>29</sup>. Il più noto è indubbiamente il Cronografo del 354 d.C., un codice miniato realizzato da Furio Dioniso Filocalo, calligrafo di papa Damaso I (366-384), di cui non si è conservato l'originale ma una serie di copie comprese fra il IX e il XVII secolo, corredato, tra l'altro, dalle immagini dei mesi<sup>30</sup>. Questi sono personificati da figure maschili e femminili, accompagnate dai versi dei *Tetrasticha* e dei *Disticha de mensibus* esplicativi dell'iconografia rappresentata<sup>31</sup>, che si riferiscono allo svolgimento delle più tipiche attività rurali stagionali e alla celebrazione delle festività religiose più diffuse, mentre l'immagine di Settembre allude ad un rituale di carattere folklorico connesso alla sfera dionisiaca.

Il mese è raffigurato come un giovane nudo, tranne per un panno che gli copre parzialmente la spalla, che con la mano destra tiene sospesa una lucertola sopra due giare interrate, mentre ai lati sono rappresentati un panierino colmo di fichi e un grappolo d'uva<sup>32</sup> (Fig. 5). Proprio la

<sup>28</sup> Più complessivamente, per un'analisi in merito ai calendari figurati si vedano: STERN 1981; HUET 2011; PARODO 2017.

<sup>29</sup> STERN 1953, p. 263; SALZMAN 1990, pp. 104-105, n. 206; DIVJAK, WISCHMEYER 2014, I, p. 178; PARODO 2017, p. 84.

<sup>30</sup> Sterminata la bibliografia sui *Fasti Furii Filocali*. In merito, più specificamente, all'analisi delle immagini dei mesi ivi raffigurati si vedano: STERN 1953, pp. 203-288; SALZMAN 1990, pp. 74-115; DIVJAK, WISCHMEYER 2014, I, pp. 159-185; PARODO 2017, pp. 78-86.

<sup>31</sup> Per un'analisi filologica dei testi in questione (*Anth. Lat.* 395, 665) si vedano: COURTNEY 1988, pp. 34-56; DIVJAK, WISCHMEYER 2014, II, pp. 332-344.

<sup>32</sup> L'iconografia di Settembre a cui mi riferisco in questa sede è quella compresa nella copia *Romanus* (1620, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana), in quanto reputata la più fedele rispetto alla copia *Luxemburgensis* (tardo IX-inizi X secolo), derivata dagli originali *Fasti Furii Filocali*, andata perduta e conosciuta tramite la descrizione fatta

presenza del frutto e delle giare, impeciate durante Settembre per raccogliere il vino nuovo secondo quanto raccomandato dalle fonti agronomiche antiche<sup>33</sup>, nonché i versi dei *Tetrasticha de mensibus* che corredano l'immagine<sup>34</sup>, hanno convincentemente fatto ipotizzare che il ruolo della lucertola sia funzionale in questo caso a proteggere la produzione vinicola da potenziali contaminazioni maligne<sup>35</sup>.

Tale interpretazione sarebbe confermata dal fatto che Settembre tiene con la mano sinistra un cesto da cui sporgono cinque spiedi su cui sono infissi minuti oggetti rettangolari ipoteticamente riferibili al miglio, pianta dal valore magico di tipo profilattico e fertilistico<sup>36</sup> che spesso contraddistingue simbolicamente le *sodalitates* anfiteatrali nei mosaici nord africani, come quello sopraccitato di 'Magerius' a Smirat, poste sotto la tutela dionisiaca<sup>37</sup>. Proprio durante Settembre, inoltre, raccomanda *Marcellus Empiricus* nel suo *De medicamentis*, sarebbe preferibile catturare le lucertole per curare le infiammazioni oculari, più specificamente in occasione dei giorni di luna calante<sup>38</sup>, elemento astrale ricorrente anche nelle gemme decorate con l'immagine del rettile<sup>39</sup>, tanto che la presenza

---

nel 1620 da N.-C. Fabri de Peiresc. STERN 1953, p. 351; SALZMAN 1990, p. 258. DIVJAK, WISCHMEYER 2014, I, p. 30.

<sup>33</sup> *Men. Col.; Men. Vall.: DOLEA PICANTUR*; Cato agr. 69, 1-2; Colum. 12, 52, 16. DEGRASSI 1963, pp. 289, n. 47, 291, n. 48; WHITE 1975, pp. 145-146.

<sup>34</sup> *Anth. Lat.* 395, 33-36: *Turgentes acinos, varias et praeseecat uvas / September, sub quo mitia poma iacent, / Captivam filo gaudens religasse lacertam, / Quae suspensa manu mobile ludit opus*. Per un'analisi del passo in questione si vedano: COURTNEY 1988, pp. 52-54; DIVJAK, WISCHMEYER 2014, II, pp. 338-339.

<sup>35</sup> STERN 1953, pp. 263-266; SALZMAN 1990, pp. 103-106; DIVJAK, WISCHMEYER 2014, I, pp. 177-178, 299-300; PARODO 2017, p. 84.

<sup>36</sup> SALZMAN 1990, p. 104; STERN 1981, p. 460, nota 115.

<sup>37</sup> DUNBABIN 1978, pp. 170-171; VISMARA 2007, pp. 126, 128; BOMGARDNER 2009, pp. 173-174. Peculiare in tal senso è il caso dell'apparato musivo della *Maison de l'Arsenal* a Sousse (Sousse, *Musée Archéologique*), risalente al 200-210 d.C., dove l'immagine del trionfo dionisiaco, bordata da girali di vite contenenti Eroti vendemmiatori, è associata a quella degli *xenia* raffigurati fra steli di miglio. DUNBABIN 1978, pp. 81-82, 181-182, 269, n. 12 c, d; YACOUB 1995, pp. 108, 111.

<sup>38</sup> *Marcell. med.* 8, 49.

<sup>39</sup> BONNER 1950, pp. 69-71; FARAONE 2015, pp. 98-99.



dei suddetti spiedi è stata relazionata anche con l'accecamento rituale dell'animale<sup>40</sup>.

La funzione protettiva della lucertola, di cui era ben nota già in antico la capacità di allontanare i parassiti dell'uva<sup>41</sup>, così come suggerisce la sua presenza alle spalle di un Erote che schiaccia un insetto tra le viti su un mosaico del *frigidarium* delle terme di Bir el Caïd, vicino Sousse (fine II sec. d.C.)<sup>42</sup>, era specificamente connessa a questo frutto autunnale con finalità terapeutiche. Il rettile, infatti, doveva essere bollito dentro il vino da chi era stato colpito dal morso irritante della salamandra<sup>43</sup>, da chi soffriva di epilessia e consunzione<sup>44</sup>, o per debellare l'effetto di pozioni magiche<sup>45</sup>.

La sua natura benefica può del resto essere più genericamente inquadrabile entro la più ampia sfera apotropaica a cui appartiene la pratica del consumo del vino, scandita nel calendario romano dalla celebrazione dei *Vinalia priora* e *rustica* del 23 Aprile e del 19 Agosto, rispettivamente funzionali a sacralizzare l'immissione a consumo del vino nuovo e a propiziare la vendemmia<sup>46</sup>. Il ciclo vinicolo si concludeva in

<sup>40</sup> DIVJAK, WISCHMEYER 2014, I, p. 178.

<sup>41</sup> Plin. *nat.* 29, 74. Significativamente negli *Officia duodecim mensium*, composti nella metà del V sec. d.C., Settembre è definito come colui che «*maturas munit [...] ab hostibus uvas*» (*Anth. Lat.* 490a, 9). Per un'analisi del verso in questione si vedano: COURTNEY 1988, p. 52; SMOLAK 2002, p. 39.

<sup>42</sup> Sul mosaico (Sousse, *Musée Archéologique*) si vedano: FOUCHER 1960, pp. 106-107; DUNBABIN 1978, p. 271, n. 26.

<sup>43</sup> Plin. *nat.* 29, 76; Dsc. 2, 70. Secondo Plin. *nat.* 29, 90, l'olio dove era stata immersa una lucertola poteva essere utilizzato come antidoto contro il veleno degli scorpioni.

<sup>44</sup> Plin. *nat.* 30, 86, 90; Ael. *NA* 3, 17.

<sup>45</sup> Plin. *nat.* 29, 73 secondo cui, alternativamente, la lucertola poteva anche essere bollita nel profumo. L'eterogeneità del potere medicamentoso della lucertola è confermata dal fatto che si esercitava anche solo tramite la sua collocazione entro un recipiente di cui la sostanza ivi contenuta ne assumeva i benefici effetti (Plin. *nat.* 30, 52).

<sup>46</sup> LATTE 1960, pp. 75-76; SCULLARD 1981, pp. 106-108, 177; STAPLES 1998, pp. 122-125. Una conferma del duplice valore del vino quale sostanza benefica e potenzialmente nociva è fornita dal fatto che i *Vinalia* dovessero essere dedicati sia a Giove, in quanto divinità tutelare della produzione del vino sacrificale (*vinum inferium*), che a Venere, essendo la bevanda tecnicamente un *venenum*, un filtro magico ma anche un veleno, termine che

occasione dei *Meditrinalia* dell'11 Ottobre allorché si degustava una bevanda, composta da vino nuovo mescolato con quello vecchio, a cui si attribuivano proprietà medicamentose, come conferma la contestuale recitazione della formula rituale "*Vetus novum vinum bibo, veteri novo morbo medeor*"<sup>47</sup>.

La funzione propiziatoria e rigeneratrice della lucertola, oltre ad essere nota anche a livello di arte ufficiale visto che la sua presenza tra le creature che popolano il fregio di girali d'acanto che decora l'*Ara Pacis* alluderebbe all'*Abundantia* garantita dall'avvento del principato augusteo<sup>48</sup>, era relazionata anche a figure divine affini a Dioniso, *in primis* Sabazio. Lo confermano alcuni specifici oggetti di culto connessi al dio traco-frigio, come le mani pantee, spesso decorate con le immagini di anfibi e rettili, tra cui la lucertola<sup>49</sup>, e i cosiddetti 'vasi magici' fittili.

Tra questi si rammenta in particolare quello crateriforme, databile al I sec. d.C., proveniente dal 'Complesso dei riti magici' di Pompei (II, 1, 12), su cui sono scolpiti su entrambe le facce un grappolo d'uva circondato da una lucertola, un serpente e una testuggine<sup>50</sup>. La sua funzione culturale è confermata dalla presenza di due coppette emisferiche poste sulle spalle del recipiente, realizzato secondo una forma vascolare non attestata nella ceramica di uso comune, presumibilmente utili a contenere le libagioni in onore di Sabazio, al quale si sacrificavano offerte di carattere apotropaico connesse alla sfera della fecondità, come conferma la suddetta decorazione plastica che include anche un fiore e una focaccia.

---

possiede la medesima radice etimologica di *Venus* (Varro *ling.* 6, 21; Macr. *sat.* 1, 4, 6). SCHILLING 1954, pp. 95-111; DE CAZANOVE 1988; SABBATUCCI 1988, pp. 132-138, 273-274.

<sup>47</sup> Varro *ling.* 6, 21 il quale specifica che la medesima azione rituale era compiuta "*medicamenti causa*" anche dal *flamen Martialis*; cfr. Fest. 250 L. Per un'analisi della festa si vedano: LATTE 1960, pp. 74-75; SCULLARD 1981, p. 192; SABBATUCCI 1988, p. 327-328.

<sup>48</sup> KELLUM 1994, pp. 36-38; CASTRIOTA 1995, pp. 54-55, 80-81.

<sup>49</sup> COLLINS-CLINTON 1977, pp. 42-43; GIUFFRÈ SCIBONA 1982, pp. 557-558.

<sup>50</sup> Per un'analisi del manufatto (Pompei, *Antiquarium*) si vedano: TRAN TAM TINH 1979, p. 60; PACE 1997, 87-89; BODSON 2002, pp. 331-332.

L'iconografia di Settembre del mosaico policromo dei mesi della collezione M.H. Acton, datato agli inizi del V sec. d.C. e di probabile provenienza cartaginese, si contraddistingue per le evidenti similarità con quella del calendario filocaliano e per il medesimo significato. La personificazione del mese, accompagnata dall'iscrizione del nome (*SETEMBRIS*) e inquadrata entro una nicchia colonnata circondata da elementi vegetali stilizzati, consiste in un giovane, rappresentato a figura intera in tunica corta, che tiene con la mano destra una lucertola appesa sopra un grappolo posato a terra e con la sinistra un cesto colmo di uva (Fig. 6)<sup>51</sup>.

L'inclusione dell'immagine di Settembre entro l'orizzonte semantico della sfera dionisiaca è motivata dal fatto che il 5 del mese si celebrava una non meglio specificata festa connessa alla propiziazione dell'attività vinicola documentata dai *Fasti Filocali* con l'annotazione «*Mammes vindemia*». Tale denominazione sarebbe etimologicamente riconducibile alla località di svolgimento della festività, presumibilmente non lontano da Roma considerato che il Cronografo del 354 fu redatto nella capitale<sup>52</sup>, oppure alla figura di Giulia Avita Mamea, madre di Alessandro Severo, a cui l'imperatore dedicò tale commemorazione sul Palatino<sup>53</sup>. L'elemento dionisiaco pervade anche la scena raffigurata su un mosaico policromo di Thugga (seconda metà IV sec. d.C.) in cui sono coinvolti due Eroti alati, emergenti tra i girali di tralci d'uva che fuoriescono rigogliosamente da un *kantharos* raffigurato al centro, di cui quello a destra, in piedi, tiene una *falcula vineatica*, strumento tipico della

<sup>51</sup> Per un'analisi del mosaico (Firenze, Villa La Pietra) si vedano: STERN 1953, pp. 217-219; STERN 1981, pp. 465-466; PARRISH 1992, 484, n. 14; PARODO 2017, p. 92.

<sup>52</sup> DEGRASSI 1963, pp. 255, 508; SALZMAN 1990, pp. 105, n. 208, 240.

<sup>53</sup> *H.A. Alex. Sev.* 26, 9. DIVJAK, WISCHMEYER 2014, I, pp. 299-300; PARODO 2017, p. 55.

vendemmia<sup>54</sup>, e un cesto ricolmo di grappoli adagiato sulla spalla, mentre quello di sinistra, seduto, impugna un analogo falchetto e stringe in mano un laccio a cui è legata una lucertola<sup>55</sup> (Fig. 7). Similare è il soggetto raffigurato sul mosaico policromo del *frigidarium* della *Maison de l'Âne* a Djemila (fine IV-inizi V sec. d.C.) in cui, tra le molteplici figure, come animali reali e mitologici, putti vendemmiatori e danzanti, rappresentate all'interno degli *inhabited scrolls* che si dipartono lussureggianti da un cratere, vi è un Erote alato che con la mano destra tiene una lucertola appesa ad un filo sopra un foglia di vite<sup>56</sup> (Fig. 8). Risulta in tal senso particolarmente interessante la presenza, tra le immagini zoomorfe del mosaico, di un asino dallo sgradevole aspetto sormontato dall'iscrizione *ASINUS NICA* che, parodiando le formule epigrafiche che accompagnano le scene degli aurighi vincitori nel circo, potrebbe essere annoverato tra i soggetti figurati che decorano gli ambienti termali funzionali all'espulsione dell'*Invidia*<sup>57</sup>, con cui, come già sottolineato, viene associata la lucertola.

Sulla base della comune evocazione del concetto di *Fecunditas* suggerita sia dalle immagini di Eroti cacciatori, pescatori, raccoglitori di rose e vendemmiatori, che da quelle delle Stagioni, tanto che queste ultime sono spesso raffigurate con le sembianze di Amorini<sup>58</sup>, proprio la decorazione di tre *Jahreszeiten-Sarkophage* costituisce una preziosa testimonianza circa l'associazione iconografica tra la personificazione

---

<sup>54</sup> In merito alle fonti e alla documentazione archeologica circa tale utensile agricolo si vedano: WHITE 1967, pp. 96-97, 185; WHITE 1975, p. 112.

<sup>55</sup> Per un'analisi del mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*), si vedano: MERLIN, POISSONT 1956, pp. 285-292; YACOB 1969, p. 116; DUNBABIN 1978, pp. 170, 184-185, 257, n. 64; PARRISH 1984, p. 39, nota 141.

<sup>56</sup> Per un'analisi del mosaico (Djemila, *Musée archéologique*) si vedano: MERLIN, POISSONT 1956, p. 293; BLANCHARD-LEMÉE 1975, pp. 29-33; DUNBABIN 1978, pp. 102, 117, nota 28, 184, nota 64, 256, n. 1; CARUCCI 2007, pp. 139-140.

<sup>57</sup> Sull'iscrizione in questione e sulla suddetta tipologia di immagini si vedano: DUNBABIN 1989, pp. 33-46; PALLARÈS 2000, p. 307.

<sup>58</sup> BLANC, GURY 1986, p. 1046; ABAD CASAL 1990, pp. 916-917.

dell'Autunno, la lucertola e il grappolo d'uva. Il manufatto più noto in tal senso è il sarcofago dogmatico del *praefectus Urbi Iunius Bassus* (359 d.C.), originariamente collocato presso la Basilica di San Pietro, sulla cui fronte sono scolpiti episodi vetero e neotestamentari, mentre i lati, suddivisi in due registri, sono decorati da una parte con una duplice scena di Eroti alati vendemmiatori, e dall'altra con quella di Amorini mietitori in alto e delle personificazioni virili delle Stagioni in basso. Tra queste l'Autunno, completamente nudo, tiene con la mano sinistra un grappolo d'uva e con la destra una lucertola sospesa una giara<sup>59</sup> (Fig. 9).

Evidenti affinità palesa il sarcofago detto dei 'Tre Pastori' o Laterano n. 181, ascrivibile alla seconda metà del IV sec. d.C. e proveniente dall'area dalle catacombe di Pretestato, in quanto, mentre sulla fronte sono raffigurati tre pastori crioforesi ritti su piedistalli e attornati da Eroti intenti a vendemmiare, i due lati, anche in questo caso suddivisi in due registri decorati con scene di lavori agricoli compiuti da Amorini, sono decorati uno con immagini di vendemmia, l'altro con quelle della mietitura, della raccolta delle olive e delle quattro Stagioni. Di queste, rappresentate sotto forma di Eroti alati muniti della sola clamide, l'Autunno stringe con una mano un grappolo d'uva e con l'altra tiene legata per un laccio una lucertola sopra un recipiente<sup>60</sup> (Fig. 10).

La medesima figura è presente anche su un coevo sarcofago proveniente dalla necropoli di Tipasa, la cui fronte, conservatasi in maniera frammentaria, è decorata con l'immagine centrale di Cristo in

<sup>59</sup> Per un'analisi del sarcofago (Città del Vaticano, Museo del Tesoro di San Pietro) si vedano: HANFMANN 1951, II, p. 184, nota 540; BOVINI ET ALII 1967, pp. 279-283, n. 680; HIMMELMANN 1973, pp. 13-28; MALBON 1990, pp. 22-71, 202-203, note 27, 29 alla quale si rimanda in particolare per uno *status quaestionis* in merito alla dibattuta identificazione delle suddette Stagioni.

<sup>60</sup> Per un'analisi del sarcofago (Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano) si vedano: WILPERT 1929, p. 142; HANFMANN 1951, II, p. 184, nota 539; BOVINI ET ALII 1967, pp. 26-27, n. 29; MALBON 1990, pp. 181, 95-96, 99, 204.

trono attorniato dalle quattro Stagioni, divise a coppie mediante una colonna, di cui l'Autunno, nudo ma munito della clamide, sorregge, a differenza delle altre personificazioni stagionali di questo tipo, un grappolo d'uva sopra una lucertola<sup>61</sup> (Fig. 11).

Il carattere inconsueto di tale schema iconografico risalta anche dal mosaico in stato frammentario cosiddetto 'di Senofonte' da Sufetula, risalente alla fine del IV-inizi V sec. d.C., che decora l'*oecus* dell'*Édifice des Saisons*. In questo caso l'immagine dell'Autunno, accompagnata da apposita iscrizione *AVTVM/NVS*, consiste in un giovane che indossa la *nebrys*, tiene con la mano sinistra un grappolo d'uva e con la destra stringe per la coda un serpente che svolge la medesima funzione apotropaica esercitata dalla lucertola<sup>62</sup> (Fig. 12).

### 3. LA GEMMA CAGLIARITANA E IL CULTO DI BACCO-LIBER *PATER* NELLA SARDEGNA DI ETÀ ROMANA

Alla luce della documentazione fin qui analizzata, l'attributo che contraddistingue l'Amorino raffigurato sulla gemma cagliaritana potrebbe convincentemente essere identificato con una lucertola, sia sul piano meramente formale, considerate le evidenti analogie tra questo attributo e il rettile raffigurato sui manufatti analizzati, che su quello semantico, visto che l'animale costituisce un elemento ricorrente nell'iconografia di Eros, collocandosi, più complessivamente, entro quell'orizzonte escatologico a cui appartengono, prima entro il culto dionisiaco e poi in quello cristiano, i

---

<sup>61</sup> Per un'analisi del sarcofago (Tipasa, *Musée National Parc Trémaux*) si vedano: LAWRENCE 1958, p. 290; BUDRIESI 1974, pp. 500-514; KRANZ 1984, pp. 286-287, n. 585; MALBON 1990, pp. 92, 101, 207, nota 53.

<sup>62</sup> Sul mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: LEVI 1941, p. 268, nota 41; DUNBABIN 1978, pp. 100, nota 45, 132-133, 268, n. 1; PARRISH 1984, pp. 39, 44, 215-218, n. 56, il quale riconduce la specificità di tale schema iconografico a una scelta consapevole operata dai mosaicisti nord africani; ABAD CASAL 1990, p. 904, n. 135.

temi della vendemmia e delle Stagioni, in particolare nella scultura funeraria<sup>63</sup>.

Se tale interpretazione fosse corretta, si porrebbero tuttavia due problemi, uno di ordine cronologico e l'altro di carattere storico-culturale. Per quanto concerne il primo aspetto, si è potuto verificare come tutta la documentazione archeologica analizzata si riferisca ad un arco temporale compreso tra il IV e il V sec. d.C., mentre la corniola cagliaritana risale al II secolo inoltrato. Una tale datazione sarebbe giustificata sia dalla disorganica resa anatomica dell'Erote, ricorrente nelle produzioni glittiche più tarde<sup>64</sup>, sia alla luce dell'ipotesi, suggerita da E. Courtney<sup>65</sup>, che lo schema iconografico lucertola/uva contraddistingua anche altri due sarcofagi, conservati rispettivamente a Roma e a Zurigo, entrambi ascrivibili alla seconda metà del II sec. d.C.

Delle quattro Stagioni scolpite sulla fronte del manufatto romano a fianco alla *porta Inferis* dischiusa in posizione centrale, l'Autunno è personificato da un Erote alato con clamide che con la mano sinistra sorregge un grappolo d'uva, mentre con quella destra, andata perduta, avrebbe potuto tenere verosimilmente una lucertola<sup>66</sup> (Fig. 13). Per quanto concerne invece l'esemplare svizzero, l'Autunno, similamente raffigurato come un Amorino alato con clamide e inquadrato tra due colonne, impugna con la mano destra un falchetto e con la sinistra un oggetto non integralmente conservatosi, ipoteticamente identificabile con il rettile<sup>67</sup>.

<sup>63</sup> HANFMANN 1951, I, pp. 185-192, 230-245; TURCAN 1966, pp. 532-534, 563-567, 608-620; KRANZ 1984, pp. 16-19; ZANKER, EWALD 2004, pp. 159-162.

<sup>64</sup> SENA CHIESA, FACCHINI 1985, pp. 26-28; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 189-192; TASSINARI 2008, p. 255.

<sup>65</sup> COURTNEY 1988, p. 52.

<sup>66</sup> Per un'analisi del sarcofago (Roma, S. Lorenzo in Panisperna) si vedano: LAWRENCE 1958, pp. 273-274; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 77, nota 12, 220-221, 265; KRANZ 1984, p. 189, n. 19.

<sup>67</sup> Per un'analisi del sarcofago (Zurigo, Rehalp-Friedhof) si vedano: LAWRENCE 1958, pp. 281-282; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 77, nota 12, 265; KRANZ 1984, p. 191 n. 26, il quale

La datazione della gemma cagliaritano alla fine del II secolo, o più probabilmente agli inizi di quello successivo, sarebbe oltretutto confacente al fermento religioso tipico di età severiana allorché il culto di *Liber Pater* acquisì straordinaria rilevanza grazie alla devozione accordata al dio dalla casa regnante di origine tripolitana<sup>68</sup>. Proprio nelle provincie del Nord Africa, dove è documentata un'elevatissima produzione musiva con soggetti dionisiaci<sup>69</sup>, il culto di *Liber* si affermò in maniera preponderante anche grazie all'associazione con *Shadrapha*, divinità punica dalle funzioni profilattiche che agevolmente si accordano con la natura salvifica del dio romano<sup>70</sup>, tanto da ipotizzare che proprio la figura di Bacco che stringe al laccio la lucertola nel mosaico dell'omonima *domus thysdritana* possa rievocare anche quella di *Shadrapha*<sup>71</sup>.

In Sardegna il suo culto è documentato fin dal IV sec. a.C. nel santuario di Antas, non lontano da Fluminimaggiore (SU), dove un'iscrizione punica, incisa su una base marmorea originariamente relazionata a una statua di *Shadrapha* donata a *Sid Babay*, ne testimonia l'associazione con il dio taumaturgo punico<sup>72</sup>. Alla fase romana del tempio, datata tra la seconda metà del II e gli inizi del I sec. a.C.<sup>73</sup>, si

---

ritiene che l'attributo non conservatosi dovrebbe essere identificato con un grappolo d'uva. Un tipo iconografico analogo contraddistingue anche il sarcofago delle Stagioni di Teboursouk realizzato in tarda età severiana (Tunisi, *Musée National du Bardo*) in cui l'Autunno, personificato da un putto nudo con clamide, tiene con la mano sinistra un lembo del mantello colmo di frutta e con la destra un ipotetico grappolo, andato però perduto. Sul sarcofago si vedano: LAWRENCE 1958, pp. 286-287; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 105; KRANZ 1984, pp. 287-288, n. 588.

<sup>68</sup> FOUCHER 1981, pp. 698-700; CADOTTE, 2007, pp. 253-256, 259-261, 264-266, 272; LICHTENBERGER 2011, pp. 27-37.

<sup>69</sup> DUNBABIN 1978, pp. 173-187; YACOB 1995, pp. 40-59; SLIM 1996.

<sup>70</sup> LE GLAY 1975, pp. 132-135; FOUCHER 1981, pp. 694-695; LIPÍŃSKI 1995, pp. 195-199; CADOTTE 2007, pp. 253-275.

<sup>71</sup> LE GLAY 1975, p. 134; CADOTTE 2007, p. 259; NOVELLO 2007, p. 77.

<sup>72</sup> FANTAR 1969, pp. 79-81 (l'iscrizione di Antas è la n. IX); GARBATI 2000; BARTOLONI 2011.

<sup>73</sup> LIPÍŃSKI 1995, p. 333; MANCA DI MORES 2012b, p. 201; BERNARDINI, IBBA 2015, p. 95 (a cui, alla nota 9, si rimanda anche per un efficace *status quaestionis* in merito alla cronologia del tempio romano).



riferisce la decorazione architettonica fittile, più recentemente oggetto di approfondite indagini da parte di G. Manca di Mores<sup>74</sup>, tra cui si rivela particolarmente interessante la lastra che riveste il *columen* frontonale. A destra della coppia centrale costituita da *Hercules* e *Iolao/Sardus Pater* è collocato, adagiato su una roccia, un giovane nudo dalla folta capigliatura identificabile con *Bacco/Liber Pater*, naturale *pendant* della figura femminile assisa su trono e a sua volta riconoscibile come *Demetra/Cerere*<sup>75</sup> (Fig. 14).

L'ipotesi che il suddetto personaggio maschile sia interpretabile come *Bacco* sarebbe avvalorata, oltretutto dagli apporti culturali dei ceti emergenti medio-italici giunti in Sardegna in età tardo repubblicana<sup>76</sup>, anche dalla continuità di forme devozionali verso *Shadrapha* in età romana documentate da due preziose testimonianze. La prima è costituita da una dedica al dio su un'iscrizione bilingue latina e neo-punica incisa su una lastrina eburnea proveniente dal quartiere del Cronicario di Sulci (I sec. a.C.)<sup>77</sup>, l'odierna Sant'Antioco (SU). La seconda dall'epigrafe, probabilmente di età giulio-claudia, rinvenuta in località Bau Tellus presso Senorbì (SU), non lontano dal sito punico di Monte Luna, in cui viene annotato come *Marcus Arrecinus Helius, praefectus civitatis di Valentia*, commissionò il restauro, per ordine di *Liber Pater*, di un non meglio specificato edificio, verosimilmente di carattere sacrale<sup>78</sup>.

Nel primo caso, la devozione nei confronti di *Shadrapha* è agevolmente contestualizzabile entro il quadro che emerge dall'area di

<sup>74</sup> MANCA DI MORES 2012a; MANCA DI MORES 2012b.

<sup>75</sup> BERNARDINI, IBBA 2015, pp. 93-95; cfr. CADOTTE 2007, p. 253, 255. MANCA DI MORES 2012a, 1733, 1737 e MANCA DI MORES 2012b, pp. 193-194, 197-198 non si esprime circa l'identificazione delle due figure in questione.

<sup>76</sup> Dell'ampia bibliografia su tale tematica si vedano in particolare: ANGIOLILLO 1985; ANGIOLILLO 2013.

<sup>77</sup> CENERINI 2012, pp. 2190-2191; POMPIANU 2012, p. 2179.

<sup>78</sup> FORCI, ZUCCA 2007, pp. 225-239; FORCI 2011b, pp. 30-39.

culto sulcitana, frequentata da età ellenistica fino a quella primo-imperiale, che ha restituito cospicue testimonianze di coroplastica votiva riferibile alla sfera della *sanatio*, tra cui numerosi *ex-voto* anatomici e matrici di simulacri fittili di cui una di queste in particolare riporta l'iscrizione latina e neopunica che documenta la pratica *in loco* del rituale dell'incubazione, palese rimando a quell'*Eshmun*/Esculapio<sup>79</sup> con cui, sulla base della comune natura saluifera, viene associato lo stesso *Shadrapha*<sup>80</sup>.

Parimenti, per quanto concerne l'iscrizione di Bau Tellus, l'ipotesi di una sovrapposizione tra il suo culto e quello di *Liber Pater* non risulta inverosimile<sup>81</sup> alla luce dei ben noti meccanismi di persistenza di modelli culturali punici che hanno coinvolto la Sardegna romana<sup>82</sup>, così come conferma proprio il caso del sito punico di Santu Teru-Monte Luna la cui necropoli, utilizzata fin dal V sec. a.C., si contraddistingue per una lunga continuità d'uso ancora in età romana, a partire dall'età tardo repubblicana fino al III-IV sec. d.C.<sup>83</sup>

In conclusione, l'ipotesi che l'ampia attestazione del culto di Bacco/*Liber Pater* in Sardegna in età imperiale, così come conferma la documentazione epigrafica e figurativa proveniente, oltreché da Senorbì, anche da Bosa, Cagliari, Carbonia, Olbia, dall'Oristanese e dal Sassarese<sup>84</sup>, costituisca la cornice storico-culturale più adatta per contestualizzare l'immagine della corniola cagliaritana risulterebbe concreta. L'attestazione del tipo iconografico dell'Erote con la lucertola, infatti, risulterebbe confacente al *milieu* della Sardegna romana di età severiana allorché si

---

<sup>79</sup> BARTOLONI 2011, p. 87; POMPIANU 2012, pp. 2178, 2184.

<sup>80</sup> LIPÍŃSKI 1995, pp. 154-168; CADOTTE 2007, pp. 276-279.

<sup>81</sup> FORCI 2011b, pp. 41-42.

<sup>82</sup> Della vasta bibliografia su tale problematica si vedano più recentemente: STIGLITZ 2008; ANGIOLILLO 2012.

<sup>83</sup> COSTA, USAI 1990, pp. 43-69; GHIANI 2000, pp. 87-89.

<sup>84</sup> Per un'analisi complessiva della documentazione archeologica in questione si vedano: ANGIOLILLO 1989, pp. 206-208, 210; RUGGERI 1999, pp. 145-148; RUGGERI 2005, pp. 417-418.

registra un incremento delle manifestazioni devozionali connesse alla famiglia imperiale, come confermano le attestazioni del culto di Giove Dolicheno, documentato da una nota iscrizione di Ossi<sup>85</sup>, di Zeus Serapide, invocato in una gemma rinvenuta a Sorgono<sup>86</sup>, e, in particolare, il restauro sotto Caracalla del tempio di *Sardus Pater* ad Antas con la conseguente rivalutazione del culto della coppia divina *Hercules-Liber Pater*, eredi, in quanto *dii patrii* di Leptis Magna, città d'origine dei Severi, di *Milkashtart* e *Shadrapha*<sup>87</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

ABAD CASAL 1990: L. Abad Casal, «Kairoi/Tempora Anni», *LIMC* V.1, 1990, pp. 891-920.

ANGIOLILLO 1985: S. Angiolillo, *A proposito di un monumento con fregio dorico rinvenuto a Cagliari. La Sardegna e i suoi rapporti con il mondo italico in età tardorepubblicana*, in G. Sotgiu (a cura di), *Studi in onore di G. Lilliu per il suo settantesimo compleanno*, STEF, Cagliari 1985, pp. 99-116.

ANGIOLILLO 1989: S. Angiolillo, *La civiltà romana. La produzione artistica e la gioielleria*, in V. Santoni (a cura di), *Il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, Banco di Sardegna, Sassari 1989, pp. 201-220.

ANGIOLILLO 2012: S. Angiolillo, *Asselina, Foronto, Tertius: Sardi, Punicì o Romani ?*, in ANGIOLILLO ET ALII, pp. 153-171.

ANGIOLILLO 2013: S. Angiolillo, *Falesce quei in Sardinia sunt*, in A.M. Corda, P. Floris (a cura di), *Ruri mea vixi colendo. Studi in onore di Franco Porrà*, Nuove Grafiche Puddu, Ortacesus 2013, pp. 21-40.

<sup>85</sup> *CIL* X, 7949. GAVINI 2005, p. 423; GAVINI 2017, pp. 244-245.

<sup>86</sup> GAVINI 2005, pp. 424-425; NAPOLITANO 2017b.

<sup>87</sup> Dalla stessa Leptis Magna proviene un'iscrizione bilingue latina e neopunica, risalente al II-I sec. a.C. (*IPT* 25), che documenta l'associazione tra *Shadrapha* e *Liber Pater*. LIPÍŃSKI 1995, pp. 196, 387-388; LICHTENBERGER 2001, pp. 28, 34-35; CADOTTE 2007, pp. 253, 256-257.

ANGIOLILLO ET ALII 2012: S. Angiolillo, M. Giuman, C. Pilo (a cura di), *Meixis. Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana. Atti del Convegno Internazionale di Studi "Il sacro e il profano" (Cagliari, Cittadella dei Musei, 5-7 maggio 2011)*, G. Bretschneider, Roma 2012.

BARTOLONI 2011: P. Bartoloni, *Shadrapha in Sardegna*, in FORCI 2011a , pp. 85-94.

BERNARDINI, IBBA 2015: P. Bernardini, A. Ibba, *Il santuario di Antas fra Cartagine e Roma*, in J. Cabrero Piquero, L. Montecchio (eds.), *Sacrum nexum. Alianzas entre el poder político y la religión en el mundo romano*, Signifer Libros, Madrid-Salamanca 2015, pp. 75-138.

BIELEFELD 1997: D. Bielefeld, *Die stadtrömischen Erosen-Sarkophage. Faszikel, Weinlese- und Ernteszenen*, Mann, Berlin 1997.

BLANC, GURY 1986: N. Blanc, F. Gury, s.v. «Amor, Cupido», *LIMC III.1*, 1986, pp. 952-1049.

BLANCHARD-LEMÉE 1975: M. Blanchard-Lemée, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1975.

BODSON 2002: L. Bodson, *Amphibians and Reptiles. Evidence from Wall Paintings, Mosaics, Sculpture, Skeletal Remains, and Ancient Authors*, in W.F. Jashemski, F.G. Meyer (eds.), *The Natural History of Pompei*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 327-356.

BOMGARDNER 2009: D. Bomgardner, *The Magerius Mosaic revisited*, in T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21<sup>st</sup> Century Perspective. Papers from an International Conference held at Chester, 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> February 2007*, Archaeopress, Oxford 2007, pp. 165-177.

BONNER 1950: C. Bonner, *Studies in Magical Amulets. Chiefly Graeco-Egyptian*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1950.

BOVINI ET ALII 1967: G. Bovini, H. Brandenburg, F.W. Deichmann, *Repertorium der christlichen Sarkophage, 1: Rom und Ostia*, F. Steiner, Wiesbaden 1967.

BUDRIESI 1974: R. Budriesi, *Il sarcofago con geni delle stagioni nel parco archeologico di Tipasa (Algeria)*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, EUT, Trieste 1974, pp. 497-518.

CADOTTE 2007: A. Cadotte, *La romanisation des dieux: l'interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Brill, Leiden-Boston 2007.

CARUCCI 2007: M. Carucci, *The Romano-African Domus. Studies in Space, Decoration, and Function*, Archaeopress, Oxford 2007.

CASTRIOTA 1995: D. Castriota, *The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art*, Princeton University Press, Princeton 1995.

CENERINI 2012: F. Cenerini, *Un avorio iscritto da Sulci*, in COCCO ET ALII 2012, pp. 2189-2193.

COCCO ET ALII 2012: M.B. Cocco, A. Gavini, A. Ibba (a cura di), *L'Africa romana. Trasformazione dei paesaggi del potere nell'Africa settentrionale fino alla fine del mondo antico. Atti del XIX Convegno di Studi (Sassari 16-19 dicembre 2010), Vol. II*, Carocci, Roma 2012.

COSTA, USAI 1990: M. Costa, E. Usai, *Santu Teru-Monte Luna*, in D. Salvi, L. Usai (a cura di), *Museo Sa Domu Nosta*, STEF, Cagliari, pp. 39-73.

CICU 2010: E. Cicu, *Il mestiere dell'incisore: un problema della glittica in Sardegna*, in M. Milanese, P. Ruggeri e C. Vismara (a cura di), *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*, Carocci, Roma 2010, pp. 1357-1369.

COLLINS-CLINTON 1977: J. Collins-Clinton, *A Late Antique Shrine of Liber Pater at Cosa*, Brill, Leiden 1977.

COURTNEY 1988: E. Courtney 1988, *The Roman Months in Art and Literature*, «MusHelv» 45, 1988, pp. 33-57.

DE CAZANOVE 1988: O. De Cazanove, *Jupiter, Liber et le vin latin*, «RHistRel» 25, 1988, pp. 245-265.

DEGRASSI 1963: A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae. Volumen XIII: fasti et elogia. Fasciculus 2: fasti anni numani et iuliani accedunt ferialia, menologia rustica, parapegmata*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1963.

DEL PELLEGRINO 1971-1972: A. Del Pellegrino, *Le gemme romane del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari* (Tesi di Laurea in Lettere), Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Cagliari, A.A. 1971-1972.

DIVJAK, WISCHMEYER 2014: J. Divjak, W. Wischmeyer, *Das Kalenderhandbuch von 354. Der Chronograph des Filocalus, Bd. I: Der Bildteil des Chronographen – Bd. II: Der Textteil, Listen der Verwaltung*, Holzhausen, Wien 2014.

DUNBABIN 1978: K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, Clarendon Press, Oxford 1978.

DUNBABIN 1989: K.M.D. Dunbabin, *Baiarum Grata Voluptas: Pleasures and Dangers of the Baths*, «BSR» 57, 1989, pp. 6-46.

DUNBABIN, DICKIE 1983: K.M.D. Dunbabin, M.W. Dickie, *Invida rumpantur pectora. The Iconography of Phthonos/Invidia in Graeco-Roman Art*, «JbAC» 26, 1983, pp. 7-37.

FANTAR 1969: M. Fantar, *Les inscriptions*, in E. Acquaro, F. Barreca, S.M. Cecchini, D. Fantar, M.G. Amadasi Guzzo (a cura di), *Ricerche puniche ad Antas. Rapporto preliminare della Missione Archeologica dell'Università di Roma e della Soprintendenza alle Antichità di Cagliari*, Istituto di Studi del Vicino Oriente-Università di Roma, Roma 1969, pp. 47-93.

FARAONE 2015: C.A. Faraone, *A Case of Cultural (Mis)translation?: Egyptian Eyes on Two Greek Amulets for Ophthalmia*, in B. Holmes, K.-D. Fischer (eds.), *The Frontiers of Ancient Science: Essays in Honor of Heinrich von Staden*, De Gruyter, Berlin-New York 2015, pp. 93-110.

FÖGEN, THOMAS 2017: T. Fögen, E. Thomas (eds.), *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, De Gruyter, Berlin-New York 2017.

FORCI 2011a: A. Forci (a cura di), *L'epigrafe di Marcus Arrecinus Helius. Esegesi di un reperto: i plurali di una singolare iscrizione. Atti della Giornata di studi (Senorbì, 23 aprile 2010)*, Sandhi, Senorbì 2011.

FORCI 2011b: A. Forci, *L'epigrafe di Bau Tellas (Senorbì-Cagliari): prime attestazioni della gens Arrecina e del culto di Liber Pater in Sardegna*, in FORCI 2011a, pp. 29-59.

FORCI, ZUCCA 2007: A. Forci, R. Zucca, *M(arcus) Arrecinus Helius praefectus civitatis [Valle[n]tinae (Sardinia), «Epigraphica» LXIX, 2007, pp. 209-239.*

FOUCHER 1960: L. Foucher, *Inventaire des mosaïques. Feuille n. 57 de l'Atlas Archéologique: Sousse*, Institut national d'archéologie et arts, Tunis 1960.

FOUCHER 1981: L. Foucher, *Le culte de Bacchus sous l'Empire Romaine*, in H. Temporini, W. Haase (hsrg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II.17.2*, De Gruyter, Berlin-New York 1981, pp. 684-702.

GARBATI 2000: G. Garbati, *Sid "guaritore" ad Antas: la mediazione di Horon e Shadrappa*, «QuadACagl» 17, 2000, pp. 115-121.

GAVINI 2005: A. Gavini, *I culti orientali della Sardegna romana*, in MASTINO 2005, pp. 419-428.

GAVINI 2017: A. Gavini, *Culti e religiosità*, in S. Angiolillo, R. Martorelli, M. Giuman, A.M. Corda, D. Artizzu (a cura di), *Corpora delle antichità della Sardegna. La Sardegna romana e altomedievale. Storia e materiali*, Delfino, Sassari 2017, pp. 241-247.

GHIANI 2000: S. Ghiani, *La Trexenta antica*, Multipress, Cagliari 2000.

GIUFFRÈ SCIBONA 1982: C. Giuffrè Scibona, *Aspetti soteriologici del culto di Sabazio*, in U. Bianchi, M.J. Vermaseren (eds.), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano. Atti del Colloquio Internazionale (Roma 24-28 Settembre 1979)*, Brill, Leiden 1982, pp. 552-561.

GIUMAN 2013: M. Giuman, *Archeologia dello sguardo. fascinazione e baskania nel mondo classico*, G. Bretschneider, Roma 2013.

GRAF 1997: F. Graf, *Magic in the Ancient World*, Harvard University Press, Cambridge-London 1997.

HANFMANN 1951: G.M.A. Hanfmann, *The Sarcophagus in Dumbarton Oaks, Voll. I-II*, Harvard University Press, Cambridge-London 1951.

- HIMMELMANN 1973: N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, P. von Zabern, Mainz 1973.
- HUET 2011: V. Huet, s.v. «Calendriers en images», *ThesCRA VII*, 2011, pp. 233-239.
- KELLUM 1994: B. Kellum, *What We See and What We Don't See. Narrative Structure and the Ara Pacis Augustae*, «ArtHist» 17, 1994, pp. 26-45.
- KOCH, SICHTERMANN 1982: G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, C.H. Beck, München 1982.
- KRANZ 1984: P. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf klassischen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*, Mann, Berlin 1984.
- KITCHELL 2014: K.F. Kitchell, *Animals in the Ancient World from A to Z*, Routledge, London-New York 2014.
- LICHTENBERGER 2001: A. Lichtenberger, *Severus Pius Augustus. Studien zur sakralen Repräsentation und Rezeption der Herrschaft des Septimius Severus und seiner Familie (193-211 n. Chr.)*, Brill, Leiden-Boston 2001.
- LIPÍŃSKI 1995: E. Lipiński, *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, U. Peeters, Leuven 1995.
- LATTE 1960: K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, C.H. Beck, München 1960.
- LAWRENCE 1958: M. Lawrence, *Season Sarcophagi of Architectural Type*, «AJA» 63.3, 1958, pp. 273-295.
- LE GLAY 1975: M. Le Glay, *Les syncrétismes dans l'Afrique ancienne*, in F. Dunand, P. Lévêque (eds.), *Les syncrétismes dans les religions de l'antiquité (Colloque de Besançon, 22-23 octobre 1973)*, Brill, Leiden 1975, pp. 123-151.
- LEVI 1941: D. Levi, *The Allegories of the Months in Classical*, «ArtB» 23.4, 1941, pp. 251-291.
- LEWIS 2017: S. Lewis, *A Lifetime Together? Temporal Perspectives on Animal-Human Interactions*, in FÖGEN, THOMAS 2017, pp. 19-37.



MALBON 1990: E. S. Malbon, *The Iconography of the Sarcophagus of Junius Bassus: Neofitus iit ad Deum*, Princeton University Press, Princeton 1990.

MANCA DI MORES 2012a: G. Manca di Mores, *Il paesaggio come identità del potere: la valle di Antas e la decorazione architettonica fittile. Osservazioni preliminari*, in COCCO ET ALII 2012, pp. 1727-1738.

MANCA DI MORES 2012b: *Il Sardus Pater e la decorazione architettonica fittile del tempio di Antas*, in ANGIOLILLO ET ALII 2012, pp. 189-203.

MASTINO 2005: A. Mastino (ed.), *Storia della Sardegna antica*, Il Maestrale, Nuoro 2005.

MERLIN, POINSSOT 1934: A. Merlin, L. Poinssot, *Deux mosaïques de Tunisie à sujets prophylactiques (Musée du Bardo)*, «MonPiot» 34.1-2, 1934, pp. 129-176.

MERLIN, POINSSOT 1956: A. Merlin, L. Poinssot, *Amours vengeurs au gecko (Mosaïque de Thugga)*, «RAfr» 100, 1956, pp. 283-300.

MICHEL 2004: S. Michel, *Die Magischen Gemmen. Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnittenen Steinen der Antike und Neuzeit*, De Gruyter, Berlin-New York 2004.

NAPOLITANO 2015-2016: M. Napolitano, *Le gemme del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Un catalogo ragionato (Tesi di Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici)*, Facoltà di Studi Umanistici, Università degli Studi di Cagliari, A.A. 2015-2016.

NAPOLITANO 2017a: M. Napolitano, *La collezione glittica d'età romana e post-antica del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari: la formazione*, «QuadACagl» 28, 2017, pp. 291-316.

NAPOLITANO 2017b: M. Napolitano, *Note sulla gemma da Sorgono con invocazione a Zeus-Serapis*, «Layers» 2, 2017, pp. 29-45.

NOCK 1972: A.D. Nock, *Essays on Religion and the Ancient World, Voll. I-II*, Clarendon Press, Oxford 1972.

NOVELLO 2007: M. Novello, *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa Proconsolare. I mosaici figurati*, F. Serra, Pisa-Roma 2007.

PACE 1997: R. Pace, *Il "Complesso dei Riti Magici" a Pompei II, 1, 11-12*, «RStPomp» 8, 1997, pp. 73-97.

PALLARÈS 2000: J.G. Pallarès, *Nuove e "vecchie" interpretazioni d'iscrizioni latine su mosaico nordafricane*, «ZPE» 129, 2000, pp. 304-310.

PARODO 2017: C. Parodo, *Immagini del tempo degli dei, immagini del tempo degli uomini. Un'analisi delle iconografie dei mesi nei calendari figurati romani e bizantini e del loro contesto storico-culturale*, Archaeopress, Oxford 2017.

PARRISH 1984: D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1984.

PARRISH 1992: D. Parrish, «*Menses*», LIMC VI.1, 1992, pp. 479-500.

POMPIANU 2012: E. Pompianu, *Un tempio urbano a Sulci*, in COCCO ET ALII 2012, pp. 2073-2088.

RUGGERI 1999: P. Ruggeri, *Africa ipsa parens illa Sardiniae. Studi di storia antica e di epigrafia*, EDES, Sassari 1999.

RUGGERI 2005: P. Ruggeri, *Il pantheon romano*, in MASTINO 2005, pp. 413-419.

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

SALZMAN 1990: M.R. Salzman, *On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity*, University of California Press, Berkeley 1990.

SCULLARD 1981: H.H. Scullard, *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*, Thames & Hudson, London 1981.

SENA CHIESA, FACCHINI 1985: G. Sena Chiesa, G.M. Facchini, *Gemme romane di età imperiale: produzione, commerci, committenze*, in H. Temporini, W. Haase (hsrg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II.12.3*, De Gruyter, Berlin-New York 1985, pp. 3-31.

SCHILLING 1954: R. Schilling, *La religion romaine de Venus: depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, De Boccard, Paris 1954.

SLIM 1996: H. Slim, *Dionysus*, in M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. Slim, L. Slim (eds.), *Mosaics of Roman Africa. Floor Mosaics from Tunisia*, Braziller, New York 1996, pp. 87-119.

SMOLAK 2002: K. Smolak, *Zur Textgestaltung von Anthologia Latina 665, 17f.*, in A. Primmer, K. Smolak, D. Weber (hsrg.), *Textsorten und Textkritik: Tagungsbeiträge*, Austrian Academy of Sciences Press, Wien 2002 pp. 39-43.

SORABELLA 2007: J. Sorabella, *Eros and the Lizard: Children, Animals, and Roman Funerary Sculpture*, in A. Cohen, J.B. Rutter (eds.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Rome* ASCSA, Athens 2007, pp. 353-370.

SPANO 1861: G. Spano, *Studj Archeologici*, «BASard» 1861, pp. 107-111.

STAPLES 1998: A. Staples, *From Good Goddess to Vestal Virgins: Sex and Category in Roman Religion*, Routledge, London-New York 1998.

STEINBERG 1995: M.P. Steinberg, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Cornell University Press, Ithaca-London 1995.

STERN 1953: H. Stern, *Le calendrier de 354. Étude sur son texte et ses illustrations*, Geuthner, Paris 1953.

STERN 1981: H. Stern, *Les calendriers romains illustrés*, in H. Temporini, W. Haase (hsrg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II.17.2, De Gruyter, Berlin-New York 1981, pp. 432-475.

STIGLITZ 2008: A. Stigliz, *Un'isola meticcica: le molte identità della Sardegna antica. Geografia di una frontiera*, «BA» online I, 2010 / Volume speciale A / A3 / 3, pp. 16-28 (disponibile su: [www.archeologia.beniculturali.it](http://www.archeologia.beniculturali.it)).

TARAMELLI 1914: A. Taramelli, *La collezione di antichità sarde dell'Ing. Leone Gouin*, «BdA» 8, 1914, pp. 251-272.

TASSINARI 2008: G. Tassinari, *La produzione glittica a Roma: la questione delle officine nel mondo romano in epoca imperiale*, «RStLig» LXXIV, 2008, pp. 251-317.

TOYNBEE 1973: J.M.C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, Cornell University Press, Ithaca-New York 1973.

TRAN TAM TINH 1979: V. Tran Tam Tinh, *La vita religiosa*, in F. Zevi (a cura), *Pompei 79. Raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*, G. Macchiaroli, Napoli 1979, pp. 56-64.

TURCAN 1966: R. Turcan, *Les sarcophages romains a représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, De Boccard, Paris 1966.

VERSNEL 1999: H.S. Versnel, *Punish those who rejoice in our misery. On curse texts and "Schadenfreude"*, in D.R. Jordan, H. Montgomery, E. Thomassen (eds.), *The World of Ancient Magic. Papers from the first International Samson Eitrem Seminar at the Norwegian Institute at Athens 4-8 May 1997*, The Norwegian Institute at Athens, Bergen 1999, pp. 125-162.

VISMARA 2007: C. Vismara, *Amphitheatralia africana*, «AntAfr» 43, pp. 99-132.

WARBURG 1939: A. Warburg, *A Lecture on Serpent Ritual*, «JWCI» 2.4, 1939, pp. 277-292.

WHITE 1967: K.D. White, *Agricultural Implements of the Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1967.

WHITE 1975: K.D. White, *Farm Equipment of the Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1975.

WILPERT 1929: G. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi, Vol. I*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma 1929.

YACCOUB 1969: M. Yacoub, *Musée du Bardo*, Secrétariat d'État aux Affaires Culturelles et à l'Information, Tunis 1969.

YACCOUB 1995: M. Yacoub, *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Édition de l'Agence Nationale du Patrimoine, Tunis 1995.

ZANKER, EWALD 2004: P. Zanker, B.C. Ewald, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, Hirmer, München 2004.

ZUCKER 2017: A. Zucker, *Psychological, Cognitive and Philosophical Aspects of Animal "Envy" Towards Humans in Theophrastus and Beyond*, in FÖGEN, THOMAS 2017, pp. 159-181.

ZWIERLEIN-DIEHL 2007: E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, De Gruyter, Berlin-New York 2007.



**Fig. 1.** Gemma con Eros e lucertola (Cagliari, Museo Archeologico Nazionale) (su concessione del Ministero dei Beni, delle Attività Culturali e del Turismo - Polo Museale della Sardegna; foto C. Parodo).



**Fig. 2.** Sarcofago cosiddetto 'di Costantina', fronte (Città del Vaticano, Museo Pio Clementino) (da BLANC, GURY 1986, p. 1012, n. 484).



**Fig. 3.** Sarcofago con Ercole e Cerbero davanti alla *porta Inferis*, fronte (Roma, Museo del Palazzo Conservatori) (da BLANC, GURY 1986, p. 993, n. 317).



**Fig. 4.** Mosaico di Bacco con lucertola dalla *Maison de Bacchus* di Thyssdrus (Tunisi, *Musée National du Bardo*) (da DUNBABIN 1978, *plate XXXVII*, 68).



Fig. 5. *Fasti Furi Filocali*, Settembre (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana) (da SALZMAN 1990, fig. 20).



Fig. 6. Mosaico dei mesi della Collezione Acton, Settembre (Firenze, Villa La Pietra) (da STERN 1981, *planche* XXXVIII, 101).

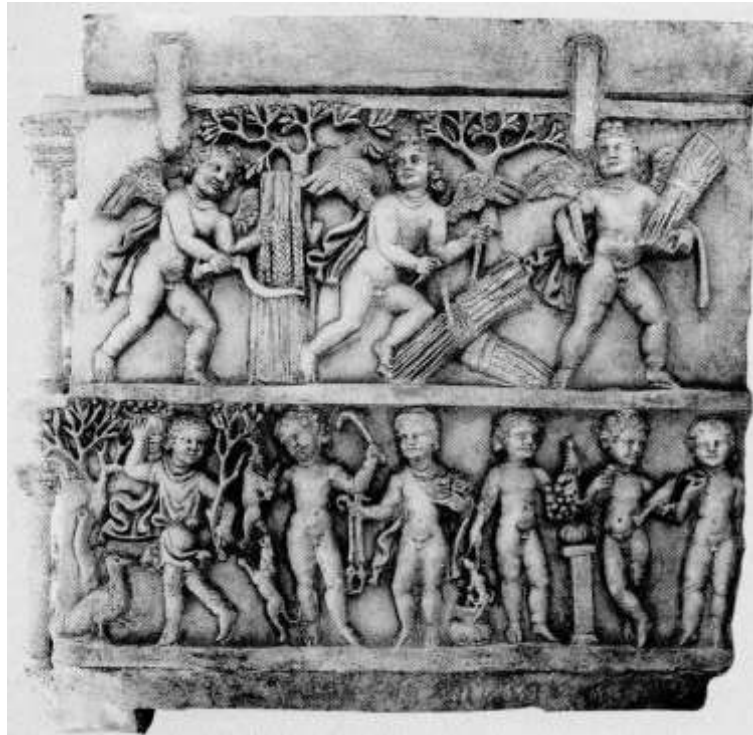


**Fig. 7.** Mosaico degli Eroti vendemmiatori da Thugga (Tunisi, *Musée National du Bardo*) (da DUNBABIN 1978, *plate LXXII*, 184).



**Fig. 8.** Mosaico di *Asinus nica* dalla *Maison de l'Âne* di Djemila (Djemila, *Musée archéologique*) (da DUNBABIN 1978, *plate LXXIII*, 186).





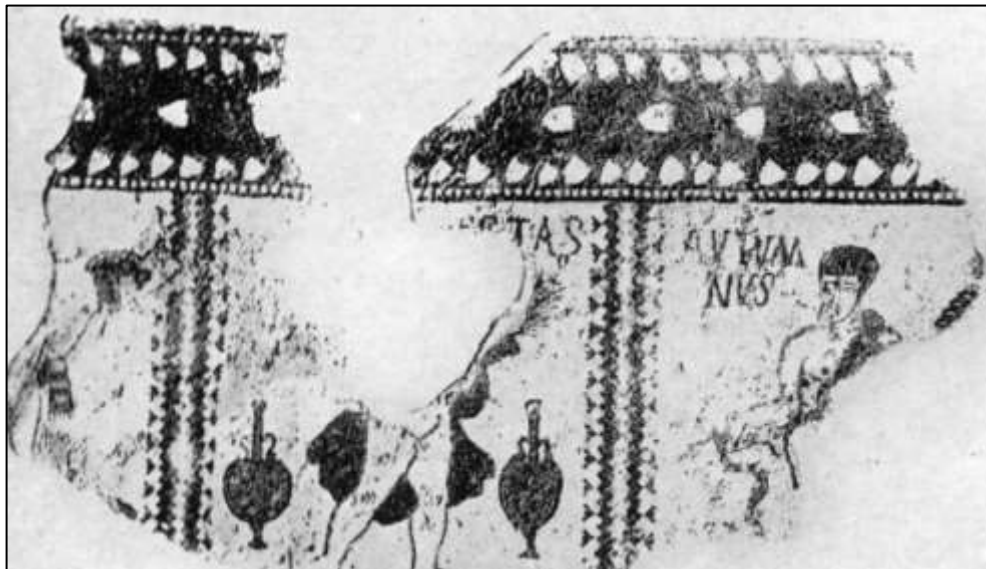
**Fig. 9.** Sarcophago di *Iunius Bassus*, lato con Eroti mietitori e Stagioni (Città del Vaticano, Museo del Tesoro di San Pietro) (da HANFMANN 1951, II, fig. 149).



**Fig. 10.** Sarcophago dei "Tre Pastori", lato con Eroti mietitori, raccoglitori di olive e Stagioni (Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano) (da WILPERT 1929-1932, tav. CXVII, fig. 3).



**Fig. 11.** Sarcofago delle Stagioni con Cristo in trono (Tipasa, *Musée National Parc Trémaux*) (da KRANZ 1984, *tafel* 126, n. 585).



**Fig. 12.** Mosaico cosiddetto "di Senofonte" da Sufetula (Tunisi, *Musée National du Bardo*) (da LEVI 1941, fig. 16).



Fig. 13. Sarcofago delle Stagioni con *porta Inferis*, particolare della fronte (Roma, S. Lorenzo in Panisperna) (da KRANZ 1984, *tafel* 6, n. 2).



Fig. 14. Lastra di rivestimento del *columen* frontonale del tempio di Antas; disegno ricostruttivo. Da sinistra a destra: Demetra/Cerere, Iolao/*Sardus Pater*, Hercules, Bacco/*Liber Pater* (da MANCA DI MORES 2012a, fig. 7).