



Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN : Studio e Conservazione dei Beni Archeologici e Architettonici

INDIRIZZO: Scienze Archeologiche

CICLO: XXV

**Scarabei in pietra dura della Sardegna punica (fine VI-III sec. a. C.) nel Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.
Catalogazione e analisi iconografico-stilistiche e tipologiche.**

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. Giuseppe Salemi

Supervisore: Ch.mo Prof. Jacopo Bonetto

Dottorando: Cinzia Oliana

INDICE

ABSTRACT

1. INTRODUZIONE

- 1.1 Obiettivi, metodi e problematiche del presente progetto di ricerca**
- 1.2 Storia degli studi e delle ricerche sugli scarabei punici della Sardegna con particolare attenzione per quelli del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari**
- 1.3 Stato dell'arte**

2. LA COLLEZIONE DI SCARABEI IN PIETRA DURA DI EPOCA PUNICA (V-III SEC. A.C.) NEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI CAGLIARI

- 2.1 Inquadramento storico**
- 2.2 Problematiche sui contesti di rinvenimento**
 - 2.2.1 Vicende di Tharros**
 - 2.2.2 Vicende di Nora**
 - 2.2.3 Vicende di Tuvixeddu**
 - 2.2.4 Vicende di Monte Sirai**
- 2.3 Storia della formazione della collezione glittica punica cagliaritana**
- 2.4 Attuale stato della collezione**

3. I MATERIALI LITICI

- 3.1 Problematiche generali**
- 3.2 Tipologie litiche e loro provenienza**
 - 3.2.1 Diaspro verde**
 - 3.2.2 Cornalina**
 - 3.2.3 Agata-sardonice**
 - 3.2.4 Calcedonio**

- 3.2.5 **Cristallo di rocca**
- 3.2.6 **Ollite**
- 3.2.7 **Altri materiali**
- 3.3 **I colori delle pietre: significati magico-simbolici**
 - 3.3.1 **Il colore verde**
 - 3.3.2 **Il colore rosso**

4. *LE MONTATURE IN METALLO*

- 4.1 **Problematiche generali**
- 4.2 **Tipologie di metalli e loro provenienza**
 - 4.2.1 **L'oro**
 - 4.2.2 **L'argento**
- 4.3 **Tipologie di montature negli scarabei del Museo Archeologico di Cagliari**

5. *PRODUZIONE*

- 5.1 **La lavorazione glittica**
- 5.2 **Le fasi della lavorazione: dal minerale grezzo allo scarabeo finito**
- 5.3 **Gli antichi incisori, le officine e gli strumenti della glittica**
 - 5.3.1 **Le punte di trapano**
 - 5.3.2 **Il problema delle lenti d'ingrandimento**
- 5.4 **Le tecniche e gli strumenti utilizzati per la produzione degli scarabei punicidi di Sardegna**
 - 5.4.1 **La tecnica mista**
 - 5.4.3 **La tecnica *a globolo***

6. *USO DELLO SCARABEO*

- 6.1 **Funzioni dello scarabeo**
- 6.2 **La questione delle cretule**

- 6.2.1 Le cretule nel mondo antico**
- 6.2.2 Le cretule della Sardegna fenicio-punica**
- 6.2.3 Le cretule di Cartagine**
- 6.2.4 Le cretule di Selinunte**

7. NOTE EPIGRAFICHE

- 7.1 Iscrizioni in caratteri fenici e punici**
- 7.2 Iscrizioni in caratteri geroglifici**

8. TIPOLOGIA DEI DORSI

- 8.1 Coleotteri e scarabei di pietra a confronto**
- 8.2 Note entomologiche: abitudini e habitat dello scarabeo stercorario**
- 8.3 Esame dei tipi di dorso degli scarabei della collezione glittica punica di Cagliari**

9. ANALISI ICONOGRAFICA E STILISTICA

- 9.1 Aspetti dell'arte fenicio-punica**
- 9.2 Stili degli scarabei punici del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari**
 - 9.2.2 Lo stile egittizzante**
 - 9.2.3 Lo stile orientalizzante**
 - 9.2.4 Lo stile grecizzante**
 - 9.2.5 Lo stile etrusco**
 - 9.2.6 Lo stile misto**
- 9.3 TEMI ED ELEMENTI ICONOGRAFICI**
 - 9.3.1 STILE EGITTIZZANTE PURO E MISTO**
 - 9.3.1.1 Personaggi umani e divini antropomorfi**
 - a) Iside che allatta o protegge Horus**
 - b) Iside pterofora**
 - c) Horus-Arpocrate**

d) Iside e Neftis che proteggono Osiride

e) Bes

f) Personaggi genuflessi

h) Personaggi regali

i) Altri personaggi

- Personaggio su carro

- Personaggio regale

- Personaggio su barca di papiro

9.3.1.2 Personaggi divini teriomorfi ed esseri mitici

a) Sfingi e grifoni

-Sfingi

-Grifoni

b) Horus falco

c) Personaggi teriocefali

- Personaggio taurocefalo

- Personaggio con testa di sciacallo

- Personaggi ieracocefali

- Personaggio teriocefalo non meglio identificabile

- Personaggio con testa di babbuino (Thot)

9.3.1.3 Animali

a) Urei

b) Leoni

c) Sciacalli

d) Coccodrilli

9.3.1.4 Simboli

a) Corone regali

b) Incensiere

c) Barca di papiro

d) Disco solare alato e altri simboli astrali

- Disco solare alato

- Disco solare e crescente lunare

- Stelle

e) Elementi fitomorfi

- Fior di loto

- Papiro

f) Altri simboli

- Insegne regali

- Ankh

- Nwb

- Montagna

9.3.2 STILE ORIENTALIZZANTE PURO E MISTO

9.3.2.1 Personaggi umani e divini antropomorfi

a) Personaggio regale o divino in trono

b) Personaggio regale vincitore

c) Personaggi su carro

e) Bes

f) Altri personaggi

- Personaggio con scettro fitomorfo

- Personaggio maschile stante dinanzi a incensiere.

9.3.2.2 Personaggi divini teriomorfi ed esseri misti

a) Grifoni

b) Personaggi teriocefali

- Personaggio con testa bovina

- Personaggio leontocefalo

9.2.3 Animali

- a) Leoni**
- b) Bovidi**
- c) Capridi**

9.3.2.4 Simboli

- a) Incensiere**
- b) Albero sacro**
- c) Disco solare alato e altri simboli astrali**
- d) Motivi fitomorfi**

9.3.3 STILE GRECIZZANTE PURO E MISTO

9.3.3.1 Personaggi umani e divini antropomorfi

- a) Eracle**
- b) Poseidone**
- c) Bes**
- d) Guerrieri**
 - Opliti**
 - Cavalieri**
 - Arcieri**
- e) Cacciatori**
- f) Teste**
 - Teste maschili e femminili semplici**
 - Teste composte (*Grylloi*)**
- g) *Comasti***
- h) Bellerofonte e Pegaso**
- i) Altri personaggi**
 - Personaggio con àncora**

- **Personaggio con ascia e aratro**
- **Personaggi con animale al guinzaglio**
- **Personaggio che sacrifica una tartaruga**
- **Personaggio negroide**

9.3.3.2 Personaggi divini teriomorfi ed esseri misti

- a) **Sirene**
- b) **Tritoni**
- c) **Gorgonèia**
- d) **Satiro e Menade**
- e) **Sfingi**
- f) **Altri personaggi**
- **Personaggio alato**

9.3.3.3 Animali

- a) **Leoni**
- b) **Bovidi**
- c) **Capridi**
- d) **Rapace che ghermisce un capride**
- e) **Cavalli**
- f) **Cervidi**
- g) **Canidi**
- h) **Suini**
- i) **Rettili**
- **Coccodrilli**
- **Tartarughe**
- **Serpenti**

9.3.3.4 Simboli

- a) **Simboli astrali**
- b) **Simboli fitomorfi**

9.3.4 STILE ETRUSCO

9.3.4.1 Personaggi umani e divini antropomorfi

a) Eracle

9.3.4.2 Animali

a) Canide

b) Cavallo

9.3.5 STILE NON DEFINIBILE

9.3.6 NEB E CORNICI

10. CONCLUSIONI

TAVOLE

CATALOGO

BIBLIOGRAFIA

ABSTRACT

Lo studio degli scarabei in pietra dura della Sardegna punica (fine VI-III sec. a.C.), oggetto della tesi di dottorato della scrivente, nasce da un interesse profondo nei confronti della glittica sviluppato in occasione della laurea e maturato ulteriormente negli anni. Tale ricerca ha tentato di soddisfare l'esigenza di disporre di un quadro aggiornato e quanto più possibile completo su una classe di materiali che ancora necessita di approfondimenti, mettendone a fuoco gli aspetti tecnologici, funzionali, tipologici, iconografici e stilistici. La notevole mole di reperti da schedare ed esaminare ha messo in luce una serie di informazioni che si pongono come base per il prosieguo della ricerca sotto tutti i suoi aspetti, da quelli già analizzati a quelli che per difficoltà oggettive non è stato possibile approfondire. Questo lavoro si propone anche come momento di inizio per la prossima valorizzazione e fruizione non solo degli scarabei in pietra dura, ma dell'intera collezione glittica del Museo Archeologico di Cagliari. Ad essa è infatti attualmente dedicato uno spazio espositivo tutt'altro che adeguato ad una collezione che annovera reperti di grande interesse e straordinario valore documentale. Per tale ragione il contributo proposto in questa sede pone come obiettivo l'esposizione della ricerca finora compiuta che, per la prima volta, riunisce in un solo lavoro tutti gli scarabei in pietra dura della collezione museale cagliaritano.

The study of scarabs made in semi-precious stone of Punic Sardinia (end of the 6th-3rd Century B.C.), subject of this PhD thesis, starts from a personal deep interest in glyptic, developed on the occasion of the graduation thesis and matured across the following years. This research tried to meet the necessity of an updating, reaching, as much as possible, a full summary of a typology of handworks that still require further investigations, pointing out technological, functional, typologic, iconographic and stylistic aspects. The remarkable number of finds which needed to be registered and studied has revealed a great amount of very important informations that will

allow a much better understanding of this class of artifacts' role. This aim of this research is also to become a starting point for a future exploitation and fruition not only of the scarabs in semi-precious stone, but also of the entire glyptic collection in the Archeological Museum of Cagliari. In fact, an inadequate space is at present reserved to such an extraordinary collection that includes finds of extreme interest. Goal of the study proposed in this thesis is the presentation of a research that, first, put together and present all the scarabs in semi-precious stone of the collection of Cagliari.

1. INTRODUZIONE

1.1 Obiettivi, metodi e problematiche del progetto di ricerca

Il presente progetto di ricerca sviluppa l'interesse della scrivente nei confronti della glittica emerso con la stesura della tesi di laurea ed esteso negli anni seguenti, man mano che si evidenziava sempre più la necessità di trattare questa classe di materiali, nella fattispecie quelli del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, in modo unitario, organico e catalogico. Tale collezione non ha infatti mai beneficiato di uno studio globale fino ad oggi ed esistono soltanto vari contributi inerenti un limitato numero di esemplari esaminati da parte di noti studiosi i quali, di volta in volta, hanno affrontato taluni aspetti di singoli manufatti o piccoli gruppi di essi. Un'organica sistemazione catalogica si propone quindi anche quale utile strumento per lo studio ed il confronto tra gli scarabei in pietra dura. Per quanto attiene ad analoghi manufatti in pietra tenera o pasta vitrea o talcosa, sempre conservati nel Museo di Cagliari e collocabili in epoche anteriori (VII-VI sec. a.C.), questi furono a suo tempo compresi in un catalogo dall'egittologa G. Matthiae Scandone¹ che certamente avrebbe anch'esso necessità di essere rivisto e aggiornato.

La presente ricerca, dunque, ha inizio da una storia degli studi generale sulla glittica che poi va a concentrarsi su quella relativa agli scarabei in pietra dura di epoca punica del Museo Archeologico di Cagliari, indagandone gli sviluppi e l'attuale stato dell'arte (Cap. 1). Conclusa la parte introduttiva si è proceduto, con il Cap.2, a indagare la storia della collezione e le problematiche relative ai contesti di rinvenimento, vera nota dolente per dei reperti glittici rinvenuti in Sardegna tra il 1800 e la prima metà del 1900 e vengono quindi descritte le vicende dei siti in cui sono gli scarabei vennero alla luce: Tharros, Nora, Tuvixeddu, Monte Sirai; si è quindi esaminata la formazione della collezione, indicando le criticità emerse durante il lavoro di ricostruzione del dato d'archivio a fronte di una rilevante eterogeneità

¹ Matthiae Scandone 1975.

degli studi editi e ponendo l'accento sul principale danno subito dalla collezione che, nella sua formazione ottocentesca non ha beneficiato di dati rigorosi in ordine ai contesti di rinvenimento ora perduti, difetto comune a molte raccolte antiquarie. Gli scarsi elementi disponibili per quanto riguarda questo aspetto sono comunque puntualmente rintracciati nel corso dello studio, esposti nei paragrafi relativi ai luoghi di rinvenimento, seguiti da un'accurata storia della formazione della collezione e da considerazioni sulle sue attuali condizioni di conservazione. La ricerca prosegue quindi con il Cap. 3, in cui vengono ampiamente trattate le problematiche generali inerenti i materiali litici impiegati per la creazione degli scarabei, le loro proprietà, le origini e le tipologie affrontando nel dettaglio l'intero campionario minerale della collezione (diaspro, cornalina, calcedonio, cristallo di rocca, sardonice) e dedicando un breve *excursus* alla relazione tra il colore degli scarabei e i significati magico-simbolici ad esso sottesi. Il Cap. 4 esamina invece le tipologie dei metalli preziosi (oro e argento) utilizzati per produrre le montature degli scarabei, che a loro volta vengono classificate e studiate. Ad esso segue un ampio capitolo afferente la produzione degli scarabei (Cap. 5); l'esposizione il quanto più possibile dettagliata riguardo alle differenti tecniche d'intaglio e alle fasi di lavorazione, vuole restituire un quadro nitido e definito rispetto a tale problematica, nonostante le difficoltà dovute alla mancata conoscenza di strumenti di lavorazione per l'epoca in esame. Il Cap. 6 è stato dedicato all'uso dello scarabeo, con l'esame di tutti gli aspetti relativi ad esso, con particolare attenzione all'uso sigillare-amministrativo, affrontando la questione delle cretule, ottenute mediante l'impressione dell'ovale di base su una piccola porzione d'argilla usata per sigillare documenti e altro, rinvenute presso diversi siti del Mediterraneo centro-occidentale. L'argomento, di grande interesse, ha beneficiato, relativamente di recente, di nuovi apporti di studio per tali reperti ricchi di potenziale informativo ed eccezionalmente conservatisi in seguito allo loro cottura accidentale cagionata dall'innalzarsi del gradiente termico in occasione di eventi incendiari. Un altro aspetto studiato è stato il repertorio epigrafico (Cap. 7) presente su un limitato numero di scarabei della collezione cagliaritana per l'esame del quale si è ricorso all'esperienza studiosi di

chiara fama, sia per quanto attiene all'epigrafia punica, sia per quella geroglifica. Con l'analisi della tipologia dei dorsi degli scarabei, oggetto del Cap. 8, inizia l'esame il più possibile accurato dei reperti della collezione, non trascurando la redazione di note entomologiche, che costituiscono una breve introduzione al capitolo, e che consente un confronto tra i coleotteri e le loro riproduzioni su pietra, con l'intento di comprendere quanto di naturalistico ci sia in esse. L'esame dei reperti continua poi nel capitolo successivo (Cap. 9), quello più ampio, dedicato all'analisi iconografica dettagliata dei sigilli che vengono suddivisi per stile e, all'interno di ciascuna area stilistica, per tema; per ciascun motivo iconografico si sono ricercati confronti non solo nella glittica ma anche, quando possibile, in altre categorie artigianali. Con le conclusioni (Cap. 10) e il catalogo si esaurisce un complesso lavoro di ricerca che si spera possa colmare una lacuna negli studi della glittica di questo particolare periodo storico in Sardegna e, contemporaneamente, possa stimolare nuova curiosità e nuove ricerche, ponendosi come punto di partenza per un prossimo, auspicabile, allestimento della collezione all'interno dello stesso museo, affinché possa essere valorizzata e fruita dal pubblico.

1.2 Storia degli studi e delle ricerche sugli scarabei punici della Sardegna con particolare attenzione per quelli del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.

La storia degli studi e delle ricerche relative alla glittica sarda ha inizio con la prima metà dell'800 quando il Canonico Giovanni Spano, pur con i limiti scientifici dei metodi del tempo, forniva puntuale notizia del rinvenimento ed acquisizione di questi oggetti, come di altre classi di materiali, all'interno del *Bullettino Archeologico Sardo*, periodico da lui stesso fondato nel 1855. Sulle pagine del *Bullettino* gli scarabei esaminati in gruppi o singolarmente mentre, le informazioni relative ai contesti ed ai materiali in associazione restano vaghe, salvo poche eccezioni.

Durante la sua brillante carriera e vita di studioso, il Canonico G. Spano raccolse un'ingente quantitativo di scarabei da lui allora definiti "egizi" o "assiro-egizi". Si trattava di reperti di varia origine e fattura, appartenenti a diverse epoche; egli riunì

nella sua personale collezione sia scarabei egiziani ed egittizzanti di VII-VI sec. a.C., sia scarabei realizzati in pietra dura, soprattutto in diaspro verde. È quest'ultimo genere che, come noto, costituisce la gran parte dei reperti studiati dalla scrivente. Tali manufatti, già inseriti nel *Catalogo della raccolta archeologica sarda del Canonico Giovanni Spano: da lui donata al Museo d'antichità di Cagliari*, edito nel 1860, erano suddivisi in:

- “scarabei montati in oro”: in numero di 10;
- “scarabei semplici in diaspro”: in numero di 110;
- “scarabei in pasta”: in numero di 51;
- “pietre e vetri incisi”: in numero di 40.

Lo Spano non eseguì uno studio puntuale esaminando i reperti uno per uno, ma un suo spiccato interesse per tale categoria di piccoli manufatti è chiaramente intuibile anche dalle frequenti note da lui redatte sul BAS, dalle ricerche effettuate personalmente o da quelle commissionate a terzi come, ad esempio, tra la prima e la seconda metà del 1800, a P.C. Orcurti, egittologo e direttore del Regio Museo Egizio di Torino, studioso col quale lo Spano intrattenne frequenti e proficui rapporti epistolari. Vari sono gli studi effettuati da P.C. Orcurti, sia su richiesta del Canonico Spano sia commissionati da altri studiosi che scavarono all'epoca in vari siti della Sardegna. Tra questi scavatori si può ricordare il signor G. Busachi, il quale, durante gli scavi da lui condotti a Tharros² rinvenne uno scarabeo del quale inviò a P.C. Orcurti l'impronta e che successivamente confluì nell'ampia collezione del Museo cagliaritano, dopo avere precedentemente fatto parte della collezione Serralutzu, della quale conservava il numero di inventario (inv. 21912). Questo particolare scarabeo, che recava una serie di geroglifici ordinatamente disposti su quattro registri sovrapposti, presente in una pubblicazione di J. Boardman del 2003³ non è oggi rintracciabile presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.

Oltre a P.C. Orcurti, anche l'archeologo gesuita, esperto di lingue semitiche, R. Garrucci fu interpellato dallo Spano perché si esprimesse in ordine ad uno scarabeo

² BAS 1863, p. 48: cfr. Orcurti 1863, p. 83

³ Boardman 2003, p. 25, tav. 2, 1/1 (inv. 21912)

che presentava delle lettere in alfabeto fenicio⁴ incise sull'ovale di base. Lo stesso Spano, per altro, stilò diversi contributi sugli scarabei che venivano rinvenuti durante i suoi e gli altrui scavi fornendo interpretazioni degli elementi iconografici in essi rappresentati, quali, ad esempio, le api oppure gli incensieri (da lui definiti “simbolo del fuoco”)⁵. Le varie relazioni contenute nelle pubblicazioni periodiche del BAS, nel rendere quindi conto dell'interesse riposto dal Canonico su tale classe di materiali, spaziano dalle notizie dagli scavi, elencate di volta in volta, a veri e propri paragrafi dedicati. Già nel 1856, secondo anno di pubblicazione del periodico, lo Spano redasse una “rivista delle pietre incise trovate in Sardegna” all'interno della quale diede notizia dei “primari siti” nei quali queste si rinvengono solitamente, sia isolate che incastonate e nell'occasione cita Sant'Antioco, Nora, Tharros, Cornus (S. Maria di Pittinurri), Gurulis Nova (Padria), Turribus (Porto Torres), Castra (Oschiri) e Olbia. Cagliari viene intenzionalmente esclusa da questa sua elencazione poiché, afferma “come fu sempre abitata e frugata, non è facile ora di scoprirsi una pietra incisa, sebbene nel borgo di Sant'Avendrace accada di trovarsene di tanto in tanto qualcheduna”⁶. Il Canonico Spano manifestava per tutte le sue scoperte, inclusi i piccoli scarabei, un interesse “scientifico” eccezionale ed entusiastico anche se, e non sorprende per quell'epoca, lui stesso affermava che moltissimi di questi rinvenimenti gli appartenessero e che una parte fosse stata dispersa da lui stesso facendone dono ad amici e a parenti.

G. Cara, contemporaneo dello Spano, compilò dei cataloghi⁷ puramente descrittivi, ma non studiò gli scarabei, che però si curò bene di vendere al migliore offerente europeo (a lui si deve la presenza di scarabei tharrensi all'interno delle collezioni del

⁴ Cfr. inv. 9450 della collezione Spano, in calcedonio, con la scritta trilittere sopra un cartiglio tradotta come “Hachor” da Garrucci; di esso lo Spano dà anche l'ubicazione all'interno dell'allora Museo.

⁵ Spano 1863a, pp. 108-109.

⁶ Spano 1856, p. 105. Nella nota al testo l'autore scrive “Vi sono pure altri moltissimi siti nei quali si trovano qualche volta pietre incise, e nei quali è sicuro di esservi esistito qualche borgo o popolazione antica come per es. in Uta, in Fordongianus, in Torralba, in Ploaghe, in Mores ed altrove, sebbene le incisioni siano di poco pregio. In Alghero pure si trovano con frequenza pietre incise, ed ultimamente n'ebbimo una che rappresentava il ritratto di Socrate. Nell'Anglona finalmente per tacer d'altri non son tanto rare perché il Sig. A. Marogna ci mandò molti impronti d'incisioni trovate in quei territori di Iuliola”

⁷ Cara 1865, pp. 18-24.

British Museum) comportamento “disonesto” per il quale i succitati Spano e Garrucci non lesinarono critiche⁸.

Anche A. Ferrero conte Della Marmora, che fu in Sardegna dal 1819 al 1859 e conobbe personalmente il Canonico G. Spano, descrive nel suo *Voyage en Sardaigne* i ritrovamenti archeologici di Tharros, senza soffermarsi a studiarne gli aspetti particolari, ma dando nota della grande quantità di oggetti provenienti dalla necropoli di Tharros. Indicò alcuni scarabei⁹, così come nel suo *Itineraire de l'Île de Sardaigne* del 1860, nel quale, all'interno del quinto capitolo dedicato alle rovine di Tharros, si sofferma sulla necropoli e sugli “*jocalia*” ivi rinvenuti; tra essi gli scarabei per alcuni dei quali realizza dei disegni¹⁰.

Nel 1881 fu pubblicato, agli atti dell'allora Regia Accademia dei Lincei, un lavoro di E. Pais dedicato alla Sardegna preromana¹¹. In esso l'autore fa menzione, tra i reperti rinvenuti a Tharros e a Cagliari, gli scarabei, sia quelli egittizzanti o egizi in pasta vitrea sia quelli in pietra dura semipreziosa, testimoniando, tra l'altro, l'importante ritrovamento di nuclei appena sbazzati della stessa pietra verde in cui erano intagliati gli scarabei¹². Il Pais peraltro ebbe a compilare gli inventari ancora oggi esistenti in Soprintendenza, documenti dai quali si sono attinte informazioni relative agli scarabei delle varie collezioni, sebbene non siano dettagliati e si tratti di una mera elencazione di ciò che era conservato al museo archeologico.

Agli inizi del 1900 fu A. Taramelli a porre particolare attenzione su questa classe di manufatti, da lui stesso rinvenuti in buon numero presso il Predio Ibba, sul colle cagliaritano di Tuvixeddu e descritta sia in un'apposita pubblicazione¹³, sia nella guida al museo cagliaritano da lui stesso redatta¹⁴ con dettagliata elencazione degli scarabei ivi esposti.

⁸ Perra 2005, pp. 67-68.

⁹ Della Marmora 1840, p. 427, figg. 20-21.

¹⁰ Della Marmora 1860, I vol., p. 319.

¹¹ Pais 1881.

¹² Pais 1881, p. 97.

¹³ Taramelli 1912, pp. 119-126 (coll. 155-162), figg. 61-78.

¹⁴ Taramelli 1914, pp. 308-313 e 317-320.

Sebbene lo studio di tale categoria di reperti sia rimasto sempre molto ancorato ad impostazioni di tipo antiquario, anche per via della difficoltà e talora dell'impossibilità di risalire ai precisi contesti di rinvenimento, è certamente in epoca moderna che lo scarabeo viene rivalutato quale oggetto depositario di un'ampia gamma di informazioni archeologiche. Gli avanzati procedimenti applicati agli scavi archeologici moderni permettono ora di estrarre dallo scarabeo tutto il potenziale informativo, grazie ad uno studio che non lo vede più sottratto all'originaria deposizione dal desiderio di arricchire collezioni private. Lo scarabeo proveniente da scavi moderni permette di ricavare, ovviamente, una serie di informazioni più ricche e complete rispetto agli esemplari frutto di raccolta collezionistica. Dagli scarabei traspaiono complessi fenomeni di acculturazione, la capacità della civiltà fenicia e punica di rielaborare elementi iconografici di radice levantina, con quelli del mondo vicino orientale, del quale emergono straordinari echi, dell'antico Egitto, insieme alla capacità di raccordarsi con il mondo etrusco e con quello ellenistico, assimilandone i temi, talora anche le tecniche e rielaborandole. Lo scarabeo resta un manufatto problematico ma è il condensato finale di molteplici aspetti del mondo fenicio-punico ed è portatore di una messe di dati molto utili per delineare il quadro culturale all'interno del quale tale civiltà era inserita fino a coglierne gli aspetti più intimi tra i quali il sentimento religioso, le credenze e alla magia, al gusto personale, l'origine geografica.

Il moderno e rinnovato interesse rivolto alla glittica si deve alla scuola di S. Moscati, il quale per primo espresse la necessità di uno studio il più approfondito e puntuale degli scarabei fenicio-punici. S. Moscati e i suoi numerosi allievi si occuparono, tra l'altro, di questo preciso aspetto dell'archeologia fenicio-punica di Sardegna, studiando i nuovi reperti portati alla luce nelle campagne di scavi sardi, da quelli provenienti da Monte Sirai ai reperti già studiati o comunque citati in precedenza da studiosi dell'ottocento e dei primi anni del novecento. Moscati poi, certo non a torto, esortò più volte gli studiosi e le generazioni più giovani a compiere "scavi in museo" ricordando così l'importanza della mole di reperti che rischiano di scomparire dimenticati se lasciati sepolti sotto la polvere dei magazzini ove giacciono dopo

essere stati riportati alla luce. Egli, nei suoi studi, si dedicò anche alla glittica fenicio-punica, affrontando la materia sia da un punto di vista iconografico, stilistico e tipologico¹⁵ che sotto il profilo tecnologico. Egli infatti si interroga sul perché dell'utilizzo a così larga scala del diaspro verde per la produzione di scarabei punici e, traendo spunto dall'osservazione di J. Vercoutter¹⁶ per il quale “(...) *Les motifs représentés sont les mêmes en Sardaigne et à Carthage, mais, si tous les motifs carthaginois se retrouvent dans les objets exposés au Musée de Cagliari, par contre tous les motifs sards ne sont pas représentés à Carthage. C'est donc en Sardaigne qu'il faut chercher l'origine de ces objets (...)*” svolse una ricerca sui materiali sardi, sui diaspri verdi provenienti da alcune località dell'entroterra tharrense, dalle pendici orientali del Monte Arci. Le analisi chimico-mineralogiche che fece eseguire diedero i risultati che sono stati esposti in un articolo su *Rivista di Studi Fenici*, nel 1982¹⁷. Gli accertamenti sulle materie prime rimasero purtroppo limitati a questo episodio e, dopo S. Moscati, le indagini in questa direzione non ebbero seguito¹⁸. Nonostante ciò lo studio della glittica proseguì anche con il contributo di alcuni degli allievi di S. Moscati. Occorre ricordare, tra questi, un contributo di M.G. Amadasi nel 1965, in ordine a degli scarabei rinvenuti a Monte Sirai durante la campagna di scavo del 1964¹⁹, con l'esame ripreso, dieci anni dopo, da S.F. Bondi²⁰. Sempre di quell'anno è la pubblicazione del catalogo degli scarabei e scaraboidi egiziani ed egittizzanti conservati nel Museo Archeologico di Cagliari da parte di G. Matthiae Scandone²¹; oltre agli scarabei in pietra dura infatti, di epoca più propriamente

¹⁵ Cfr. Moscati 1986, 1987b, 1990.

¹⁶ Vercoutter 1945, p. 344.

¹⁷ Moscati - Costa 1982, pp. 203-206.

¹⁸ Proprio per questo motivo si è pensato di riprendere l'idea per la presente ricerca: chi scrive infatti ritiene che non si possa prescindere da uno studio di tipo petrografico per tentare di ricostruire un quadro dei movimenti di materie prime e maestranze. Malgrado sia molto difficile recuperare informazioni sulle caratteristiche di tutti i diaspri verdi dell'area mediterranea e sia ancor problematico eseguire analisi su campioni di scarabei di diversa provenienza, si è comunque convinti dell'utilità di creare una base di informazioni che possa essere utilizzata nel prosieguo degli studi.

¹⁹ Amadasi 1965, pp. 95-121.

²⁰ Bondi 1975, pp. 73-98.

²¹ Matthiae Scandone 1975.

punica, molti sono gli esemplari in pasta vitrea o pietra tenera rinvenuti in Sardegna, soprattutto in sepolture tharrensi, di epoca fenicia.

Nel 1971 M.L. Uberti pubblicò un catalogo della collezione Don Armeni di Sant'Antioco²² il quale raccoglie al suo interno anche degli scarabei. La medesima studiosa, a distanza di qualche anno ritornò sulla glittica, in particolare quella fenicia, pubblicando nel 1978 un'articolo su uno scarabeo del Museo di Cagliari con iscrizione trilittere (cat. 24)²³. Nell' stesso anno G. Chiera pubblicò poi un contributo su Nora²⁴ nel quale trovano posto anche alcuni scarabei rinvenuti durante gli scavi del Patroni alla fine del 1800, due dei quali conservati presso l'istituzione museale cagliaritano.

Sempre agli anni '70-'80 del Novecento risalgono le pubblicazioni di G. Pisano sugli scarabei della Collezione Garovaglio di Como²⁵ e su quelli della Collezione Torno²⁶. Ma è all'impegno di E. Acquaro che si deve indubbiamente la più cospicua produzione scientifica dagli anni '70 al primo decennio del 2000 sugli scarabei punici della Sardegna e, in particolar modo, su quelli del Museo cagliaritano ai quali l'autore ha dedicato approfondimenti estremamente puntuali, anche se di minor praticità nella consultazione trattandosi di articoli o di contributi disseminati nel corpo di opere più generali che si occupano dell'arte e dell'archeologia punica in Sardegna. Le pubblicazioni più recenti, con varie riletture, danno l'idea di quanto interesse quest'ultimo autore abbia riposto sulla glittica punica non soltanto in quella sarda. L'oggetto delle trattazioni da parte di Acquaro riguarda, essenzialmente, i materiali già noti ed editi tra il 1800 e il 1900, con particolare riguardo per le ampie collezioni di scarabei conservati nei musei di Cagliari e Sassari; recentemente alcuni suoi allievi hanno pubblicato con lui dei contributi su alcuni scarabei del Museo di Cagliari²⁷.

²² Uberti 1971, pp. 277-312

²³ Uberti 1978, pp. 157-162.

²⁴ Chiera 1978, pp. 98-108.

²⁵ Quattrocchi Pisano 1981.

²⁶ Quattrocchi Pisano 1987.

²⁷ Cfr. Capurso 2003, pp. 25-40; Conti 2000, pp. 47-68; Mattazzi 2003, pp. 67-83; Sacchetti 2003, pp. 41-65.

Pochi sono gli esemplari ultimamente tratti dalla necropoli di Tharros di cui si abbia notizia²⁸, mentre vari esemplari sono stati recentemente rinvenuti negli scavi della necropoli punica di Tuvixeddu, scarabei dei quali solo pochi esemplari risultano editi nel 2005 da parte di D. Salvi²⁹. Per quanto attiene al sito di Monte Sirai, in questi ultimi anni sono stati recuperati da sepolture della necropoli degli scarabei in diaspro e, soprattutto, in steatite o pasta, i quali sono stati esaminati con aggiornato approccio scientifico e puntualmente pubblicati da M. Guirguis³⁰.

Gli scarabei punici sardi hanno inoltre trovato spazio in diversi contributi di J. Boardman che, nella sua più recente opera del 2003³¹, ha incluso gli scarabei fenici e punici in pietra dura provenienti sia dall'oriente che dall'occidente mediterraneo e conservati in svariate collezioni e musei del mondo. Si tratta purtroppo di un testo che presenta qualche limite e inesattezza, ciò sicuramente anche a causa della grande mole di materiale con il quale l'autore ha dovuto confrontarsi. Malgrado siano piuttosto numerosi gli errori ivi riscontrati³², l'edizione si è rivelata comunque un utile compendio per la stesura del presente lavoro.

1.3 Stato dell'arte

Attualmente le ricerche sugli scarabei punici sardi stanno incontrando un periodo di stasi: a parte la scrivente, che però si è potuta dedicare soltanto ai materiali provenienti da scavi del 1800 e di parte del 1900, come si è detto, gli studiosi che negli ultimissimi anni hanno dedicato particolare impegno verso questa classe di materiali sono pochi. In primo luogo va citato E. Acquaro, il quale ha approfondito l'esame delle iconografie degli scarabei provenienti da scavi antichi e M. Guirguis, che sebbene dagli scavi di Monte Sirai abbia acquisito soprattutto scarabei di età fenicia, generalmente inquadrabili tra il VII e il VI sec. a.C., ha però affrontato lo

²⁸ Cfr. Del Vais - Fariselli 2010, p. 19

²⁹ Salvi 2005, pp. 233-239.

³⁰ Guirguis 2009, pp. 101-116.

³¹ Boardman 2003

³² In sede di compilazione del database per la presente ricerca, si è reso necessario evidenziare tali errori anche al fine di inibire la loro capacità fuorviante: molti infatti sono gli esemplari ai quali è stato attribuito un numero di inventario o un'immagine errata, sebbene, nello svolgimento di questo lavoro sia emersa la probabilità che altri errori inventariali siano sorti in seguito ad un recente intervento di riattribuzione di numeri di inventario ai reperti conservati presso museo di Cagliari.

studio di tali reperti indagandoli in modo completo ed esaustivo, esaminandone le peculiarità tipologiche e stilistiche ma, facendo nel contempo eseguire preziose analisi chimico-fisiche che si riveleranno certamente importanti anche nel prosieguo degli studi.

Il presente lavoro di ricerca vuole inquadrarsi all'interno di un rinnovato interesse contemporaneo per il genere glittico.

2. LA COLLEZIONE DI SCARABEI IN PIETRA DURA DI EPOCA PUNICA (V-III SEC. A.C.) NEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI CAGLIARI

2.1 Inquadramento storico: la Sardegna e Cartagine

Per capire quali siano state le dinamiche sottese alla produzione degli scarabei in pietra dura sardi bisogna innanzitutto esaminare il relativo quadro storico. Il periodo di interesse è quello compreso, grosso modo, in un arco temporale che va dagli inizi del VI sec. a.C. fino al III sec. a. C.. Sul principio del VI sec. a.C. infatti, la politica di Cartagine giunge ad una svolta determinante per l'Occidente mediterraneo, situazione all'origine della quale si collocano vicende politiche della madrepatria orientale. L'eccessiva distanza tra Cartagine e le città stato fenicie della costa siriano-palestinese, le reiterate incursioni assire con la presa del potere da parte dell'Impero neobabilonese, resero sempre più problematiche le transazioni commerciali tra i due capi del mondo fenicio che in Oriente, con la conquista persiana dell'area e la riduzione di essa in satrapia prenderà il nome di *Transeufratene*. I contatti si esauriscono, salvo qualche sporadico impulso commerciale proveniente dallo stesso Impero Persiano che nutriva brame di conquista della metropoli africana e dei suoi domini, almeno stando alle notizie riportate dalle fonti antiche³³.

La conquista dei territori Nord africani da parte di Cartagine è un fatto acquisito già nei primi due decenni del VI sec. a.C., come attestato, ad esempio, anche con la fondazione di Kerkouane inquadrata, sulla base dei ritrovamenti archeologici, intorno al 580 a.C. e la cui componente libico-berbera, testimoniata di fatto dall'onomastica delle epigrafi funerarie, dimostra una già avvenuta mescolanza tra orientali africanizzati ed elemento autoctono³⁴. In seguito Cartagine passò dai tentativi di espansione nel Mediterraneo in Spagna, Sicilia e Sardegna, come attestano le fonti antiche, a una vera e propria politica imperialista. Contrariamente a quanto ritenuto fino a poco tempo fa, le singole città fenicie d'occidente, nonostante la presumibile medesima origine orientale e tiria in particolare, svilupparono ciascuna una politica

³³ Bartoloni 2009, p. 101; cfr. Guirguis 2010, p. 14.

³⁴ Bartoloni 2009, p. 101.

propria e personali reti commerciali, in modo indipendente, senza traccia di alleanze particolarmente significative. Le campagne militari di Malco in Sardegna, prima, poi quelle di Asdrubale e Amilcare, in quest'ottica andrebbero lette non già quale soccorso offerto da Cartagine alle consorelle fenicie minacciate dall'aggressione dei locali, quanto, al contrario, come atto di conquista e sottomissione dell'intero territorio sardo potenza africana. Fonti antiche attestano che intorno al 550 a.C. la flotta di Malco sbarcò in Sicilia sottomettendone i territori più occidentali, le città di Mozia, Panormo e Solunto. Una decina d'anni dopo, Malco giunse appunto in Sardegna con la volontà di conquistarla ma non ebbe il successo sperato, verosimilmente per la fiera opposizione incontrata nelle città fenicie di Sardegna, ben integrate con l'elemento locale che, peraltro, non era più così nettamente distinto da quello di origini orientali. Sconfitto, Malco dovette ripiegare su Cartagine e, un secondo tentativo di annessione si realizzerà poi, con esito positivo, intorno al 520 a.C., quando sotto la guida dei generali Amilcare e Asdrubale, le forze cartaginesi riescono a sottomettere la Sardegna al loro dominio³⁵.

Pare opportuno rendere brevemente conto, oltre ai fatti appena riepilogati, di alcuni altri eventi da ricordare in quanto scaturiti dalle intenzioni imperialiste cartaginesi sull'Occidente mediterraneo. Prima di tutto, un evento fondamentale, fu la fondazione di Massalia, l'odierna Marsiglia, di fondazione greca, sorta alla foce del Rodano e posta in posizione strategica all'interno del Golfo del Leone, così in grado di impedire la via terrestre interessata dai commerci di stagno proveniente dalle Isole Cassiteriti, l'attuale Cornovaglia. Un altro evento tutt'altro che trascurabile è quello della famosa battaglia di Alalia, l'attuale Aleria, insediamento della Corsica dalla cui sorte dipendeva la supremazia sulle acque del Tirreno. Lo scontro navale svoltosi nel 535 a.C. ha successo, intervenendo nei rapporti tra le città etrusche e Cartagine e riesce a porre fine alle attività piratesche greche che agivano con base nel centro corso. La pirateria era una vera e propria piaga con grosse ripercussioni sull'economia dei traffici commerciali tra i centri insediati nell'area tirrenica, fossero

³⁵ Bartoloni 2009, p. 102

essi etruschi o fenici non ancora compresi nei progetti espansionistici cartaginesi. Cartagine trasse quindi beneficio dal ristabilirsi della navigabilità tirrenica potendo così ottimizzare il proprio tornaconto commerciale e politico nei rapporti con gli insediamenti costieri dell'Etruria meridionale e, in particolar modo, con Caere, l'attuale Cerveteri³⁶. Da quanto visto in questa breve sintesi emerge sufficientemente nitido l'intento espansionistico ed imperialista posto in essere da Cartagine nel corso del VI sec. a.C. ed è interessante, al riguardo, constatare come alla fine di tale secolo, non vi sia un significativo calo di importazioni di vasellame etrusco nei centri fenici e nuragici della Sardegna ove ad esse tendono a sostituirsi produzioni vascolari attiche. Quanto detto permette di ipotizzare lo sviluppo di nuovi rapporti politici tra Cartagine e Atene, forse nel quadro di una alleanza antipersiana che però non venne mai realizzata.³⁷ La metropoli nord-africana inoltre, aveva precluso ogni attività commerciale a Roma, come sancito dal primo trattato tra Roma e Cartagine nel 509 a.C.. La Sardegna si avviava a diventare il granaio in grado di integrare le crescenti esigenze della macchina militare punica e, all'alba della conquista cartaginese, gli insediamenti superstiti della costa orientale dell'Isola sembrano risentire di uno stato critico di depressione economica per tutto il V a.C. e, forse, fino al principio del IV sec. a.C., contingente sfavorevole forse influenzato anche dal drastico taglio dei rapporti commerciali con l'Etruria. Tutti questi centri non si risolleveranno più, nonostante qualche tenue tentativo di rinnovare i rapporti commerciali con l'esterno. Al contrario, altri insediamenti sardi non subirono il medesimo declino, anzi, alcuni centri come Karaly e Tharros paiono in crescita, fenomeno documentato anche dalla ricchezza dei corredi rinvenuti all'interno degli ipogei delle relative necropoli³⁸. Nel frattempo, durante il V sec. a.C., Cartagine stessa è attraversata da una grave crisi economica e politica che investe anche le sue colonie mettendo in crisi i canali commerciali vicino-orientali, egiziani e greci. È a questo quadro che si può ascrivere la brusca riduzione fin quasi alla totale scomparsa, in Sardegna, di scarabei di fattura

³⁶ Bartoloni 2009, p. 102.

³⁷ Bartoloni 2009, pp. 102-103.

³⁸ Bartoloni 2009, pp. 130-131.

egizia, che provenivano con ogni probabilità da Naucrati, mentre, contemporaneamente, in Etruria “*fiorisce una glittica di alto livello, fortemente influenzata da reminescenze ioniche*”³⁹. È questo il momento di passaggio nel quale alla glittica di epoca fenicia sia locale che d’importazione e di stile prevalentemente egittizzante con confronti in altre aree del Mediterraneo, sia sulla penisola italica (si pensi solo a Pithecussa) che in Grecia (Perachora) e altrove⁴⁰, si sostituisce la glittica in pietra dura semipreziosa, che diviene maggioritaria. Anch’essa è prodotta localmente, con materie prime locali, e probabilmente in parte importata dall’esterno, forse anche da Oriente.

Al trattato con Roma del 509 a.C., fanno seguito, nelle fonti storiche, scarse notizie che interessano la Sardegna: alcune fanno riferimento allo sfruttamento agricolo, altre all’arrivo di genti africane, probabilmente deportate, secondo quanto afferma Cicerone. Altre notizie ci dicono dell’arruolamento di genti sarde tra le truppe dell’esercito cartaginese; è noto che ve n’erano nei contingenti della battaglia di Imera nel 480 a.C. e della battaglia di Magone contro il tiranno Dionisio di Siracusa nel 392 a.C. Anche per quanto riguarda gli eventi bellici, nella Sardegna di epoca punica le notizie sono alquanto scarse. Il secondo trattato tra Cartagine e Roma, nel 348 a.C. segna l’apice del controllo cartaginese sull’Isola, le guerre puniche sanciranno poi l’inversione di tendenza che è ben nota e che porterà la Sardegna al passaggio dal dominio cartaginese al giogo romano⁴¹.

2.2 Problematiche sui contesti di rinvenimento

Il contesto di rinvenimento degli scarabei è forse la nota maggiormente dolente per chi si avvicina allo studio della glittica in generale e di quella sarda in particolare. Infatti, nella maggioranza dei casi non si dispone di informazioni puntuali sui contesti di rinvenimento: a metà dell’800 e, poi, per buona parte del ‘900 l’archeologia non si avvale dei moderni metodi scientifici, così poteva accadere - ed

³⁹ Acquaro 1984a, p. 73

⁴⁰ Cfr. Feghali Gorton 1996.

⁴¹ Moscati 1994, pp. 11-12

avveniva molto spesso - che oggetti di piccole dimensioni quali scarabei, amuleti, perle, gioielli, pur apprezzati per il loro valore intrinseco, fossero poi raccolti raggruppati tutti insieme e sottratti completamente al loro contesto e agli altri componenti del corredo, così da non poter essere oggi più possibile risalire alla loro provenienza. Fortunatamente questi materiali sono stati almeno elencati negli inventari della Soprintendenza, anche se già allora si erano perse le tracce dei contesti originari e così gli scarabei potevano essere indicati, singolarmente o in gruppi con la generica indicazione del sito di provenienza (es. Tharros), talora anche raggruppati con una dicitura che ne indicava il numero e le condizioni, senza fornire una descrizione particolareggiata. Tutte le descrizioni degli scarabei così conservati, anche di quelli elencati singolarmente, risultano estremamente sommarie. All'inadeguata metodologia di scavo e di conservazione occorre aggiungere la storia delle antiche città che hanno restituito i reperti, scarabei inclusi, oggi conservati presso il Museo cagliaritano e che ne costituiscono la collezione glittica per l'epoca punica. Si tratta infatti di un susseguirsi di scavi clandestini, di attività di cava e di vere e proprie depredazioni a cui contribuirono non solo i clandestini privi di scrupoli ma, anche personaggi legittimamente deputati all'esecuzione di regolari scavi ed alla protezione dei siti. Sovrapposizioni e vicende di riutilizzo dei siti hanno inoltre completato l'opera di dispersione dei reperti e dei dati scientifici di riferimento. I siti elencati di seguito, purtroppo spesso devastati dall'attività antropica moderna, lecita e illecita, sono quelli dai quali provengono gli scarabei della collezione cagliaritana.

2.2.1 Vicende di Tharros

L'antico centro punico quasi dimenticato per molti secoli e, anche per tutto il periodo dalla dominazione spagnola della Sardegna fino alla fine del 1700, diviene coi primi decenni del 1800 un polo attrattivo non solo per i curiosi ma anche per studiosi dell'epoca che desiderosi di rispolverare le memorie di una città antica in abbandono da tempo immemore. Il primo ad occuparsene fu A. Ferrero conte Della Marmora il quale visitò la Sardegna una prima volta nel 1819, non immaginando che appena due anni dopo, nel 1821, egli sarebbe stato spedito in esilio in Sardegna e degradato a

causa delle sue posizioni politiche che auspicavano da parte dei Savoia una monarchia costituzionale. In seguito lo stesso governo tornerà sui suoi passi, gli restituirà il grado di capitano e lo promuoverà successivamente a Comandante generale Militare dell'Isola.

Ma fu proprio a causa, o meglio grazie all'esilio, che A. Della Marmora si dedicò in maniera capillare a uno studio sistematico, durato circa quarant'anni, di ciò che riguardava la Sardegna, in tutti i suoi aspetti. Tra i vari oggetti dell'intenso studio che portò avanti in quegli anni vi fu appunto la città di Tharros, il cui sito era già stato violato in precedenza, anche se in modo limitato, come riferisce un non meglio identificato T.F.P. che nel 1833, in un giornale⁴², rese pubblica la notizia di una sua personale iniziativa di scavo con la quale "assaggiò" alcune tombe del Capo San Marco⁴³. L'operazione venne eseguita nuovamente dallo stesso Della Marmora nel 1835; l'anno successivo lo studioso fu nuovamente a Tharros, e cominciò a scriverne nel 1839. Descrisse diversi aspetti di Tharros e della penisola del Sinis, tra questi la necropoli meridionale della città, quella di Capo San Marco, di questa riferisce: "*La necropoli (...), scavata nella roccia calcarea presso il Capo di San Marco, è più ricca di oggetti di terraglia di quella del Sulcis. Avendo assistito alcuni anni or sono agli scavi fatti in questo luogo, abbiám visto tirar fuori un numero di vasi veramente prodigioso (...)*"⁴⁴. Agli occhi del Della Marmora quindi è evidente una certa ricchezza di tale luogo di sepoltura, almeno per quanto concerne l'abbondante presenza di ceramiche. Ma menzionando i Marchesi d'Arcais, famiglia nobile di Oristano che durante la bella stagione risiedeva a Cabras, l'esploratore afferma che grazie a scavi "*eseguiti con più intelligenza di quelli fatti sinora*" detta famiglia trovò nuovi sepolcri che hanno fornito un'infinità di oggetti di terracotta, di vetro, gioielli e pietre scolpite⁴⁵. Tali tombe per altro non erano sconosciute a pastori e a contadini né

⁴² Titolo della notizia: "Rovine della antica Tharros" su "Indicatore sardo" del 13 aprile 1883, n. 35, p. 137.

⁴³ Perra 2005, pp. 45-48.

⁴⁴ Perra 2005, pp. 53-54.

⁴⁵ Perra 2005, p. 53. Gli scavi presso la necropoli, che fossero eseguiti in maniera più o meno distruttiva, sono stati comunque ripetuti nel tempo, il che ha purtroppo facilitato la perdita di un'ingente quantità di dati: tra l'altro la ricerca di materiali preziosi ha spesso guidato la mano di tali

tantomeno ai guardiani della torre di San Giovanni, come rileva lo stesso studioso, il quale afferma: “*Essendomi capitato di portarmi a questa torre e soggiornarvi per due o tre giorni nel 1835 e nel 1836, per i miei lavori della carta dell’Isola, io assistetti allora ad alcune escavazioni che questa gente disoccupata faceva giornalmente nella necropoli; io acquistai da loro molti oggetti, e specialmente di quelli molto rimarchevoli in vetro, dei quali feci dono al Regio Museo di Cagliari*”⁴⁶; ecco quindi che si ripresenta ben testimoniata la condizione di continuo saccheggio della necropoli, nonostante i divieti imposti più o meno strettamente nel corso degli anni.

A. Della Marmora ci informa poi dei primi scavi regolari effettuati presso la necropoli punica che furono quelli del 1838, ad opera di un “aiutante di campo” del viceré del tempo coadiuvato da un padre gesuita⁴⁶; mentre altri scavi regolari furono compiuti dal Canonico Spano nel 1850 e proseguiti negli anni seguenti. A. Della Marmora afferma: “*Dopo il 1851 continuarono gli scavi e si può dire senza esagerazione che dal 1839 in cui principiai a parlare di Tharros, sino a questo giorno, non si saranno estratti dalle sue tombe non meno di 2000 scarabei, in gran parte egiziani, la metà dei quali montati in oro*”⁴⁷. Proprio lo Spano ci descrive il sito di Tharros, non ancora emerso, ma le cui vestigia si trovavano ancora sepolte sotto la sabbia; essa era “*(...) un arido pascolo per pecore e capre, di proprietà privata, con, sparse qua e là, tante pietre antiche di incerta origine (...)*”⁴⁸. Purtroppo all’interesse del Canonico Spano e del Della Marmora si affiancarono gli interessi di persone che erano maggiormente attratte dai ricavi illeciti che alla storia della città. E così dal 1851 cominciò, ad opera di un inglese, una delle più gravi depredazioni perpetrate ai danni dell’antico centro. Un certo Lord Vernon fece aprire, in quello stesso, anno quattordici tombe puniche da cui trasse tutti i ricchi corredi i quali andarono ad abbellire la propria dimora fiorentina. Per fare ciò, egli assunse parecchi abitanti del

scavatori e questo non solo ha favorito la sparizione di gioielli, ma ha fatto sì che molti scarabei venissero rotti di proposito per estrarne le montature.

⁴⁶ Perra 2005, p. 56.

⁴⁷ Perra 2005, p. 57: cfr. Alberto Ferrero della Marmora, *Voyage en Sardaigne*, Paris 1826.

⁴⁸ Perra 2005, p. 72: cfr. Giovanni Spano, *Notizie sull’antica città di Tharros*, Cagliari 1851.

vicino villaggio di Cabras. Da qui poi la voce si diffuse in tutta la zona circostante ed è lo stesso Spano a ricordarci che più di 500 uomini, divisi in gruppi, violarono un centinaio di sepolture con una smania incredibile, per più di tre settimane, fino a quando non giunse un ordine del Governo ad inibirli. Del bottino realizzato da questi scavatori clandestini, una parte fu venduta ai vari collezionisti della zona, tra i quali il giudice F. Spano, il cav. P. Carta, il generale F. D'Arcais e diversi altri personaggi, mentre una parte venne portata a Cagliari ed acquistata dallo stesso Canonico Spano e da G. Cara, che all'epoca era direttore dell'istituzione museale cagliaritana⁴⁹. Lo stesso Spano peraltro evidenziava il perpetuarsi della formazione delle collezioni oristanesi affermando che *“ogni Signore possiede un museo”*⁵⁰. Ma la cosa davvero funesta fu il commercio dei reperti tharrensi che li portò a disperdersi in una miriade di collezioni in Italia e all'estero. G. Cara stesso, personaggio assai controverso, era accusato dal Canonico Spano di avere fatto battere all'asta preziosi tesori di Tharros, prelevati durante scavi regolari per conto dello Stato. Il Cara infatti, nel 1855, decise d'improvviso di assentarsi dal servizio per compiere dei viaggi a Londra e a Parigi in compagnia di uno dei figli. Si scoprì in seguito che i due, sotto falso nome, liquidarono due distinte collezioni tharrensi: una al British Museum per 1000 sterline, un'altra, che comprendeva ben 2643 pezzi, fu inizialmente offerta al Louvre e successivamente dispersa a un'asta di Christie's a Londra. Dopo la morte del genitore, i figli di Gaetano Cara vendettero al museo di Cagliari il grosso quantitativo ancora restante dall'enorme collezione sottratta, speculando ancora su reperti venuti alla luce grazie a interventi archeologici finanziati con denaro pubblico.

A Oristano, accanto ai nobili P. Spano e S. Carta erano noti altri due principali collezionisti: il Giudice F. Spano, dalla cui collezione originerà l'attuale acquisto Castagnino e l'antiquario G. Busachi, instancabile scavatore di Tharros, che venne trovato morto, suicida, in circostanze misteriose, mentre, alla fine del secolo spicca la figura di un altro grande appassionato di antichità: l'avvocato E. Pischredda. Egli

⁴⁹ Perra 2005, pp. 76-77. Tutte queste collezioni confluiranno poi man mano nel Museo Archeologico Nazionale di Cagliari e contribuiranno a formarne la collezione glittica.

⁵⁰ Zucca 1998, p. 12

strinse ottimi rapporti con il Canonico Spano prima e con F. Vivonet e F. Nissardi poi. Grazie anche a questi legami E. Pischedda riuscì a ottenere nel luglio del 1891, dal Ministero della Pubblica Istruzione, l'autorizzazione all'esecuzione di scavi archeologici a Tharros. Nell'ottobre dello stesso anno Vivonet richiese a Pischedda la relazione di scavo che non aveva ancora provveduto a trasmettere; il resoconto fu inviato il 24 novembre corredato di fotografie e disegni ed è stato fortunatamente scoperto nell'Archivio del Comune di Cagliari⁵¹. Successivamente il Pischedda proseguì i suoi scavi, ottenendo il rinnovo della concessione da parte del Ministero, cui seguì una nuova richiesta di relazione di scavo da parte di Vivonet ma se ne ignora l'esito. Il collezionista aveva probabilmente messo mano, secondo una recente ipotesi di G.Tore, su un vasto sepolcreto all'epoca ancora intatto, la necropoli settentrionale di Tharros, che fu esplicitamente richiamata nell'autorizzazione di scavo e che era stata scavata da F. Nissardi in scavi governativi effettuati tra il 1884 e il 1886⁵². L'avvocato-archeologo non aveva quale unico interesse Tharros ma anche Othoca, presso l'odierna Santa Giusta, dal cui sito trasse ulteriori reperti che arricchirono una già cospicua collezione che nel 1916, al momento dell'imposizione del vincolo per importante interesse archeologico, contava ben 6406 pezzi e rappresentava 1/6 delle collezioni del Museo Archeologico cagliaritano dell'epoca⁵³. Proprio da essa, nonostante i molti tentativi di alienazione non andati a buon fine da parte degli eredi di E. Pischedda, nascerà, postumo, il primo nucleo del Museo di Oristano, l'odierno Antiquarium Arborense⁵⁴. Le travagliate vicende tharrensi, quelle che videro la città depredata e devastata da scavatori clandestini e che permisero la costituzione di un numero spropositato di collezioni, con conseguente dispersione dei reperti, poterono dirsi concluse con la morte di E. Pischedda. Da allora in poi Tharros conoscerà una nuova stagione di studi, finalmente scientifici, a partire soprattutto da G. Pesce, dal 1949 al 1968 Sovrintendente alle Antichità della Sardegna.

⁵¹ Cfr. Perra 2005, pp. 90-95.

⁵² Zucca 1998, p. 24.

⁵³ Zucca 1998, p. 28

⁵⁴ Per la storia dell'Antiquarium Arborense si veda Zucca 1998, pp. 7-35.

2.2.2 Vicende di Nora

Per quanto concerne la città di Nora, va ricordato che le vicende ad essa legate non appaiono tormentate quanto quelle tharrensi ma, anche per questo centro, si registra una notevole perdita di dati. Così come Tharros, anche Nora viene segnalata già nel 1500 dall'erudito Giovanni Fara, il quale ne identificò i resti. Più tardi, nell'800, si hanno delle notizie grazie alle descrizioni dei viaggiatori dell'epoca quali, ad esempio, Francesco D'Austria-Este che menziona l'acquedotto, il teatro e un edificio termale oggi identificabile con le Terme a mare. Il Barone di Maltzan, poi, oltre a dire del teatro, ricorda una iscrizione dell'epoca di Teodosio e di Valentiniano riutilizzata come gradino nella chiesetta di Sant'Efisio. Luogo, quest'ultimo, nel quale tra l'altro venne reimpiegata anche la famosa stele di Nora, indice di spolio e di riciclo della pietra da edifici cittadini già in antico, dopo l'abbandono⁵⁵. Altre notizie, nella seconda metà dell'800 si colgono sia da A. Della Marmora sia dal Canonico G. Spano: il primo rilevo la planimetria del teatro romano, convalidandone le ipotesi d'ubicazione, il secondo visitato il sito intorno al 1835, ne diede notizia nel *Bullettino*⁵⁶. Lo Spano ricorda uno scavo intrapreso dal guardiano della chiesetta di S. Efisio il quale rinvenne un gruppo di urne cinerarie d'epoca romana⁵⁷ in vetro. Scavi ben più importanti vennero poi effettuati a partire dal 1889. Infatti, una forte mareggiata si riversò sulla spiaggia e mise allo scoperto una settore del tophet. Il Vivonet diede quindi avvio ad uno scavo che dal 19 maggio proseguì fino al 21 giugno di quello stesso anno. Vi era la convinzione di avere individuato la necropoli ad incinerazione più antica della penisola del Capo di Pula, di fatto si trattava del primo tophet ad essere scoperto in Sardegna. Mediante un sistema di trincee venne esplorata un'area di 1679 mq, 200 dei quali occupati proprio dalla struttura in

⁵⁵ Tronchetti 1986, p. 17.

⁵⁶ Spano 1863b, p. 103.

⁵⁷ Chiera 1978, p. 33.

questione⁵⁸ e F. Vivonet potè così effettuare i suoi studi su un ampio repertorio di urne cinerarie e di stele che furono in parte trasferite presso il museo cagliaritano⁵⁹. Tra il 1891 e il 1892, F. Nissardi rinvenne ed esplorò accuratamente una serie di ipogei a inumazione venuti alla luce nella roccia sovrastante l'arenile⁶⁰. Si trattava della necropoli orientale di Nora, posta al confine tra la penisola del Capo di Pula e la terraferma, prospiciente le sepolture del gruppo occidentale già violate in antico e rovinata in mare⁶¹. I materiali e la gran messe di dati raccolti da F. Nissardi divennero successivamente oggetto della ricerca di G. Patroni, il quale procedette con altri ritrovamenti e fu l'autore di un'ampia monografia sulla colonia fenicia⁶². G. Patroni succedette a F. Vivonet, seguì nelle ricerche e riportò in luce delle strutture architettoniche di particolare rilievo tra le quali il cosiddetto Tempio di Tanit, una torre di avvistamento preromana sul promontorio del Coltellazzo; gli avanzi delle opere portuali ed altri reperti. Gli scavi regolari s'interruppero una volta ritenuti sufficienti i dati acquisiti ai fini dell'individuazione del centro, iniziarono a questo punto le predazioni da parte di clandestini alla ricerca di tesori ed un nuovo periodo di abbandono e desolazione di Nora sotto l'incessante azione degli agenti atmosferici e della vegetazione infestante⁶³. Quando G. Pesce vi si recò nelle vesti di Soprintendente, per la prima volta nel 1949, la città era stata trasformata in un campo coltivato a grano dal quale emergevano pochi resti di antiche vestigia⁶⁴. Fu proprio G. Pesce a dare un nuovo impulso agli scavi del sito grazie ad un avvenimento occasionale. Nel 1952 l'ESIT (Ente Sardo Industrie Turistiche) acquistò l'intera area della penisola norense con l'intento di sfruttarla turisticamente: quando i lavori ebbero inizio, i resti antichi non tardarono ad affiorare e a questo punto, con esplorazione sistematica dei terreni, prese il via una nuova campagna di scavi, seguiti dallo stesso G. Pesce, che ne ebbe la direzione fino al 1960. Emersero così 30000 mq

⁵⁸ Vivonet 1891, p. 299

⁵⁹ Tronchetti 1986, pp. 11-14

⁶⁰ Patroni 1904, col. 149

⁶¹ Chiera, 1978, p. 34

⁶² Patroni 1904, coll.109-268, figg. 1-58, tavv. VI-XXV.

⁶³ Chiera 1978, p. 34

⁶⁴ Pesce 1972, p. 25

di superficie archeologica che ampliarono notevolmente le conoscenze scientifiche, in particolar modo per quanto attiene alla facies romana del sito⁶⁵. Dal 1960 Nora fu interessata da alcuni saggi di scavo presso le fortificazioni puniche dell'acropoli, sulla punta del Coltellazzo, da parte dell'allora soprintendente F. Barreca. Nel 1977 e nel 1982 vennero scavate delle tombe romane fortuitamente affiorate sull'istmo e, sempre nel 1977, C. Tronchetti guidò lo scavo integrale delle Terme a mare, unitamente a limitate verifiche e indagini di alcuni settori della città⁶⁶. Gli scavi condotti quindi tra gli anni '70 e gli anni '80 hanno fatto luce su altri aspetti dell'antica colonia e, nonostante l'entità dei saccheggi perpetratisi negli anni, sono ancora numerose le aree della città più antica, sia fenicia che punica, che attendono di essere adeguatamente indagate. Nora, comunque, si caratterizza per l'esiguità numerica nel rinvenimento di alcune categorie di manufatti, quali i gioielli, che invece a Tharros hanno lasciato ben più cospicue testimonianze. Questo aspetto dell'insediamento norense, che non pare riconducibile all'impovertimento causato da attività di scavo clandestino o da fenomeni di bradisismo, appare piuttosto come una specifica lacuna di questo centro. Gli scavi a Nora proseguono ancora oggi con ricerche e studi condotti da diverse università nazionali e dalla Soprintendenza per i beni archeologici per le province di Cagliari e Oristano e ancora molti sono gli spazi urbani da investigare con risultati prevedibilmente proficui.

2.2.3 Vicende di Tuvixeddu

La necropoli punico-romana cagliaritano presenta una situazione differente rispetto a quanto che si è detto per Tharros e Nora, e ciò perché il sito in questione si trova attualmente inglobato all'interno dell'area urbana. Le testimonianze più antiche su Tuvixeddu si collocano verso la fine del Cinquecento e riguardano essenzialmente la parte romana: i sepolcri romani sono infatti citati da A. Brondo e F. Carmona. Mentre A. Brondo ne parla come di grotte utilizzate anche da abitazione (cosa che del resto accadrà anche in tempi a noi molto più vicini, per i senza tetto e i

⁶⁵ Pesce 1972, pp. 31-32.

⁶⁶ Tronchetti 1986, pp. 13-14.

fuggiaschi), F. Carmona le aveva forzatamente credute tombe di martiri per la presenza di iscrizioni (in tal modo definisce anche la Grotta della Vipera come il sepolcro delle Sante Atilia Pomptilia et Benedicta, evidentemente travisando il significato dell'epigrafe funebre sull'architrave del sepolcro)⁶⁷.

Bisogna attendere il 1800, come nel caso di Tharros e per Nora, per avere qualche notizia finalmente più archeologica in riferimento alla vasta necropoli cagliaritano; ciò avverrà per opera del Canonico Spano che pubblicò vari articoli sul *Bullettino* e su *Scoperte Archeologiche*. Allo Spano si aggiunsero anche Francesco Elena e Vincenzo Crespi mentre iniziava anche per Cagliari il momento dei collezionisti maggiormente interessati alla scoperta delle testimonianze puniche e di relativi oggetti di pregio, cui i ritrovamenti di Tharros fecero da cassa di risonanza, mentre le tombe romane vennero man mano trascurate, nonostante per diversi anni le notizie relative a Tuvixeddu riportate sul *Bullettino* fossero riferite in particolar modo alle sepolture romane. Nel 1885 lo Spano dà notizia della scoperta di una sepolcro nel giardino di tale M. Rachi, nel quartiere di Sant'Avendrace, il quale restituì un modesto corredo. Altri ritrovamenti riguardarono tombe romane alla cappuccina e due urne cinerarie ricavate nella roccia, coperte da uno specchio di bronzo o da un piatto e da una lapide, a Vigna Mallas⁶⁸.

Nella Guida alla città di Cagliari, edita nel 1861, lo Spano traccia una prima sintesi delle caratteristiche generali della grande necropoli⁶⁹; durante l'anno successivo prenderanno avvio le indagini nella parte punica della stessa e ben presto le sepolture puniche occuparono il primo posto tra gli interessi scientifici degli studiosi sardi. Negli anni successivi continuarono le attività di scavo nella necropoli confermando l'evidenza che, malgrado i ripetuti riutilizzi, essa era sostanzialmente intatta. Nel 1865 lo stesso G.Spano espone i risultati degli scavi da lui effettuati insieme a V. Crespi, nonché quelli del francese R. Roussel che indagò in proprio due sepolture che avevano restituito corredi ricchi e integri. Nel 1867 un gruppo di studiosi tra cui V.

⁶⁷ Salvi 2000, p. 140, cfr. note 6 e 7.

⁶⁸ Spano 1855, pp. 26 e 88: Villa Mallas è l'area dell'odierna via Is Maglias, che corre dietro l'area necropolare oggi ancora visibile.

⁶⁹ Spano 1861, pp. 341-342; Salvi 2000, p. 142, nota 20 per ulteriori confronti.

Crespi ed E. Timon promosse un nuovo intervento nella necropoli che mise in luce dieci tombe della profondità di circa quattro metri⁷⁰; la maggioranza di esse risultò già violata in antico, mentre le sepolture intatte restituirono un corredo piuttosto ricco. Tali tombe oggi non sono più localizzabili con certezza, problematica comune all'intera necropoli cagliaritana. Nel 1868 fu F. Elena a descrivere la collina e gli scavi ivi effettuati, lamentando tra l'altro lo stato d'abbandono ed il degrado di alcuni sepolcri e colombari romani, esprimendo un giudizio che rimarrà a lungo isolato, auspicando lo scavo di tutta la collina per mettere in luce le tombe che "formerebbero un monumento che nel suo genere non avrebbe (...) a temere che pochissimi rivali" poiché "nessuna Provincia presenta una necropoli che per estensione, per il genere del lavoro, e più ancora per la non interrotta contiguità delle tombe, possa reggere il confronto con questa nostra Cagliaritana"⁷¹. Nella pubblicazione del Crespi un capitolo è relativo agli scarabei, con catalogo e disegni⁷²: essi paiono però poco numerosi rispetto agli standard tharrensi, forse per la particolare posizione della necropoli che ne favorì i riutilizzi e rimaneggiamenti già in antico i quali possono avere causato significative perdite di dati.

I lavori di scavo seguirono sotto la supervisione di F. Elena e in un secondo momento dello Spano e tra il 16 marzo e il 23 maggio 1868 si indagarono 150 sepolture delle quali solo 11 apparvero inviolate, le altre erano già state tutte rivisitate in epoca romana intorno al III sec. d.C. Anche in questo caso il problema topografico rappresenta il limite per l'individuazione delle tombe ai giorni nostri⁷³.

Negli ultimi decenni del 1800 l'attività privata sul colle di Tuvixeddu e nella zona di Sant'Avendrace venne limitata con l'istituzione della Commissione Speciale, quale organismo di tutela. I dati archeologici vennero pubblicati, a partire dal 1876, su

⁷⁰ Spano 1867, p. 38.

⁷¹ Salvi 2000, pp. 144-145; cfr. con Elena 1868, pp. 2-4. L'importanza di una necropoli come quella di Tuvixeddu era quindi stata compresa da tempo, ma purtroppo non fu possibile (o non ci fu la volontà) di riuscire proteggerla, in anni successivi, molto più vicini ai nostri, quando essa fu brutalmente ferita dall'utilizzo come cava per la Italcementi.

⁷² Elena 1868, pp. 30-36, tav. unica.

⁷³ Salvi 2000, p. 145.

Notizie degli scavi mentre, nel contempo, tutte le iscrizioni latine rinvenute, edite e inedite, furono aggiunte al *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Malgrado questa garanzia di tutela il carteggio custodito presso l'Archivio del Comune di Cagliari testimonia tutt'altri sentimenti⁷⁴. Il Consiglio d'Arte autorizzò un tale dott. D. Fois a edificare nei pressi della Grotta della Vipera purché residuasse almeno un piano utile ad “intercettare la vista delle grotte” e consigliò al Comune di far sì che anche altri privati seguissero regole analoghe. Le “grotte” divennero dei ruderi da nascondere, in barba agli studiosi che ne avevano invocato la salvaguardia e la manutenzione.

Le cose non migliorarono al principio del 1900 e la *Guida pratica di Cagliari*, pubblicata da P. Valdès nel 1902, segnala la Grotta della Vipera come un'area che, nonostante la recinzione, era “ridotta a mondezzaio, o quasi”⁷⁵, una condizione che non è più cambiata diventando la norma fino a tempi recenti. Altrettanto dicasi per certe tombe adibite a meschine abitazioni. Continuarono quindi gli scavi e le ricerche con acquisizione di nuovi reperti e rilievo di varie tipologie sepolcrali; non mancano all'elenco anche testimonianze di età preistorica, quali un macinello, un frammento di testa di mazza e numerose schegge di ossidiana. Un nuovo impulso agli scavi arriverà con l'attività del Soprintendente A. Taramelli, puntualmente documentata nella pubblicazione relativa agli scavi del Predio Ibba del 1908⁷⁶, i primi scavi condotti con regolarità su un'estesa superficie. Si rinvennero 180 ipogei, ma solo una parte di essi, molto ravvicinati fra loro, furono indagati. L'intento che aveva mosso il Taramelli fu quello di “meglio precisare i caratteri delle sepolture puniche di Carales” e di “raccolgere materiali che dessero esempio della suppellettile punica”⁷⁷. I dati archeologici disponibili consentirono, dopo l'indagine, di procedere all'emissione del vincolo di *importante interesse*, notificato il 4 marzo 1910⁷⁸. Per oltre 10 anni a partire da tale data non constano attività di scavo a Tuvixeddu e

⁷⁴ Salvi 2000, p. 147; cfr nota 48.

⁷⁵ Valdès 1902, pp. 259-261.

⁷⁶ Taramelli 1912.

⁷⁷ Taramelli 1912, col. 58.

⁷⁸ Notifica a norma della L. 20 giugno 1909, n. 364 per le Antichità e Belle Arti (G.U. 28 giugno 1909).

bisognerà attendere il 1922, anno del carteggio tra A. Taramelli e l'allora questore di Cagliari, sul rinvenimento di oggetti d'oro nella proprietà della vedova Ibba laddove si praticavano lavori di cava, per assistere a nuove indagini⁷⁹. La proprietà di tale vedova Ibba è sicuramente la stessa in cui il Taramelli lavorò nel 1908 ed è interessante notare che l'esercizio della cava, che poi distruggerà l'intera area, non venne minimamente posto in discussione, né si imposero provvedimenti di tutela, permettendo così all'avv. Mulas Mameli, allora proprietario di gran parte dei terreni tutelati dal vincolo del 1910, di sollecitare l'esatta delimitazione delle aree ritenute di interesse archeologico. A. Taramelli si oppose a ciò sostenendo che la collina dovesse essere comunque tutelata, sia per la possibilità di nuove scoperte sia perché l'area doveva essere sottratta a eventuali deturpazioni. Mulas, invece, riuscì ad ottenere la realizzazione di tali delimitazioni permettendo che una parte del colle venisse destinato ad uso industriale quale cava per la produzione di cemento, mantenendo una sorveglianza archeologica per il controllo dei lavori. Dal 1924 si cominciò ad utilizzare il brillamento delle mine per sfruttare una porzione di necropoli e tale funesta pratica conferì al colle il tipico aspetto con le tombe a pozzo e a camere sezionate a vista sul fronte ancora oggi visibile. La cava fu produttiva per molti anni, tra varie vicissitudini con rinvenimento di sepolcri più o meno sconvolti da scavi clandestini e non.

Con l'espansione edilizia si acquisiranno nuovi dati archeologici a partire dal 1940 allorché si procedette allo scavo di un gruppo di tombe in occasione della realizzazione di un lotto d'edilizia popolare nell'area di S. Avendrace. Già nel settembre - ottobre del 1938 si evidenziarono sepolture puniche per le quali non resta alcun diario di scavo, con l'andar del tempo si misero in luce altre 42 sepolture, riferibili sempre alla stessa epoca, in buone condizioni di conservazione e ancora sigillate da lastroni di pietra ad eccezione di una che appariva sigillata da una spessa gettata di fango rossiccio. Fortunatamente si può contare su una dettagliata descrizione di esse prima del termine dei lavori il 16 marzo 1940 e con la restituzione

⁷⁹ Salvi 2000, p. 153; confronta ASSACO, 27/29 aprile 1922.

dell'area ai lavori di costruzione⁸⁰. Si trattava verosimilmente della zona di via Montello, anche se all'epoca ci si era riferiti in maniera generica a S. Avendrace, quella zona non aveva ancora, all'epoca, una configurazione urbanistica compiuta. Gli scavi del 1940 sono pubblicati a cura di S. Puglisi su *Notizie degli Scavi*⁸¹: egli sottolineò ulteriormente l'importanza della necropoli ma lo fece soprattutto sulla base dei reperti recuperati, lasciando le strutture architettoniche in secondo piano e, del resto, nulla fu fatto per la salvaguardia dell'area. Sempre il Puglisi curò la pubblicazione dei dati di scavo sul rinvenimento occasionale di una domus romana di età repubblicana durante dei lavori di sterro nella via Falzarego⁸². Dopo questo, le attività archeologiche nella zona appaiono molto sporadiche fermandosi a ridosso delle vicende belliche che le interromperanno del tutto. Nel dopoguerra, con lo sforzo di ricostruzione edilizia nel devastato centro città, ricominciano le indagini a Tuvixeddu: con la messa in sicurezza delle aree di interesse archeologico si terminò quindi la costruzione della scuola che era rimasta incompiuta. In quegli stessi anni le scoperte archeologiche si susseguirono per via dei lavori di edilizia residenziale in espansione. Un rinnovato interesse per i beni archeologici si registrò anche con le segnalazioni da parte di privati: una delle più significative fu quella relativa alla presenza di gallerie sotterranee prossime alla cimiteria la quale, comunque, continuava l'attività estrattiva sul colle di Tuvixeddu con l'impiego di mine che brillavano tra le sepolture puniche e romane, con effetti devastanti per il sito. Nel 1962 che le varie indagini svolte negli anni precedenti, portarono alla modifica delle forme di tutela ministeriali⁸³. Da un lato si procedette allo svincolo e dall'altro alla riapplicazione più dettagliata dello stesso. Vennero trascurati i vincoli del 1924 e considerati solo quelli del 1910.

⁸⁰ Per approfondimenti cfr. Salvi 2000, pp. 153-159 con relative note riferentesi ai documenti dell'Archivio Storico della Soprintendenza.

⁸¹ Puglisi 1942.

⁸² Puglisi 1943.

⁸³ Salvi 2000, p. 167, nota 106: D.M. 12 ottobre 1962.

È del 1973 l'individuazione a Tuvixeddu della cosiddetta "tomba di Sid"⁸⁴ che si trovava all'esterno dell'area vincolata; all'interno dell'area protetta è poi la volta, tra le altre, di un esempio di tomba con camera dipinta, quella detta "tomba dell'ureo", venuta alla luce nel 1981. Dopo il 1983 e fino almeno alla metà degli anni '90 le attività d'indagine a Tuvixeddu si fermano, vengono eseguite saltuarie manutenzioni dell'area vincolata mentre proseguono le segnalazioni di scavi clandestini. Il colle, ormai soffocato dal tessuto urbano cittadino, vedrà l'ultima campagna di scavo, cui partecipò anche la scrivente, chiudere i battenti agli inizi del 2008 con un'ultima acquisizione di reperti confluiti poi in una mostra intitolata "...e a dir di Tuvixeddu" allestita presso il museo cagliaritano, esposizione nella quale figuravano alcuni scarabei in pietra dura databili al V-IV sec. a.C. e in parte di al III sec. a.C. e provenienti dalle ultime tombe indagate.

2.2.4 Vicende di Monte Sirai

La storia degli interventi presso il sito nel territorio di Carbonia non è complessa e articolata quanto quella dei siti descritti in precedenza e la sua posizione meno raggiungibile rispetto a siti prossimi a centri abitati moderni contribuì di certo a preservarne l'integrità. La prima citazione di Monte Sirai nelle fonti risale probabilmente al 1323 con la menzione di un villaggio denominato *Siray*⁸⁵. Le vicende che invece portarono al riconoscimento del sito in età moderna iniziano con la segnalazione del rinvenimento di stele puniche nel 1892 da parte del parroco di Tratalias Don V. Atzori, giunta all'allora direttore del Museo di Antichità di Cagliari, F. Vivonet. Durante la Seconda Guerra Mondiale il monte ospitò una batteria antiaerea a difesa degli impianti minerari di Carbonia, ciò che determinò la manomissione di alcune parti del sito, due tombe a camera furono violate e impiegate come depositi⁸⁶.

⁸⁴ Salvi 2000, p. 172 ; cfr anche Canepa 1983.

⁸⁵ F. Artizzu, "Rendite pisane nel giudicato di Cagliari, nella seconda metà del secolo XIII": *Archivio Storico Sardo*, 25 (1957).

⁸⁶ Barreca 1964, p. 36 e 38.

Bisognerà attendere gli anni '60, il 1962 per la precisione, perché l'antico insediamento di Monte Sirai possa beneficiare di studi appropriati, con la precisa individuazione del sito da parte di A. Zara, l'interessamento dell'allora Soprintendente G. Pesce e l'impegno di V. Pispisa, Ispettore Onorario per la zona del Sulcis⁸⁷. I primi scavi ebbero luogo in accordo tra la Soprintendenza e l'Istituto di Studi del Vicino Oriente di Roma, allora diretto da S. Moscati. Alle prime campagne condotte dal 1962 al 1966 fece seguito l'attività della sola Soprintendenza con lavori annuali di manutenzione e scavi, con un secondo ciclo di scavi dal 1979 al 1982⁸⁸. Seguì la pubblicazione dei resoconti preliminari del primo ciclo⁸⁹, le notizie relative al secondo ciclo e con esse anche l'edizione delle stele provenienti dal tofet visitato tra il 1963 e il 1966. A cura di S.F. Bondi⁹⁰, dal 1980 al 1985, si ebbero compimento gli ulteriori scavi sistematici che consentirono la definizione dell'intera stratigrafia del santuario⁹¹. Dall'area della necropoli di Monte Sirai occupata dagli ipogei di età punica ed esplorata nel 1963 provengono alcuni scarabei siraiiani compresi in questo catalogo e già pubblicati nel rapporto preliminare Monte Sirai – I da Maria Giulia Amadasi e, successivamente, dal summenzionato S.F. Bondi⁹². Nel 1980 fu posta in luce, in occasione della costruzione di una canaletta di scolo per la protezione di una tomba a camera, la necropoli fenicia arcaica. L'esito del primo ciclo di indagini relative alle attività di scavo svoltesi tra il 1981 e il 1987 che riportarono in luce 72 sepolture, venne pubblicato da P. Bartoloni in un'opera monografica sulla necropoli di Monte Sirai⁹³. Altre attività sono proseguite in quel sito dal 1996 in avanti⁹⁴ e, negli anni più recenti, fino al 2012, M. Guirguis ha continuato l'attività con regolari

⁸⁷ Guirguis 2005, p.20.

⁸⁸ Moscati 1983, pp. 183-192 e Barreca 1984, pp. 143-157.

⁸⁹ AA.VV., Monte Sirai - I (StSem 11), Roma 1964; AA.VV., Monte Sirai - II (StSem 14), Roma 1965;

AA.VV., Monte Sirai - III (StSem 20), Roma 1966; AA.VV., Monte Sirai - IV (StSem 25), Roma 1967.

⁹⁰ Bondi 1972.

⁹¹ Guirguis 2005, p. 20.

⁹² Bondi 1975, pp. 73-98.

⁹³ Bartoloni 2000, pp. 69-77.

⁹⁴ Guirguis 2005, pp. 22-23.

campagne di scavo i cui risultati sono editi in un lavoro sulle indagini compiute tra il 2005 e il 2007⁹⁵.

2.3 Storia della formazione della collezione glittica punica cagliaritana

L'Istituzione cagliaritana possiede un ingente numero di elementi di glittica relativi a di diversi periodi storici. È notevole soprattutto la collezione di scarabei e scaraboidi fenicio-punici collocabili cronologicamente in un periodo che oscilla tra il VII-VI sec. a.C. fino al III sec. a. C., vi è poi un rilevante numero di intagli romani d'epoca imperiale per i quali si è proposto un arco cronologico compreso tra il I e il II sec. d. C..

Gli scarabei punici provengono per lo più da scavi effettuati a cavallo tra il XIX e il XX secolo in diversi siti archeologici il più importante dei quali è certamente Tharros, così generoso nel restituire una gran quantità di scarabei, soprattutto in diaspro verde. Spesso non è possibile risalire all'origine esatta dei diversi reperti, vuoi poiché non rinvenuti nel corso di scavi regolari ma giunti al Museo con il passamano degli acquisti da scavatori privati, di scambi e di lasciti di collezioni, sia perché gli scavi regolari eseguiti all'epoca non registravano tutti i dati necessari per addivenire ad una corretta analisi e catalogazione del materiale rinvenuto. Scarabei, amuleti, perle erano spesso ammassati tutti insieme quali materiali allora classificabili di minor pregio, anche a causa delle loro ridottissime dimensioni; maggiore attenzione era invece riservata ai ritrovamenti più appariscenti e voluminosi ignorando che, come oggi sappiamo, anche i dettagli "minori" sono indispensabili per una corretta interpretazione storica.

Le collezioni glittiche più importanti confluite al museo di Cagliari sono quattro: quella del Canonico Giovanni Spano, quella Timon, quella degli eredi dell'Ing. Gouin, l'acquisto Castagnino. Ad esse si devono aggiungere alcuni elementi della collezione del sig. G. Busachi e di quella dell'avv. E. Pishedda, come si vedrà più avanti. Inoltre vi sono compresi gli scarabei di proprietà della Provincia, menzionati

⁹⁵ Guirguis M., *Necropoli fenicia e punica di Monte Sirai. Indagini archeologiche 2005-2007*, (Studi di Storia Antica e di Archeologia/7), Ortacesus 2010

dal Taramelli nella sua Guida al Museo⁹⁶ e in una lettera del 25 novembre 1930 da lui inviata, nelle vesti di Soprintendente, quale in risposta al quesito postogli da tale Sig. De Rosa che chiedeva di conoscere i numeri d'inventario degli scarabei delle varie collezioni presenti nel Museo di Cagliari. A. Taramelli rispondeva che gli scarabei della Provincia "vanno dal n.1 al n.40 del catalogo speciale". Questi ultimi, dei quali solo 18 sono in diaspro verde (escluso uno che è in pietra grigio-scura), fanno parte del catalogo redatto da G. Cara⁹⁷ nel 1865 per elencare i reperti di un'ampia collezione acquistata nel 1863 dalla Provincia di Cagliari e donata quindi all'allora Regio Museo e costituita nel suo insieme da pregevoli reperti provenienti da Tharros e da Cornus⁹⁸: tali scarabei non sono contraddistinti in base alla provenienza pertanto oggi ignoriamo quali e quanti provengano dall'uno o dall'altro sito.

La collezione del Canonico Spano⁹⁹ conservata nel Museo cagliaritano è composta, per quanto attiene alla parte glittica, da vari reperti giunti prevalentemente da Tharros ma anche da altre aree della Sardegna. La collezione è il frutto di vent'anni di studi e ricerche e fu da lui stesso donata per la collocazione all'interno del Museo di Antichità, dove egli ricoprì il ruolo di Commissario ai Musei e agli Scavi di Antichità della Sardegna a partire dal 1875. Nel 1878 lo Spano morì e gli succedette F. Vivanet che ebbe tra i suoi collaboratori V. Crespi, con l'incarico di conservatore del Museo di Cagliari, e F. Nissardi. Nel 1883 si aggiunse a loro E. Pais, in qualità di Direttore reggente del Museo e al quale si deve la realizzazione dell'inventario di tutto il materiale museale presente fino ad allora e che egli curò fino al 30 novembre 1886¹⁰⁰. Fu sotto il commissariato del Vivanet che confluirono al Museo le collezioni Castagnino¹⁰¹, Timon¹⁰², Caput, Cara e Contini¹⁰³: ognuna di esse conteneva scarabei forse ad eccezione della Contini.

⁹⁶ Taramelli 1914, p. 309.

⁹⁷ Cara 1865, pp. 18-24.

⁹⁸ Usai 1981, pp. 403-404.

⁹⁹ Donata al Museo in data: 30 giugno 1893.

¹⁰⁰ Usai 1981, p. 404. I registri d'inventario compilati dal Pais e ad oggi conservati presso la biblioteca della Soprintendenza di Cagliari, sono stati utile strumento per la presente ricerca.

¹⁰¹ Acquistata dal Museo in data: 30 luglio 1883.

La collezione Castagnino è derivata quella del giudice P. Spano di Oristano¹⁰⁴. Quella Timon è invece formata da materiali di varia provenienza, tra i quali vi sono scarabei provenienti dalla necropoli occidentale di Cagliari (Tuvixeddu) ed altri di provenienza egiziana frutto di un commercio antiquario.

La collezione Caput ha tra i suoi reperti anche degli scarabei tutt'ora presenti nella collezione glittica del Museo di Cagliari.

La collezione Cara conteneva probabilmente qualche scarabeo, ma di questo non si può essere certi poiché quelli indicati sul catalogo come collezione Cara sono in realtà appartenenti alla collezione della Provincia, che lo stesso, come s'è detto, descrisse. È quindi probabile che si faccia confusione tra esse.

Nel 1901 la direzione del Museo di Cagliari passò a G. Patroni, il quale, svolta una breve campagna di scavo a Nora, ne pubblicò i risultati in una monografia¹⁰⁵. Tra i reperti oggetto di pubblicazione vi sono anche tre scarabei due dei quali fanno attualmente parte della collezione glittica oggetto del presente studio¹⁰⁶.

Nel 1904 venne inaugurato l'edificio del nuovo Museo cagliaritano, che dal palazzo universitario prese sede a palazzo Vivanet. Il trasferimento fu curato da A. Taramelli con la collaborazione di F. Nissardi e risale a quell'epoca l'acquisizione di altre importanti raccolte, tra queste: quella dell'Ing. L. Gouin¹⁰⁷, da cui provengono parte degli scarabei qui catalogati e quella del prof. D. Lovisato. Anche i signori Pischedda, Pernis e Birocchi¹⁰⁸ fecero delle donazioni. Un'altra collezione che includeva degli scarabei era la Serralutzu¹⁰⁹, nominata dal Taramelli nella sopraccitata lettera al sig. De Rosa, alcuni dei quali sono stati presi in esame nella presente ricerca.

¹⁰² Acquistata dal Museo in data: 30 giugno 1893.

¹⁰³ Usai 1981, pp. 404-405.

¹⁰⁴ Per questo motivo essa è stata chiamata "acquisto" e con questo termine si preferirà citarla sia nel testo che nel catalogo del presente lavoro.

¹⁰⁵ Patroni 1904.

¹⁰⁶ Si tratta degli invv. 23335 e 27796, rispettivamente cat. 170 e 172 (Chiera 1978, tav. VI, 3-4)

¹⁰⁷ Donata al Museo in data: 28 aprile 1911.

¹⁰⁸ Usai 1981, p. 407.

¹⁰⁹ Acquistata dal Museo in data: 1 novembre 1885.

La collezione Gouin è composta da oltre 1500 importanti reperti di ogni genere provenienti da varie località per lo più sarde e soprattutto da Tharros¹¹⁰ e venne acquistata dallo Stato nel 1911. Si tratta di un vero e proprio "piccolo museo" costituito da pezzi che l'appassionato ricercatore e collezionista, con notevole disponibilità economica, mise insieme mediante acquisti e scavi archeologici durante quasi trent'anni di permanenza in Sardegna¹¹¹. Compresi in questa collezione si trovano un certo numero di scarabei e di gemme incise, tra i quali alcuni figurano in questo catalogo.

All'interno di queste stesse collezioni, soprattutto in quella del Canonico Spano, era presente anche un discreto numero di pietre incise d'epoca romana già esposte, insieme ad altri piccoli oggetti, nel Regio Museo nella seconda metà del XIX secolo¹¹². Occorre ricordare che prima ancora delle collezioni summenzionate, il Regio Museo di Antichità di Cagliari annoverava già dagli inizi del 1800 una sua propria collezione costituita da reperti rinvenuti per lo più a Tharros, tra i quali si ricordano gli scarabei cosiddetti "pre-inventariati" i quali formano il primo gruppo di manufatti presi in esame nel presente lavoro¹¹³. Nel corso degli anni il museo si arricchì inoltre di reperti giunti da vari siti della Sardegna: tra di essi anche gli scarabei di Tuvixeddu recuperati dal Taramelli nelle tombe del predio Ibba, superficie oggi scomparsa in seguito al protrarsi dell'attività di cava negli anni dello sfruttamento industriale della necropoli occidentale di Cagliari. Questi ultimi scarabei, descritti e riprodotti in disegno nella pubblicazione del Taramelli¹¹⁴, non sono più presenti nell'odierna raccolta glittica cagliaritano.

Il materiale "minore" proveniente dagli scavi sardi e dalle collezioni private già nel 1800 fu oggetto di studi preliminari a cui si dedicarono particolarmente sia il

¹¹⁰ Tale collezione, dichiarata di "sommo pregio" con procedura d'urgenza dell'8 aprile 1907 da una commissione costituita da Antonio Taramelli, Dionigi Scano e Antonio Ballero, suscitò anche l'interesse del Museo del Louvre che, tramite un proprio incaricato, avanzò proposte per il suo acquisto. Ma la cosa non andò a buon fine e l'importante tesoro rimase così in Sardegna.

¹¹¹ Canepa 1997, pp. 45-47.

¹¹² Spano 1861, p. 118-119.

¹¹³ Cara 1872, pp. 25-28.

¹¹⁴ Taramelli 1912, coll. 119-126.

Canonico Spano che P.C. Orcurti, i quali diedero notizia di ciò nel *Bullettino Archeologico Sardo* in una serie di articoli¹¹⁵.

Sebbene meritino grande attenzione tanto che lo stesso Canonico affermò che “se da pochi anni indietro si fossero raccolti tutti gli anelli di ogni materia, e tutte le pietre incise (...), la Sardegna oggi possederebbe senza esagerazione una dattiloteca da poter stare a fronte a quella di Firenze e Napoli”¹¹⁶ mentre, Taramelli e Delogu sostenevano che "Basterebbe questa sola raccolta di incisioni a dare interesse al Museo di Cagliari"¹¹⁷, questi minuti reperti glittici purtroppo non godono del dovuto risalto, nonostante anche in una pubblicazione risalente al 1989, opera di E. Acquaro, si certificasse: "Il museo di Cagliari può a buon diritto rivendicare la collezione più vasta e significativa di tale produzione, con esemplari che attingono in più di un caso a valori d'arte. Riconoscerli significa, in primo luogo, leggere le incisioni nel loro compiuto inserimento nell'ovale di base: qui ogni iconografia dagli itinerari più diversi è ricondotta a nuova unità ogni inserimento di varianti costituisce motivata ripresa di spazi e di scansioni che solo apparentemente esorbitano dai significati culturali originali. Sapienza compositiva, bagaglio tecnico e culturale composito: tali le caratteristiche salienti dei maestri incisori di Tharros, che traducono in immagini originali portati occidentali e orientali, dando vita a una nuova esperienza, forse la più significativa di una koinè tirrenica cui il mondo punico contribuisce con le proprie non mai negate ascendenze vicino-orientali" (intendendo qui solamente la classe degli scarabei fenicio-punici)¹¹⁸: l'importanza di questa classe di oggetti è quindi innegabile, anche se troppo spesso è stata ed è tuttora, talvolta, trascurata.”

2.4 Attuale stato della collezione

Attualmente la collezione cagliaritano consta di 266 reperti di cui 258 custoditi in cassaforte e otto esposti in vetrina. A questi si devono aggiungere gli esemplari che sono stati esclusi da questo studio e che riguardano i rinvenimenti più recenti. Come

¹¹⁵ Matthiae Scandone, 1975, p. 14, nota 3.

¹¹⁶ Spano 1856, p.105.

¹¹⁷ Taramelli - Delogu 1936, p. 20.

¹¹⁸ Acquaro 1989, pp. 147-148.

si è evidenziato già in precedenza, infatti, gli scarabei oggetto della ricerca, per la maggior parte già editi, provengono tutti da scavi effettuati tra il 1800 e gli inizi del 1900.

Gli scarabei in esame, come in precedenza affermato, sono collocabili in un arco cronologico compreso approssimativamente tra la fine del VI ed il III sec. a.C., costituiscono una raccolta formatasi attraverso la confluenza, presso il museo di Cagliari, di gruppi di reperti di diversa provenienza (collezioni private acquisite a vario titolo dall'istituzione cagliaritano, gruppi di oggetti recuperati durante scavi archeologici o facenti parte del gruppo dei reperti pre-inventariati) che si è riusciti in parte a riordinare grazie alle ricerche inventariali e d'archivio. A parte ciò che già si conosceva, infatti, diversi scarabei non avevano più numero di inventario o ne avevano uno che poi è risultato errato. La ricerca ha dunque evidenziato l'esistenza di nove raccolte diverse, delle quali inizialmente solo cinque erano note ("Scarabei pre-esistenti", Canonico Spano, Timon, Castagnino, Gouin) mentre le restanti quattro (Caput, Serralutzu, Provincia, Giudice Spano) sono venute alla luce man mano che ci si inoltra nella ricerca. Infine si ha un gruppo di scarabei che, apparentemente, non rientrano in alcuna raccolta nota; a parte si è considerato anche il gruppo degli 8 scarabei esposti in vetrina, ognuno dei quali facente parte di una raccolta nota ("scarabei preesistenti", Canonico Spano e Castagnino). Entrando nel dettaglio, si sono dunque potuti individuare i seguenti gruppi:

- "scarabei pre-esistenti", ossia quelli non attribuiti ad alcuna collezione e già presenti nel museo prima che si cominciasse ad inventariare tali reperti: n.22 esemplari;
- collezione del Canonico Giovanni Spano (donazione al Museo del 30 giugno 1893): n.75 esemplari (dei quali uno "Senza Numero" recuperato dalla scrivente in seguito alla ricerca sui registri d'inventario della Soprintendenza);
- collezione Efisio Timon (acquistata dal Museo il 30 giugno 1893): n.5 esemplari (tra essi uno "Senza Numero" recuperato attraverso confronti tra

quanto riportato sul catalogo di J. Boardman “*Classical Phoenician Scarabs*” e i dati presenti sui registri d’inventario della Soprintendenza);

- acquisto Enrico Castagnino (collezione acquisita dal Museo il 30 luglio 1883): n.100 esemplari (dei quali 23 recuperati con lo studio e i confronti tra i reperti pubblicati nel catalogo di J. Boardman ed i registri inventariali della Soprintendenza. Per ulteriori tre reperti l’attribuzione rimane incerta);
- collezione Leone Gouin (donazione al Museo del 28 aprile 1911): n.14 esemplari (di cui 4 riattribuiti confrontando i dati catalogici di J. Boardman con quelli dei registri d’inventario della Soprintendenza);
- collezione Caput: n.4 esemplari (di cui due esemplari riattribuiti grazie a un documento d’archivio a firma di A. Taramelli e altri due scarabei ricollocati in seguito a ricerche bibliografiche);
- collezione Serralutzu (acquistata dal Museo l’1 novembre 1885): n.2 esemplari (entrambi riattribuiti mediante il documento d’archivio di cui sopra, a firma di A. Taramelli);
- collezione Giudice Spano: n.1 esemplare identificato con certezza tramite la descrizione di P.C. Orcurti e anch’esso precedentemente accorpato al gruppo dei “senza numero”;
- collezione della Provincia: n.9 esemplari, tutti precedentemente collocati nel gruppo dei “senza numero” di cui 6 ricollocati nella collezione in questione attraverso una descrizione di G. Cara, mentre due esemplari erano inventariati presso il museo di Cagliari come appartenenti alla collezione Cara, ma in realtà avrebbero fatto parte anch’essi della raccolta provinciale;
- Collezione sconosciuta: n.18 esemplari, suddivisibile a sua volta in due gruppi:

Il primo gruppo costituito da quelli provvisti di numero inventariale ma che, stando ai dati attuali, non trovano spazio in alcuna collezione, come nel caso dei 3 esemplari provenienti da Nora, (per uno di essi si può supporre l'appartenenza alla collezione Gouin stando ad una proposta di J. Boardman) e per un altro sigillo di provenienza ignota e, in via ipotetica, riconducibile all'acquisto Castagnino, sulla base di riscontri in studi svolti da E. Acquaro.

Il secondo gruppo è quello costituito dai cosiddetti scarabei "senza numero" (S.N.) inizialmente composto da 75 esemplari i quali, attraverso la riattribuzione resa possibile mediante la ricerca sui registri d'inventario della Soprintendenza, sui documenti d'archivio e nei testi redatti tra la fine del 1800 e gli inizi del 1900, sono andati riducendosi fino a 14 esemplari. Tra questi ultimi, due reperti sono scarabei provenienti da Monte Sirai (scavi degli anni '60) mentre altri due potrebbero provenire dalla necropoli di Tharros, ma, allo stato attuale, non è comunque possibile ricondurli ad una determinata collezione.

- Scarabei esposti nelle vetrine del museo: n.8 esemplari. Di questi, 5 appartengono al gruppo degli scarabei pre-inventariati (catt. 259, 262, 263, 264, 266), 2 alla collezione del Canonico Spano (catt. 260 e 265) e 1 alla collezione Castagnino (cat. 261).

3. I MATERIALI LITICI

3.1 Problematiche generali

Le pietre utilizzate per la realizzazione degli scarabei sardi di epoca punica vedono come protagonista assoluto il diaspro verde, in diverse varianti di colore, ma essenzialmente tendente al verde scuro intenso. Secondo in ordine di frequenza ma assolutamente minoritario rispetto all'impiego del diaspro verde, è la cornalina che si presenta con un colore rosso vivo. Altri scarabei poi sono in agata (per lo più sardonice, ossia agata marrone zonata a bande bianche), altri in calcedonio e in cristallo di rocca. L'uso del diaspro verde è, come si è detto, assolutamente maggioritario non solo per quanto attiene alla Sardegna, ma per l'intera produzione d'area mediterranea. Il diaspro verde era ben conosciuto già nella madrepatria fenicia e di largo impiego anche nelle aree circumvicine quali, ad esempio, il Regno di Israele e quelli della Transgiordania (Ammon, Moab, Edom)¹¹⁹, senza mai sfiorare gli indici di gradimento per tale pietra raggiunti nell'occidente punico. Questa particolarità colpisce, non è certo priva di significato e rende perplessi gli studiosi avvezzi allo studio della glittica. Tenuto conto che la Sardegna poteva anche contare su abbondanti depositi di diaspri gialli e rossi, poi largamente sfruttati in epoca romana, per quale ragione il diaspro verde ebbe questo straordinario successo sui restanti minerali? Diverse risposte sono possibili: motivazioni di ordine commerciale, facilità di approvvigionamento, predilezione del colore nella sfera magico-religiosa connessa all'uso degli scarabei, una concomitanza di fattori probabilmente tutti. La lacunosità dei dati disponibili non permette purtroppo una corretta visione d'insieme.

Il diaspro verde conosce un notevole utilizzo, insieme ad altre varietà di pietre dure semipreziose, già in epoca faraonica, per la produzione dei noti scarabei del cuore e di scarabei sigillo. Anche nel Vicino Oriente venne impiegato, sia nella glittica cilindrica che per quella a stampo, così come anche nell'area mesopotamica, in quella transgiordana e nei territori siro-palestinesi, sebbene in questi casi l'incidenza

¹¹⁹ Le conoscenze relative a queste aree derivano dal lavoro di ricerca compiuto per la tesi di laurea della scrivente sulla glittica di Ammon, Moab e Edom (A.A. 2000-2001).

del diaspro verde rispetto ad altre pietre dure risulta minoritaria, mentre si registra una netta prevalenza dell'agata zonata di diversi colori.

Per gli scarabei della Sardegna d'epoca fenicia, tra il VII e il VI sec. a.C. non si registra un significativo sfruttamento delle pietre dure, diversamente da quanto avviene in certa misura a Cartagine ove, d'altro canto, gli scarabei in pasta vitrea o quelli in steatite cotta costituiscono una produzione prevalente; detti scarabei erano certamente di produzione locale nella metropoli nord africana, ma buona parte di essi provenivano dalle botteghe egizie dei centri di Naucrati e Menfi, così come è accaduto per quelli rinvenuti nelle necropoli sarde. Verso la fine del VI sec. a.C., con il mutare degli equilibri politici del Mediterraneo, la conquista cartaginese della Sardegna e le ripercussioni sui flussi commerciali, cambiano anche le tipologie degli scarabei presenti nell'Isola: le importazioni dai centri egiziani del Delta nilotico subiscono una battuta d'arresto e ha inizio una produzione locale in pietra dura semipreziosa e principalmente in diaspro verde e cornalina rossa, senza scartare la possibilità di un affiancamento con importazioni dirette dalla Fenicia con la quale la Sardegna sembra avere, in alcuni casi, un rapporto privilegiato e diretto¹²⁰. Per tutta l'epoca punica il diaspro verde, come si è detto, rimane la materia prima privilegiata per la creazione di scarabei mentre, in epoca successiva, questo primato verrà superato: le gemme di epoca romana infatti utilizzeranno in prevalenza diaspri di altri colori, mentre nelle gemme gnostiche di epoca ancor più tarda, il diaspro verde resterà una delle pietre di maggiore utilizzo¹²¹, riproponendo probabilmente una valenza magica riconosciuta nel mondo punico e derivante dall'antico Egitto, come si vedrà in seguito.

3.2 Tipologie litiche e loro provenienza

Come sopra accennato, il diaspro verde aveva quasi l'esclusiva nell'impiego da parte delle botteghe glittiche operanti nella Sardegna di epoca punica, seguito dalla

¹²⁰ Cfr. Bondi 1975, pp. 96-97.

¹²¹ Devoto-Molayem 1990, p. 130.

cornalina e da altre tipologie litiche. Per quanto riguarda gli scarabei conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Cagliari si hanno reperti dei seguenti materiali:

- Diaspro verde di diverse tonalità (alcuni incerti): 239 elementi;
- Pietra verde non meglio identificata: 1 elemento;
- Cornalina: 14 elementi;
- Agata - sardonice di vari tipi e colori: 6 elementi;
- Calcedonio: 2 elementi;
- Cristallo di rocca: 1 elemento;
- Ollite (pietra ollare): 1 elemento;
- Pasta vitrea: 1 elemento.

3.2.1 Diaspro verde

Il diaspro è un minerale appartenente alla famiglia dei quarzi in forma opaca e microcristallina, di origine sedimentaria, costituita da un'intima mescolanza di silice micro e criptocristallina non fibrosa, sotto forma di calcedonio, quarzo e opale con impurità argillose e pigmenti coloranti metallici (in particolare ossidi e idrossidi di ferro e manganese). Qualunque sia la loro origine, sia essa chimica od organogena, questi minerali appaiono tipicamente opachi con lucentezza "ceroide", la tessitura è compatta, con alta tenacità ed elevata durezza (6,5-7 della scala di Mohs)¹²². Noto in Egitto fin dal periodo predinastico per l'uso in vaghi di collane e bracciali, amuleti e anelli totalmente di pietra, esso veniva utilizzato in epoca faraonica anche per la creazione di *scarabei del cuore*. In Mesopotamia come in Siria-Palestina esso venne impiegato per realizzare sia i sigilli a stampo (tra i quali erano spesso inclusi anche gli scarabei) che quelli cilindrici. Anche le botteghe egee e cretesi-minoiche ne fecero largo uso per l'incisione delle proprie gemme¹²³. Pregevoli qualità di diaspro verde provenivano da Cipro stando a quanto testimonia Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* XXXVII,115), mentre altre qualità, che soddisfarono le esigenze produttive

¹²² Devoto-Molayem 1990, p. 126.

¹²³ Devoto-Molayem 1990, p. 128.

dell'occidente punico, giungevano dalla Sicilia e più precisamente da Palermo¹²⁴. Nel caso della produzione glittica sarda, la materia prima era direttamente disponibile sull'Isola presso il massiccio vulcanico del Monte Arci, assai noto per la diffusione dell'ossidiana in epoca preistorica, in particolar modo nei territori di Masullas, Mogoro e Morgongiori. Nel 1982 S. Moscati, in collaborazione con A. M. Costa, effettuò delle ricerche e fece eseguire delle analisi chimico-fisiche relative a campioni di diaspro sardo, ponendo così le basi per un approccio alla conoscenza dei luoghi di provenienza del materiale in esame. Moscati prese le mosse da un'osservazione di J. Vercoutter che, nella sua opera relativa ai corredi di tipo egiziano ed egittizzante rinvenuti presso le necropoli cartaginesi, così si esprimeva: *“Les fouilles de Sardigne ont mis au jour un grand nombre de scarabées exactement semblables, tant par la technique que par la matière: un jaspe vert foncé pres que noir. Les motifs représentés son le mêmes en Sardigne et à Carthage, mais, si tous les motifs carthaginois se retrouvent dans les objets exposés au Musée de Cagliari, par contre tous les motifs sards ne sont pas représentés à Carthage. C'est donc en Sardigne qui'il faut chercher l'origine de ces objets”*¹²⁵. A giudizio del Vercoutter era perciò evidente, o perlomeno plausibile, che Tharros rappresentasse il maggiore centro di produzione degli scarabei di epoca punica, malgrado la realizzazione di quelli in diaspro verde e di quelli in cornalina, fosse già riscontrabile a Cartagine durante il VII e VI sec. a.C., con un lieve calo produttivo per i primi nel corso del V sec. a.C., essendosi registrata una media indicativa, per quest'ultimo periodo, pari a due scarabei in diaspro ogni cento tombe¹²⁶. Nel IV sec. a.C. a Cartagine cresce il numero di scarabei in diaspro verde e cornalina ed è significativo fino almeno agli inizi del III sec. a.C., nonostante lo stesso autore francese ammetta che i dati archeologici riferentisi a questa categoria di manufatti debbano essere considerati

¹²⁴ Devoto-Molayem 1990 pp. 128-130, fig. 88.

¹²⁵ Vercoutter 1945, p. 344.

¹²⁶ Vercoutter 1945, p. 63, fig. 3, e pag. 65.

con cautela, attese le non infrequenti situazioni di rinvenimento compromesse da eventi contingenti di varia origine, non ultima l'azione di scavatori clandestini¹²⁷.

J. Vercoutter, inoltre, distingue tra centri di produzione e artigiani produttori: tale distinzione non pare essere tenuta nel giusto conto da parte di altri autori, se è vero che D. Harden, nel suo lavoro di carattere generale sui Fenici, pubblicato nel 1962 e riedito nel 1971 e nel 1980, dopo un lungo silenzio sulla questione, ha sostenuto, mantenendo il giudizio inalterato in tutte le edizioni della sua opera, che la presenza di iconografie greche pare essere un argomento contrario alla possibile origine sarda di tali scarabei. Così scriveva D. Harden: *“It is thought that there were factories for green jasper scarabs in Sardinia, since so many have been found there, including unfinished pieces. That they are so often greek in style argues, to my mind, against a Sardinian origin for the majority, for by this time the Carthaginians controlled Sardinia very jealously. We might, rather, believe that they were made at Carthage or in Sicily. However the site of a factory for this little amuletic seals in either of these places eludes us. Some may even have been eastern”*.¹²⁸

Un approfondimento sulla questione si ebbe nel 1975, con la pubblicazione di uno studio di Acquaro, Uberti e Moscati¹²⁹ nel quale viene evidenziata la presenza nel Museo Nazionale di Cagliari di 41 scarabei inediti di provenienza certamente tharrese mentre, non vi era alcun gruppo di qualche consistenza attribuibile a centri diversi. Ciò portò i tre studiosi a concordare sulla preminenza se non anche sull'unicità di Tharros quale centro di tali produzioni.¹³⁰ Questa osservazione, al giorno d'oggi merita di essere rivista poiché, ammesso che Tharros potesse essere il centro preminente, è possibile che anche altri centri sardi abbiano potuto contribuire in misura minore a tali produzioni come anche che, in alcuni casi, quei manufatti potessero provenire da botteghe del Nord Africa o da quelle di altre città del Mediterraneo punico. Moscati, a suo tempo, osservò che: *“Se anche resta discutibile la provenienza del diaspro verde, il rinvenimento di strumenti per la lavorazione e di*

¹²⁷ Vercoutter 1945, p. 65.

¹²⁸ Harden 1980, p. 210

¹²⁹ Acquaro – Moscati - Uberti 1975.

¹³⁰ Acquaro - Moscati - Uberti 1975, p. 129.

*nuclei in diaspro e in cornalina appena sbazzati lascia pochi dubbi in proposito*¹³¹. Con questa affermazione è possibile che Moscati si riferisse ai rinvenimenti effettuati da Ettore Pais in prossimità di Porto Torres (SS), ove questi rinvenne scarti di lavorazione, per i quali non lascia però un preciso resoconto¹³². Altri approfondimenti sulla questione giungono in seguito con i successivi contributi di Acquaro nel 1976¹³³ e nel 1979¹³⁴. La supposta preminenza di Tharros come centro produttore di scarabei quindi non esclude né preclude, come si è detto, l'esistenza di altri centri irradiazione¹³⁵. Da ciò che è possibile dedurre grazie agli studi pregressi, Tharros aveva una specifica filiazione inerente la categoria artigianale (IV-II sec. a. C.) dei bruciapfumi in foggia di busti femminili, detti *Thymiateria*: il nuraghe Lugherras¹³⁶; sarebbe interessante l'individuazione di fenomeni analoghi per quanto attiene agli scarabei, ma purtroppo non ve n'è traccia.

Nel 1978 la Quattrocchi Pisano¹³⁷ pubblica i materiali inediti della collezione Garavaglio di Como in cui erano compresi 10 scarabei tutti di provenienza tharrensse mentre sarà ancora Moscati a studiare gli inediti del Museo Sanna di Sassari dandone una prima notizia nel 1981 su Rivista di Studi Fenici¹³⁸ e precisando che, su 102 esemplari, ben 85 sono, per attribuzione inventariale, provenienti da Tharros. In tale sede affermava: "poiché a nessun'altra località ne viene ascritto un numero consistente, è verosimile che altri esemplari non attribuiti abbiano la stessa provenienza"¹³⁹.

Negli ultimi trent'anni, il rinvenimento di un congruo numero di scarabei in diaspro verde, corniola e calcedonio, presso la necropoli punica di Monte Luna, in agro di

¹³¹ Acquaro – Moscati - Uberti 1975, p. 130.

¹³² Pais 1909, p. 97.

¹³³ Acquaro 1976, pp. 167-170.

¹³⁴ Acquaro 1979, pp. 277-280.

¹³⁵ Moscati Costa 1982, p. 205.

¹³⁶ Moscati 1993, p. 84. Il nuraghe Lugherras si trova su un altipiano a nord-est di Tharros nel pieno interno dell'Isola e quindi in un ambiente naturale del tutto opposto a quello marittimo irradiante, e i bruciapfumi, eseguiti quasi esclusivamente a stampo, secondo matrici provenienti direttamente da Tharros, sono fatti d'argilla locale, con impasto depurato.

¹³⁷ Quattrocchi Pisano 1978, pp. 37-56.

¹³⁸ Moscati 1981, p. 38.

¹³⁹ Moscati 1982, p. 205.

Senorbì, riferibili a un arco cronologico che oscilla tra il V e il III sec. a. C., fa ritenere possibile la presenza di botteghe incisorie o di artigiani *in loco* e un contatto indiretto con Tharros, atteso che i motivi tharrensi erano largamente imitati ovunque e fermo restando che ciò non significherebbe una generalizzata dipendenza diretta da parte di tutti i centri i quali avrebbero quindi potuto godere di una certa autonomia almeno nell'ambito di una produzione locale¹⁴⁰.

Lo studio sulla provenienza degli scarabei quindi portò S. Moscati e A.M. Costa a tentare di accertare se esistessero dei giacimenti di diaspro verde accessibili e disponibili rispetto al principale centro di produzione sardo. A questo problema venne dedicata la ricerca concretizzatasi poi nella pubblicazione di un articolo su *Rivista di Studi Fenici*¹⁴¹. Fu eseguita l'analisi chimica di campioni di diaspro verde provenienti uno dalla località Santu Teru, in agro di Senorbì (CA), e un altro da indagini di superficie nel villaggio preistorico di Serra 'e Sa Furca (Mogoro, OR); sebbene i dati sembrassero affermare che si trattasse di materiali estremamente simili, quindi derivanti entrambi da giacimenti sardi, i risultati erano comunque aleatori per via della scarsità dei campioni indagati e per l'impossibilità di effettuare analisi su frammenti di scarabei¹⁴². In ogni caso la gran quantità di ritrovamenti di diaspro verde, calcedonio e corniola in contesti prenuragici nel territorio circostante il Monte Arci, porta a ritenere che i principali giacimenti siano da individuare proprio in quella zona, anche se non si esclude la provenienza da altre aree dell'Isola¹⁴³. Un secondo studio, auspicato dal Moscati ma non ancora compiuto, è un'analoga ricerca di possibili giacimenti di diaspro presenti nei territori che ricadevano sotto l'influenza di Cartagine in Nord Africa per poi eseguire, in caso positivo, dei confronti analitici con il minerale e i manufatti glittici rinvenuti in

¹⁴⁰ Moscati 1993, pp. 95-96. Moscati afferma che è probabile che Monte Luna fosse una filiazione di Karales e che attraverso quest'ultima giungessero all'insediamento di Senorbì varie influenze, tra cui anche quella siceliota, che raggiungeva la Sardegna con molta probabilità non direttamente, ma attraverso la mediazione di Cartagine.

¹⁴¹ Moscati - Costa 1982, pp. 203-210.

¹⁴² Moscati - Costa 1982, pp. 209-210.

¹⁴³ Moscati - Costa 1982, pp. 210.

Sardegna; sarebbe altresì molto indicativo il poter procedere analogamente per dei confronti con gli scarabei siciliani e spagnoli, soprattutto ibicenci.

Probabilmente alcuni scarabei, secondo quanto evidenzia Gubel, provenivano direttamente dall'oriente fenicio: egli infatti sottolinea degli aspetti che, specialmente nel caso del personaggio regale o divino assiso in trono di fronte ad un incensiere e con lungo scettro stretto nella mano (es.: catt.111-112) renderebbero certi scarabei della Sardegna estremamente simili ad alcuni rinvenuti a Biblo, non potendo così escludere che la città fenicia d'oriente possa essere il centro di irradiazione dei manufatti rinvenuti nell'occidente punico¹⁴⁴.

Le considerazioni fin qui prese in esame pongono evidentemente in luce l'esigenza di ulteriori ricerche territoriali e la necessità di addivenire ad approfonditi esami archeometrici suscettibili di verificare o confutare le ipotesi proposte.

3.2.2 Cornalina

La cornalina (o corniola, o calcedonio-corniola), la seconda pietra più usata dagli artigiani incisori punici, è una varietà di calcedonio la cui colorazione può variare dal bruno-rossastro al rosso sanguigno al giallo aranciato, essendo la colorazione condizionata dalla presenza di ossidi di ferro che creano un pigmento finemente suddiviso e disperso. Si tratta quindi di una variante del quarzo, come nel caso del diaspro, ma a differenza di quest'ultimo evidenzia, come tutte le altre varietà di calcedoni, una struttura microcristallina fibrosa e la caratteristica di essere traslucido. Si tratta di una pietra dura che ebbe molto successo nell'antichità soprattutto per la glittica: la grana finissima cripto cristallina o colloidale (gel di silice) consentiva infatti una lavorazione agile e assai pulita. La sua idro e liporepellenza, agevolava tra l'altro l'ottenimento di impronte nitide e prive di strappi, visto che questa caratteristica garantiva un buon distacco dall'argilla e ciò ne rendeva più semplice anche la lavorazione¹⁴⁵. Sulla scala di Mohs, la durezza della cornalina, come di tutte le altre varietà di calcedonio, oscilla tra i valori 6 e 7. L'uso si può far risalire ad

¹⁴⁴ Gubel 1994, p. 81, tav. V, 12-14.

¹⁴⁵ Devoto-Molayem 1990, p. 34.

epoche molto antiche, anche preistoriche (in Asia il suo utilizzo è testimoniato sin dal VI millennio a.C.). Era nota e adottata nell'antico Egitto - specie durante il Medio e il Nuovo Regno – soprattutto nella gioielleria e nella creazione di amuleti simboleggianti la rinascita e, nel Vicino Oriente antico, ad Ur nel periodo sumerico e in quello accadico e post-accadico¹⁴⁶ (dalla metà del III alla metà del II millennio a.C.). Oltre che per gli scarabei punici la cornalina fu in uso presso i greci e soprattutto gli etruschi, i quali fecero di essa il supporto principe per la realizzazione dei propri intagli; un largo ricorso a questa pietra si registra poi nella glittica romana di età imperiale. Un procedimento particolare e molto antico, che consentiva alla cornalina di variare tonalità e divenire più malleabile per l'artigiano consisteva in un trattamento di tipo termico che presenta analogie con i sistemi usati dalla civiltà di Harappa (2000 a.C.) nella Valle dell'Indo, come dimostrano le analisi di perle adoperate in loco per la produzione di monili¹⁴⁷.

Per quanto attiene al mondo punico, invece, la frequenza d'impiego della cornalina è decisamente minoritaria già dall'epoca fenicia e comunque tra il VII e il VI sec. a.C., periodo durante il quale erano molto più diffuse la steatite cotta ed invetriata, la pasta vitrea oppure altri impasti talcosi e invetriati. A Cartagine infatti, come indicano gli studi di J. Vercoutter¹⁴⁸, gli scarabei in pasta o steatite e quelli di pietra dura semipreziosa appaiono in differenti periodi all'interno dei contesti tombali: da quanto descritto dallo studioso francese, gli scarabei in pasta o in steatite sono presenti in misura maggioritaria rispetto agli altri nelle varie necropoli di Cartagine ma, non mancano anche quelli in diaspro e cornalina, con un lieve calo degli esemplari in diaspro nel corso del V sec. a.C.. Numericamente, gli scarabei in cornalina seguono pressappoco l'andamento altalenante di quelli in diaspro verde, con un calo nel V sec. a.C., una ripresa produttiva nel IV sec. a.C. ed un'ulteriore decremento al principio del III sec. a.C.¹⁴⁹. Anche in questa sede è bene tenere presente che, in un certo numero di casi, l'interpretazione dei dati è compromessa dalla perdita di molte

¹⁴⁶ Devoto-Molayem 1990, p. 34.

¹⁴⁷ Roux-Matarasso 1999, pp. 147 e 150.

¹⁴⁸ Vercoutter 1945, pp. 62-63 e 66-67, fig.3.

¹⁴⁹ Vercoutter 1945, pp. 66 e 69-70.

informazioni e che, il gran numero di scarabei non databili o suscettibili di notevole approssimazione, si ripercuote necessariamente sull'attendibilità delle conclusioni. La valutazione dei dati disponibili per la Sardegna è talora non meno problematica, il numero degli scarabei in cornalina computabili è di molto inferiore rispetto agli esemplari in diaspro verde, tuttavia si tratta di una presenza decisamente significativa e non trascurabile, attesa la preponderanza di questo minerale rispetto agli altri meno attestati quali il calcedonio, l'agata o il cristallo di rocca. La cornalina così come altre varietà di calcedonio sono presenti nell'areale oristanese ed è quindi ipotizzabile un approvvigionamento in loco, particolarmente nel territorio di Masullas (OR) sul Monte Arci. Tuttavia non è possibile escludere, come per il diaspro l'importazione di materiale grezzo o di scarabei finiti o semilavorati. Su queste dinamiche sono ancora molti gli interrogativi che non trovano risposta. Significativa a questo proposito è la presenza di uno scarabeo in cornalina non finito (cat. 169), privo cioè di rappresentazioni incise sull'ovale di base, che potrebbe rappresentare uno scarto di lavorazione o forse, vista la precisione dell'intaglio per quanto riguarda il dorso, un'opera volutamente incompiuta, forse in attesa di un committente che ne decidesse la rappresentazione iconografica da incidere sull'ovale di base. Peraltro, riguardo alla cornalina, non sono stati compiuti particolari studi in ordine alla sua composizione e possibile provenienza, né confronti tra campioni mineralogici e reperti archeologici com'è invece accaduto in parte nel caso del diaspro verde, sebbene come si è detto, fosse un materiale ben conosciuto già in epoca preistorica e che consistenti ritrovamenti nelle zone circostanti il Monte Arci ne indicherebbero la provenienza da giacimenti del posto¹⁵⁰. Anche in questo caso, una ricerca approfondita sarebbe auspicabile e aprirebbe nuove prospettive di studio per far luce sulle ancora oscure dinamiche di approvvigionamento, commercio e lavorazione delle pietre dure in tali epoche, ciò vale anche per le altre tipologie litiche appresso elencate.

¹⁵⁰ Moscati - Costa 1982, pp. 210

3.2.3 Agata sardonice

È la varietà di calcedonio a colorazione non uniforme detta anche calcedonio-agata, con distribuzione dei colori in bande o lamine zonate stratificate, le quali possono mostrare un andamento rettilineo o curvilineo. Le diverse “lamine” di cui l’agata è costituita presentano in genere microtessiture diversificate, con alternanze irregolari di quarzo microgranulare ialino, silice microcristallina fibrosa chiara, silice criptocristallina opalina colloidale (gel di silice) che rappresenta in genere gli strati più intensamente colorati. Tale tessitura comporta, nell’agata di scavo, delle *microcorrosioni - erosioni selettive* delle lamine le quali si presentano così più o meno depresse e rilevate a seconda della loro maggiore o minore aggredibilità da parte di agenti chimici presenti nel terreno archeologico o, a seconda delle azioni meccaniche erosive ed abrasive dovute a eventi sia anteriori quanto successivi al seppellimento¹⁵¹. Tale materiale litico, a causa della tessitura differenziata delle proprie componenti, ha sempre permesso di modificarne o intensificarne la colorazione naturale mediante procedimenti che coinvolgevano soltanto gli strati più porosi di silice fibrosa microcristallina. Il procedimento consisteva nell’immersione della pietra in sostanze zuccherine dense, come il miele, oppure oleose, in modo che potessero penetrare in profondità al suo interno, quindi si effettuavano ulteriori trattamenti con soluzioni solforiche capaci di carbonizzare le sostanze organiche assorbite determinando colorazioni nere o brune degli strati impregnati. Il trattamento con ossidi di ferro, invece, permetteva di ottenere lamine di colore rosso o verde azzurro nei casi di agate in natura chiare o incolore. Il prudente riscaldamento della pietra completava il trattamento, intensificando le tinte e fissando meglio il colore¹⁵².

È noto che nell’antichità l’agata veniva raccolta in India, in Egitto, nella Penisola Arabica, in Persia, negli Urali e in Cina, è questa una ragione per cui tale minerale trovò impiego in diversi luoghi e periodi, soprattutto in gioielleria e per la creazione di gemme e sigilli incisi, insieme a vari oggetti di lusso. L’uso archeogemmologico

¹⁵¹ Devoto-Molayem 1990, p. 42, figg. 33-36.

¹⁵² Devoto-Molayem 1990, p. 42.

del calcedonio-agata risale almeno al VII millennio a.C.; vaghi di agata sono stati rinvenuti nel giacimento neolitico di Abu Hureya in Siria. Fu poi utilizzato anche in Egitto e in Mesopotamia sin dall'epoca della III dinastia di Ur (III millennio a.C.) e si prestò particolarmente per la creazione di “occhi magici” con funzioni apotropaiche o per oggetti regali quali gli scettri. In Mesopotamia se ne fece largo uso, al principio del II millennio a.C., per la creazione dei sigilli cilindrici e da quel momento l'agata si diffuse nelle produzioni glittiche dell'intera area mediterranea, da tutto il Vicino Oriente (anche per i sigilli a stampo e gli scarabei della Siria-Palestina e dell'area transgiordana, oltre che della Persia) alla Grecia arcaica e classica a quella ellenistica, all'Etruria, al mondo punico e a quello romano¹⁵³.

Per quanto concerne il mondo punico e la Sardegna in particolare, il suo impiego risulta decisamente minoritario rispetto alla cornalina e, soprattutto, al diaspro verde (catt.22, 90, 96,194, 224 e 255). Non si può escludere che alcuni degli scarabei in agata-sardonice conservati presso il museo cagliaritano siano di fabbrica etrusca e, in un caso, un esemplare potrebbe perfino essere un falso moderno, se ne dirà in un apposito paragrafo dedicato al problema dei falsi, nella introduzione al catalogo (cap.11). Come già detto, l'agata è facilmente reperibile in Sardegna nei medesimi territori da cui proviene il diaspro verde, sempre nella zona che si estende ai piedi del Monte Arci, Masullas in particolare. L'agata è poi presente anche presso il Monte La Speranza nei pressi di Alghero (SS), in territorio di Bosa, a Santa Caterina di Pittinuri ed a Samugheo (OR)¹⁵⁴.

3.2.4 Calcedonio

Sotto il termine calcedonio si riuniscono anche le pietre dure precedentemente descritte, vale a dire la cornalina e l'agata sardonice. Sebbene non tutti concordino riguardo alla sua collocazione tra i quarzi, le sue caratteristiche chimico-fisiche inducono in ogni caso a considerarlo una varietà criptocristallina di quarzo costituito da aggregati di fibre microscopiche. La durezza anche per il calcedonio è elevata,

¹⁵³ Devoto-Molayem 1990, pp. 42-43.

¹⁵⁴ Fadda 1989, p. 103.

pari a 6,5 gradi della scala di Mohs. Prende origine per deposizione da soluzioni acquose ricche di silice e per riempimento di cavità, con deposizione strato su strato. Data la sua natura non ha una forma specifica e può presentarsi in diverse strutture tra le quali la mammellonare, la stalattitica o in piccoli filoni per riempimento di cavità¹⁵⁵. Essendo suscettibile alle aggressioni chimiche da parte degli idrossidi di sodio e di potassio, entro paleosuoli alcalini può subire nel corso di molti secoli una marcata *microcorrosione superficiale selettiva* con la formazione di aree minutamente depresse, alternate a piccole creste, secondo una micromorfologia tipica per i manufatti di scavo costituiti da questo materiale. Anche l'utilizzo quotidiano dei manufatti in calcedonio può dare luogo a una *microerosione selettiva* con alternanza di aree più finemente e intensamente scheggiate con zone solo lievemente intaccate da urti o abrasioni¹⁵⁶. È un materiale archeogemmologico di primaria importanza che, fin dal VI millennio a.C. nel Vicino Oriente, venne utilizzato sia in gioielleria che per la glittica, dove svolse un ruolo di primissimo piano in svariate lavorazioni. Come la variante agata, anche il calcedonio, presentando la medesima tessitura, si prestava a bagni in sostanze diverse per la modifica delle tinte naturali, per rinforzare un colore già presente o mutarlo del tutto. Il procedimento è identico a quello esaminato per l'agata-sardonice anche per quanto riguarda il riscaldamento termico, che poteva essere effettuato sia con la semplice esposizione al sole sia con l'utilizzo di forni specifici, come si usava presso la civiltà di Harappa per la cornalina¹⁵⁷. La microporosità del calcedonio si rende manifesta in molti manufatti glittici di scavo, con l'assorbimento selettivo di soluzioni organiche circolanti all'interno di paleosuoli archeologici, come si è evidenziato in precedenza a proposito dell'agata, e in tombe ipogee. Anche la prova dell'esistenza di antiche montature in metallo, mineralizzate e scomparse, sui calcedoni, come su altri materiali archeogemmologici, può essere messa in evidenza dalla caratteristica microporosità del materiale a motivo della sua aggreddibilità chimica selettiva.

¹⁵⁵ Fadda 1989, p. 103.

¹⁵⁶ Devoto-Molayem 1990, p. 27.

¹⁵⁷ Roux - Matarasso 1999, pp. 147 e 150.

Per quanto riguarda gli scarabei in esame, solo due esemplari della collezione cagliaritana sono in calcedonio (catt.24 e 168). Uno dei due (cat.24), appartenente alla collezione Spano, è d'una bella tonalità celeste-violaceo traslucido, probabilmente del tipo indicato come *calcedonio azzurro*¹⁵⁸ sul cui ovale di base è stata incisa una sfinge accucciata. Il reperto assume un particolare rilievo poiché è accompagnato anche da un'iscrizione trilittere, elemento abbastanza raro, stando alle attuali conoscenze, per la glittica punica del periodo. A una simile qualità di calcedonio si riferiva forse Plinio il Vecchio quando parlava di *jaspis aerizusa* (*Nat. Hist.* XXXVII, 37). In Sardegna questo tipo litico è presente, ancora una volta, nell'area di Masullas in una qualità particolarmente pregiata. Un'altra interessante varietà di calcedonio si ritrova più a Sud nel Campidano presso Monte Olladiri a Monastir (CA), talvolta ricoperto di diaspro rosso scuro. È inoltre attestato a Mogoro, Bosa, Uras (OR), Sardara (CA), Monte La Speranza e Castelsardo (SS).

3.2.5 Cristallo di rocca

Contrariamente alle qualità di quarzo sopraelencate il cristallo di rocca (o quarzo ialino) si presenta in macrocristalli che possono raggiungere anche considerevoli dimensioni. A occhio nudo appare quasi perfettamente puro e incolore ma osservato al microscopio rivela tutte le impurità contenute¹⁵⁹. È citato da Plinio il Vecchio come *Crystallus* (*Nat. Hist.* XXXVII, 9; 10). Per le sue naturali forme cristalline prismatiche-piramidate ha avuto un utilizzo diretto nella gioielleria antica, che ne ha sfruttato la naturale brillantezza e lucentezza delle lisce facce naturali, caratteristiche che potevano anche essere esaltate da una lucidatura superficiale le cui tracce sono a volte osservabili mediante una lente o al microscopio. Talora, anche nella gioielleria punica, il cristallo di rocca era imitato nella forma e nel colore con dei cristalli in pasta vitrea.

Il quarzo ialino incolore compare ufficialmente nel Vicino Oriente con la glittica proto-elamita e di Gemdet Nasr, tra il IV e il III millennio a.C., per poi diffondersi

¹⁵⁸ Devoto-Molayem 1990, p. 31

¹⁵⁹ Fadda 1989, p. 101.

nel resto dell'area mesopotamica, anatolica, siro-palestinese, persiana achemenide e sassanide; fu impiegato nell'antico Egitto, in produzioni di gioielleria e glittica del mondo cretese-minoico ed egeo, nella Grecia arcaica e classica, nel mondo fenicio levantino e in quello punico e, in epoca ellenistica e romana imperiale, fu particolarmente apprezzato anche nella produzione di coppe, vasellame, amuleti di vario tipo, tutti pregiatissimi¹⁶⁰. Nella collezione glittica cagliaritano, è possibile ammirare un solo esemplare ricavato da questo minerale (cat.134), ma è comunque plausibile ipotizzare che esso non fosse l'unico sebbene l'approvvigionamento di quarzo ialino nell'entroterra fosse meno agevole. Questo minerale è presente in Sardegna un po' ovunque e si trova come incluso in svariati tipi di rocce; località di maggior interesse sono alcune miniere tra le quali quella dell'Argentiera (SS), la miniera di Funtana Raminosa (Gadoni, NU) dove i cristalli possono raggiungere anche di 6 cm di lunghezza, la miniera di Sos Enattos a Lula e quella di Nebida nell'iglesiente¹⁶¹.

3.2.6 Ollite¹⁶² (pietra ollare)

Altro nome dato alla steatite, si tratta di una roccia di tipo metamorfico, largamente attestata in Sardegna nella produzione di scarabei di VII-VI sec. a.C. La pietra, citata da Plinio il Vecchio come *steatitis* (*Nat. Hist.*, XXXVII, 186), è una varietà compatta di talco in aggregati microcristallini, estremamente tenera al punto di poter essere rigata con l'unghia e facilmente tagliata con un coltello¹⁶³. Può presentarsi opaca o traslucida, con lucentezza grassa o madreperlacea, presenta una caratteristica "untosità" al tatto. Non è intaccabile da acidi forti ed ha una colorazione che varia dal verde pallido grigiastro e perlaceo al bianco argenteo, al bruno fino al nero-verdastro, talora commisti a macchie e venature. Sebbene tenera la steatite presenta una considerevole tenacità che ne ha sempre fatto un materiale di facile lavorazione

¹⁶⁰ Devoto-Molayem 1990, p. 91, figg. 62-64.

¹⁶¹ Fadda 1989, p. 101.

¹⁶² Il termine è stato ricavato dai registri di inventario: il termine probabilmente desueto, indica, come evidenziato tra parentesi, la cosiddetta pietra ollare.

¹⁶³ Devoto-Molayem 1990, pp. 105-106, figg. 75-76.

sia a mano che con la mola, ottimo da scolpire ma non ben lucidabile. Le sue caratteristiche chimico-fisiche e la sua ubiquità ne favorirono la diffusione in antichità per ricavarne delle matrici fusorie per forgiare vari manufatti metallici, soprattutto utensili e gioielli, a motivo della sua resistenza alle elevate temperature. Trovò poi un impiego ottimale e specifico nella glittica antica mesopotamica, proto-iranica, proto-elamita e cipriota fin dal VI-V millennio a.C., per la produzione di vari tipi di sigilli cilindrici e a stampo, lavorati per lo più a mano libera. Fu inoltre in uso nella produzione egizia di scarabei, sia di epoca faraonica che in età molto posteriore, nelle botteghe di Naucrati e di Menfi, da dove i manufatti glittici raggiungevano pressoché tutti i mercati dell'occidente mediterraneo fino almeno alla fine del VI sec. a.C.. La steatite di scavo subisce di regola, in ambienti ipogei o in paleosuoli archeologici umidi e acidi, una *microalterazione selettiva* in prodotti argillosi, carbonati e idrossidi di magnesio ben riconoscibili sotto forma di patine biancastre di aspetto gessoso e pulverulento all'interno degli intagli e delle microfratture. Come già accennato, la steatite veniva spesso cotta per assicurare una maggiore durezza e resistenza: analisi recenti hanno confermato l'utilizzo di questo metodo di *indurimento termico*, al quale peraltro fecero riferimento tanto Plinio quanto Teofrasto¹⁶⁴. Lo studio archeometrico di tali reperti ha chiarito che la steatite veniva talora cotta per aumentarne la durezza: in questo caso la steatite viene denominata *ensteatite* e, grazie al procedimento termico, da una durezza minima 1-2 gradi può raggiungere i 5-6 gradi della scala di Mohs¹⁶⁵.

Presso il museo cagliaritano sono custoditi numerosi reperti in steatite ma, quello presentato in questa ricerca non è, come gli altri, di epoca precedente al V sec. a.C. e comunque non è di produzione egizia naucratita, come si chiarirà nel paragrafo successivo.

Per quanto riguarda la Sardegna, cave di steatite sono presenti nella zona del nuorese, soprattutto a Orani, ma non è esclusa la loro presenza in altre aree. Se è vero che la

¹⁶⁴ Devoto-Molayem 1990, p. 106

¹⁶⁵ Guirguis – Enzo - Piga 2009, p. 116.

maggior parte di questo genere glittico proveniva dal Delta nilotico non si può escludere che potessero esistere produzioni locali.

3.2.7 Altri materiali

Sono stati considerati finora i materiali litici di supporto per la creazione degli scarabei che costituiscono la collezione glittica cagliaritana. Oltre alle pietre dure è stata esaminata la steatite, minerale indicato sui registri d'inventario come componente dello scarabeo appartenente alla collezione Castagnino, inv.19834 (cat.156), il quale probabilmente doveva costituire il tentativo d'imitazione del diaspro verde, sebbene, vista la montatura in oro, non dovesse essere un oggetto di minor pregio rispetto ad altri realizzati in pietra dura. Si è deciso di prendere in considerazione nel presente catalogo anche questo reperto, poiché era compreso nella collezione museale degli scarabei in pietra dura, e perché appare come un prodotto di epoca punica per la foggia del dorso e per l'iconografia, sulla quale permangono delle perplessità, nonché in ragione della montatura a *sanguisuga* coerente con il periodo stesso.

3.2.7.1 Altri materiali litici

Non essendovi stato modo di eseguire delle analisi archeometriche potenzialmente in grado di fugare dubbi o confermare ipotesi, rimane aperto il problema di ricostruire in modo certo un'identità litologica per alcuni dei minerali utilizzati per diversi scarabei i quali, anche già definiti in passato diaspri, potrebbero in realtà essere di ben altra natura. Fermo restando che anche quella varietà verde che viene qui chiamata diaspro (secondo una convenzione affermata nel corso degli studi) parrebbe piuttosto, in molti casi, una sorta di marna risilicizzata dalla struttura alquanto omogenea con frattura concoide, vi sono diversi esemplari che ad un esame autoptico presentano una consistenza, un colore e una qualità che non possono fare escludere che si tratti di un altro tipo di minerale oppure semplicemente di una diversa qualità di diaspro. In questa sede va in ogni caso ricordato che Boardman, in un suo

contributo sulla glittica sarda di epoca punica conservata nel British Museum¹⁶⁶ e in quello, già noto, dedicato alla glittica fenicia classica¹⁶⁷, sostiene che il materiale nel quale sono ricavati gli scarabei punici provenienti dalla Sardegna non sarebbe diaspro verde ma, in alcuni casi, un genere litico chiamato, a seguito di analisi eseguite dal British Museum's Research Laboratory, *greenstone face (a) e (b)*¹⁶⁸ mentre, in altri casi ancora, si tratterebbe di serpentino verde. Ad una di queste tipologie potrebbe essere forse ricondotto lo scarabeo inventariato come di “pietra verde”, menzionato nel presente catalogo come “senza collezione”, proveniente da Nora e indicato con inv.27796 (cat.172). Di fatto, prudentemente, un punto di domanda accompagna in questo catalogo ogni “diaspro sospetto”. In ordine invece allo scarabeo inv. S.N. 161/19827 (cat.215) permane l'incertezza nel definire diasprigno il reperto, come indicato da Boardman¹⁶⁹ o di altro minerale quale la pasta o enstatite. In questo caso il colore pare voler imitare la tonalità del diaspro ma la consistenza e la leggerezza del materiale ne denunciano una natura diversa.

3.2.7.2 Altri materiali non litici

Gli scarabei in materiale certamente non litico della raccolta sono due: si tratta di un reperto in pasta vitrea verde azzurra della collezione Timon (inv. 15014) rinvenuto a Tuvixeddu (cat.91) e un esemplare verde in pasta talcosa invetriata, di provenienza sconosciuta che è stato possibile ricondurre alla collezione Castagnino (cat.183). Il primo, anteriore rispetto agli scarabei in pietra dura, inquadrabile al VI sec. a.C., sarebbe secondo Feghali Gorton¹⁷⁰ di produzione o stile naucratita. È probabile infatti che tali manufatti, insieme a quelli in steatite, fossero di importazione egiziana ma, come si è detto, non si possono escludere produzioni locali. Anche la resa stilistica del dorso, oltre all'apparato iconografico, testimoniano differenze rispetto alle produzioni glittiche in pietra dura. Il secondo reperto invece, proprio per gli

¹⁶⁶ Boardman 1987, pp. 98-107.

¹⁶⁷ Boardman 2003, p. 6.

¹⁶⁸ Boardman 1987, p. 99-100; cfr anche Boardman 2003, p. 6.

¹⁶⁹ Boardman 2003, p. 126, tav. 47, 43/24.

¹⁷⁰ Feghali Gorton 1996, p. 123, fig. 28, Type XXXIV A, 2.

stessi motivi, ossia la resa del dorso e l'iconografia, tradisce l'appartenenza ad ambito se non propriamente punico occidentale, forse orientale, secondo quanto ipotizzato da Gubel proprio sulla base della diffusione massiccia anche in Fenicia, e più specificamente a Biblo, dell'iconografia del personaggio in trono davanti ad un incensiere¹⁷¹ di cui si è parlato precedentemente, a proposito del diaspro verde. Per entrambi i reperti si può parlare solo in termini generali, mancano delle analisi archeometriche in grado di raccontarci qualcosa di più circa la provenienza e la natura del supporto.

3.3 I colori delle pietre: significati magico-simbolici

Un dato fondamentale nella glittica è quello inerente il colore delle pietre che venivano utilizzate per produrre gli scarabei. Esso infatti, al di là delle scelte dettate dal gusto personale, rispecchiava soprattutto delle qualità intrinseche attribuite alla pietra e capaci di interagire positivamente con il possessore dello scarabeo sia nella sua esistenza terrena sia dopo la morte.

3.3.1 Il colore verde

La vera e propria vastità del ricorso al diaspro verde per la produzione di scarabei è vincolata a remoti valori spirituali, eredità dell'antico Egitto, forse non sempre pienamente compresi neppure dalla stessa civiltà punica che ce li ha trasmessi: del resto il colore verde è di buon auspicio anche ai giorni nostri ed evidentemente questa positività ha delle radici che affondano nella notte dei tempi. Per tentare di comprendere quale valenza potesse essergli riconosciuta nel mondo punico è possibile volgersi indietro fino all'epoca faraonica ove il colore verde rappresentava il colore di Osiride. "Wadhj" era, per gli antichi egizi, il colore della vegetazione e della nuova vita, segnava il ciclo vitale nascita-morte-rinascita, ben rappresentata proprio da Osiride, il quale era spesso ritratto in scene dell'aldilà con la carnagione verde e che veniva chiamato appunto *il grande Verde*. In generale tale colore

¹⁷¹ Gubel 1994, p. 81, tav. V, 12-14.

indicava grande positività, tanto che nel linguaggio quotidiano degli egiziani, “fare cose verdi” significava appunto fare cose positive e sul *Libro dei Morti* è scritto che il defunto diviene un falco “le cui ali di pietra verde”¹⁷². La stretta connessione tra questo colore e lo scarabeo nel mondo egizio è confermata da certi passi del XXIX capitolo del *Libro dei Morti*, laddove si indica la necessità di seppellire unitamente al defunto, uno scarabeo che venisse posto sulla mummia in corrispondenza del cuore e che per poter agire doveva essere fatto di pietra verde, chiamata *nemehef*, incisa e rivestito d’oro, oppure anche di pietra nera, poiché anche questo colore, oltre a rappresentare la morte e l’oltretomba, era simbolo di rinascita e di rigenerazione¹⁷³. Lo scarabeo rappresentava molto più di un semplice ornamento: era un potente amuleto che serviva per la presentazione del cuore del defunto davanti ai severi giudici dell’aldilà, il cui capo era il dio Osiride, per questo sulla base dello scarabeo egizio era sempre incisa una formula ben nota, tratta dal capitolo XXXb del *Libro dei Morti* che recitava: *"O cuore mio, non testimoniare contro di me ! Non essermi contro durante il Giudizio. Non essermi ostile in presenza di Colui che tiene la bilancia"*. Quindi giungeva il momento della pesatura: su di una bilancia a due piatti recata dal dio Thot, veniva disposto il cuore, cui faceva da contrappeso la piuma Ma’at: se il cuore pesava quanto la piuma, era puro e poteva accedere al luminoso mondo di Osiride, prosecuzione della vita terrena; se invece fosse stato pesante, sarebbe stato divorato dal mostro Ammit, una dea metà ippopotamo e metà coccodrillo. Anche il coccodrillo viene rappresentato sugli scarabei punici, talora in associazione con la corona *atef* o con quella *hemhemet* oppure insieme alla barca sacra (Tav. I, 1-3). Anch’esso ha a che fare con l’aldilà e con il mondo magico, come evidenziato dai capitoli XXXI e XXXII del *Libro dei Morti*. Nell’antico Egitto il colore verde è infine associato a due divinità femminili: la dea Hator e la dea Wadjet. Il primo caso è molto interessante poiché Hator fu legata alla dea Iside che poi, nella glittica punica, è spesso effigiata nell’atto di allattare e proteggere il figlio Horus fanciullo. Ciò fa sospettare un collegamento tra questo tipo iconografico e l’altro,

¹⁷² <http://www.cultorweb.com/Egitto/E.html>

¹⁷³ <http://www.miezewau.it/khepri.htm>; cfr Ben Thor 2005, p. 31

alquanto diffuso, della vacca che allatta il vitello. La dea Hator assumeva infatti le sembianze di una vacca, costituendo ciò un nesso molto forte tra le due divinità anche per l'epoca considerata nella presente ricerca. Nella glittica punica, si rileva che sia l'immagine di Iside che quella della vacca con vitello sono incise quasi sempre su un supporto di diaspro verde, elemento che farebbe pensare ad una preferenza accordata e non casuale rispetto a tale pietra per l'incisione di determinati motivi di tipo egittizzante. Malgrado si tratti oggi di semplici ipotesi di studio è comunque interessante rilevare come nel mondo romano il diaspro verde, anche in Sardegna, fosse scarsamente utilizzato dando la preferenza ad altre pietre mentre, in epoca tarda, le gemme gnostiche con rappresentazioni di Iside, Osiride e Horus in diaspro verde risultano alquanto comuni.

3.3.2 Il colore rosso

L'altro materiale più usato nella glittica punica, come si è visto, sembra essere la cornalina nelle sue diverse tonalità di rosso. Anche questa pietra venne usata nell'antico Egitto per la realizzazione di amuleti. Il rosso, "*deshr*", aveva però un significato più ampio rispetto al verde. Era il colore della vita, come in età preistorica, quello della vittoria e, i sacerdoti egiziani, per importanti celebrazioni, si cospargevano il corpo di ocre rosse e indossavano amuleti di cornalina; amuleti che, d'altra parte, accompagnavano il defunto anche nel suo viaggio ultraterreno. Un aspetto significativo sta nel fatto che tanto nell'antico Egitto quanto nel Vicino Oriente la cornalina fosse, stando ai dati finora disponibili, un materiale scarsamente utilizzato per la produzione degli scarabei. Il rosso era anche il simbolo della collera e del male, della distruzione e della morte; il fratricida Seth, assassino di Osiride, era rappresentato con occhi e capelli rossi. La valenza del colore quindi dipendeva anche dal contesto in cui esso era utilizzato. Nel caso degli scarabei in cornalina punici, al colore rosso erano attribuite proprietà positive, di rinascita a nuova vita e difatti accompagnavano il defunto nell'aldilà. I temi iconografici che si associano alla pietra rossa sono però piuttosto numerosi e vari e, comprendono anche soggetti egittizzanti

quali Iside e Horus, Horus falco o Bes che ritroviamo con grande frequenza anche su supporto di diaspro verde.

4. LE MONTATURE IN METALLO

4.1 Problematiche generali

Le montature in metallo, in particolar modo quelle in oro, che ornavano gli scarabei sardi, costituivano di fatto, come ricorda anche il Canonico Spano, una comoda fonte di approvvigionamento di metallo prezioso rapinato fin dai primi scavi clandestini sottraendolo agli scarabei ed alle gemme incise rinvenuti principalmente nelle necropoli. I cercatori d'oro fratturavano quindi la pietra intagliata, ritenendola probabilmente di scarso pregio, per asportarne le appendici auree. La frammentarietà e le scheggiature presenti oggi in numerosi scarabei costituiscono un'evidente traccia riconducibile alla sottrazione delle parti metalliche¹⁷⁴, laddove non fosse stata l'ossidazione o la modificazione fisico-chimica ad avere determinato l'ammaloramento della pietra.

Il recupero delle montature è pertanto piuttosto problematico, non di rado, inoltre, tra i reperti appartenenti a collezioni private, incluse quelle della raccolta museale cagliaritana, ne compaiono di moderne, talora di foggia semplice, come per il cat. 178, in altri casi di gusto antiquario ottocentesco, volte ad imitare ipotetici originali antichi. Nel gruppo cagliaritano, tra montature antiche e moderne, se ne conservano 45 su 266. Tra queste, 41 sono in oro, compreso il caso (cat. 36) di un minuto residuo d'oro presente nel foro longitudinale che attraversa lo scarabeo. Per altri (cat. 92 e 105), resta soltanto una fascia aurea che cinge l'ovale degli scarabei, altre 4 montature superstiti (cat. 19, 20, 114 e 133) sono in argento fortemente ossidato, talora rozzamente restaurate. In un altro caso (cat. 114) l'inqualificabile applicazione di un prodotto per la conservazione, avvenuta verosimilmente per immersione del reperto in un denso liquido, ha letteralmente rivestito, nascondendole, sia le parti in metallo nobile, probabilmente argento, sia l'intero scarabeo del quale viene così impedito il riconoscimento del tipo di pietra che, comunque, si suppone essere diaspro verde. Tra le montature in oro soltanto due risultano, a prima vista, moderne,

¹⁷⁴ Spano 1856, p. 106, nota 1.

(cat. 178 e cat. 240); alcuni falsi, di cui rende nota Acquaro¹⁷⁵, sono peraltro costruiti attraverso la manipolazione di oggetti antichi, come accadeva anche per i gioielli. Acquaro descrive anche uno scarabeo molto particolare per via della montatura realizzata in forma di corna hatoriche¹⁷⁶: si tratta di un reperto che ebbe modo di studiare quando visionò la collezione cagliaritana nel 1974 e che descrisse in un articolo pubblicato nel 1980¹⁷⁷. Oggi, purtroppo, tale reperto non è presente tra quelli facenti parte della collezione oggetto della presente ricerca. Al di là dei casi appena citati, le altre montature conservate paiono genuinamente puniche sebbene si imponga la prudenza nel giudizio vista l'abilità dei maestri orafi nel riprodurre oggetti antichi provenienti da collezioni, era infatti prassi abbastanza diffusa la manipolazione e gli assemblamenti eterogenei da pezzi antichi di provenienza diversa. Qualche chiarificazione potrà forse giungere da analisi metallurgiche volte a riconoscere i metodi di lavorazione, l'antichità e la provenienza del metallo. La metallurgia dell'oro, nonostante sia ritenuta presente in Sardegna forse già dall'età del Ferro¹⁷⁸, rappresenta comunque un fenomeno minoritario rispetto a quella del rame, dell'argento, del bronzo e del ferro. Sebbene presenti, i giacimenti d'oro sardi, per capacità e possibilità di sfruttamento non erano neanche lontanamente paragonabili ai filoni auriferi iberici ben noti anche in epoca romana.

4.2 Tipologie di metalli e loro provenienza

4.2.1 L'oro

Come si è detto, la maggior parte delle montature degli scarabei cagliaritani è in oro: 42 su 46, comprese le due non autentiche di cui si è parlato. Tale dato numerico risulta maggioritario anche in ragione dell'inattaccabilità dell'oro rispetto alla progressiva disintegrazione dell'argento dovuta all'ossidazione. Tali dati risentono pertanto di un vizio di fondo solo parzialmente percepibile e non possono restituirci

¹⁷⁵ Acquaro 2000, p. 73.

¹⁷⁶ Acquaro 2000, p. 73, fig. 1.

¹⁷⁷ Acquaro 1980, pp. 41-50.

¹⁷⁸ Ugas 1993, pp. 25-30.

gli esatti rapporti per fare luce sullo stato reale delle cose. Va anche ricordato che, già in antico, *ἀργυρόφλεψ νέσος* (isola dalle vene d'argento) era un appellativo della Sardegna; essa era infatti conosciuta per la produttività delle sue miniere d'argento, sfruttate fin da epoca preistorica: un più largo impiego dell'argento rispetto all'oro d'importazione troverebbe in questo caso una maggiore, sebbene non l'unica, giustificazione. L'oro fa la sua apparizione in Sardegna in modo piuttosto discreto nel corso della prima età del Ferro interessando solo alcune località: non è noto se prima di tale epoca fosse già conosciuto o diffuso sull'Isola. In ogni caso, anche per il I millennio a.C. mancano conferme in ordine alla possibile estrazione nell'Isola, nonostante delle fonti tardo-romane ricordino il divieto di recarsi in Sardegna imposto ai cercatori d'oro dagli imperatori Valentiniano, Valente e Graziano¹⁷⁹: dei giacimenti erano evidentemente noti e vi era forse una possibilità d'estrazione. Va anche ricordato che recenti esperienze di sfruttamento minerario nel Campidano alla fine del XX secolo hanno però evidenziato grandi difficoltà e scarsa resa estrattiva, attività industriali dai costi elevati su deboli filoni auriferi superficiali da sottoporre necessariamente a trattamenti con reagenti chimici indispensabili. D'altro canto, stando a quanto affermava il Pais¹⁸⁰, si dava per certa la presenza aurifera in buona quantità nelle rocce granitiche della Sardegna e soprattutto nei rilievi del Linas e nell'ozierese¹⁸¹. Nonostante le testimonianze appena citate, appare comunque più probabile che le scorte aurifere fossero d'importazione, forse dalla penisola Iberica o attraverso centri nordafricani e vie commerciali del mondo antico che giungevano al Mediterraneo. Allo stato attuale delle ricerche, non si dispone di indicazioni certe sull'oro in Sardegna e sulla sua commercializzazione, qualche informazione in più è disponibile per quanto attiene alle dinamiche di estrazione e di lavorazione del piombo argentifero e del ferro per le quali valgono anche le testimonianze rese dal rinvenimento di lucerne bilicni in antichi pozzi minerari dell'area del Sulcis-Iglesiente o della presenza di scorie di fusione con una decisa prevalenza di metalli

¹⁷⁹ Pais 1923, p. 528, ss. Il Codice Teodosiano (X, 19,6) del IV sec. d. C. è la fonte dalla quale apprendiamo della proibizione di cui sopra.

¹⁸⁰ Pais 1923, p.437.

¹⁸¹ Ugas 1993, p. 30.

quali l'argento, il piombo, il ferro e il rame¹⁸². E ancora, malgrado l'evidenza, in Sardegna, e soprattutto a Tharros, riveli un'eccezionale quantità di gioielli aurei, così come di montature di scarabei provenienti in massima parte proprio dal sito oristanese, non vi è chiarezza circa le officine di lavorazione che è lecito credere fossero state in loco e, come già detto, da dove provenisse quell'ingente patrimonio aurifero. Si possono solo formulare delle ipotesi, tenendo a mente che aldilà delle importazioni di prodotti di lusso, è verosimile il reimpiego del metallo presente, previa rifusione in loco. G. Becatti, a suo tempo, sottolineò che *“l'oreficeria meglio talvolta delle altre manifestazioni artistiche riflette le correnti commerciali, le influenze stilistiche, i rapporti fra le varie culture essendo un facile oggetto di scambio e importazione”*¹⁸³ e G. Quattrocchi Pisano, al riguardo, osservò che proprio per questi suoi aspetti di facile oggetto di scambio e importazione, esso risulta *“di difficile definizione cronologica e areale”* e, inoltre, vi è una tale disparità di informazioni tra le diverse aree culturali interessate che è impossibile formulare giudizi d'insieme¹⁸⁴, fatto che vale soprattutto nel mondo punico per il quale non si dispone di informazioni dirette mentre quelle disponibili sono scarse. L'oreficeria punica era tra l'altro arricchita da preziosi manufatti Magno Greci e in particolare tarantini, come testimoniano alcuni rinvenimenti provenienti dalla necropoli di Monte Luna presso Senorbì (CA), conservati nel Museo cagliaritano¹⁸⁵. Per quest'ultimo sito ci troviamo in presenza di gioielli in oro che, allo stato attuale delle conoscenze, paiono concentrarsi a Senorbì, ai margini della pianura del Campidano; più a sud, nella più complessa situazione della necropoli cagliaritana, tale centro costiero non ha evidenziato attestazioni analoghe nonostante tali prodotti preziosi potessero verosimilmente rientrare tra i carichi commerciali smistati presso quell'antico approdo¹⁸⁶.

¹⁸² Zucca 1993, p. 40.

¹⁸³ Becatti 1955, p. 8.

¹⁸⁴ Quattrocchi Pisano 1976, p. 81.

¹⁸⁵ Basti pensare alla nota collana con pendaglio a ghianda proveniente dalla tomba 87, cella B della necropoli di Monte Luna.

¹⁸⁶ Tronchetti 1991, p. 184.

4.2.2 L'argento

In Sardegna, come si è detto, le risorse di piombo argentifero erano ben conosciute e lo sfruttamento sembrerebbe iniziato già in epoca fenicia (VIII-VI sec. a.C.) sebbene non sia dimostrabile con certezza. È certo però che almeno fino al 1940 l'argento sardo costituiva ancora il 50% della produzione italiana¹⁸⁷. Già il Lamarmora segnalava importanti giacimenti di minerali argentiferi in Ogliastra, nel Sarrabus, nel Sarcidano, nelle Barbagie, nella Nurra, nell'Argentiera, nell'Iglesiente e nel Guspinese¹⁸⁸ e, secondo le ricerche compiute dall'esploratore, nel Sarrabus vi sarebbero stati giacimenti di argento nativo¹⁸⁹. La frequenza di rinvenimenti di monili d'argento ed armi in ferro in diversi contesti funerari fenici di Sardegna (Bithia, Monte Sirai, Pani Loriga, Othoca, Tharros, S. Giovanni di Sinis) può rientrare tra i segnali indicativi della presenza di attività artigianali metallurgiche. Con l'avvento del dominio cartaginese a partire dal VI sec. a.C., di cui si è parlato nel capitolo dedicato alla storia, è possibile che le miniere, un tempo sfruttate dai fenici ma anche dagli stessi sardi autoctoni, passassero nelle mani della metropoli nord africana¹⁹⁰. La metallurgia dell'argento sembra comunque muovere i suoi primi passi ben prima dell'età storica, almeno a partire dalla fine del IV millennio a.C.. I principali siti prenuragici che hanno restituito reperti in argento, distribuiti prevalentemente nel sud dell'Isola sono almeno sette:

Necropoli di Anghelu Rujù (Algero, SS);

Necropoli di Pranu Mutteddu (Goni, CA);

Necropoli di Padru Jossu (Sanluri, CA);

Sito di Brancu Crastu (Serrenti, CA);

I siti di Sa Corona e Serra Cannigas (Nuraminis, CA):

¹⁸⁷ Ugas 1993, p. 29.

¹⁸⁸ Ugas 1993, p. 29.

¹⁸⁹ La ricerca del La Marmora sarebbe stata poi ripresa in tempi relativamente recenti da un professore di geologia di Cagliari, Roberto Valera, alla memoria del quale è stata di recente dedicata una edizione dello studio intitolato *Archeometallurgia in Sardegna: dalle origini al primo ferro*, nato dalla collaborazione con l'archeologa Fulvia Lo Schiavo e l'ingegner Ulrico Sanna.

¹⁹⁰ Zucca 1993, pp. 39-40.

Il sito di Su Coddu (Selargius, CA).

Laddove per l'epoca prenuragica disponiamo di tracce relative alla circolazione dell'argento ed alla sua lavorazione, per il periodo nuragico, relativamente al Bronzo antico (1800-1500 a.C. circa), al Bronzo medio (1500-1400 a.C. circa) e alle prime fasi del Bronzo recente (1400-1200 a.C. circa), queste tracce scompaiono del tutto per poi ripresentarsi tra la fine del II e l'inizio del I millennio a.C..

Alcuni reperti, orecchini e anelli, provengono da Torpè (NU) mentre alcuni siti nel territorio di Dorgali, Oliena e Loculi (sempre in provincia di Nuoro) hanno restituito bracciali; da questi elementi e data la vicinanza dei suddetti centri preistorici con la miniera d'argento di Sos Enattos di Lula, Fulvia Lo Schiavo ipotizzò la produzione di monili nell'area stessa del nuorese¹⁹¹. Quindi prima ancora dell'inizio dello sfruttamento delle risorse di piombo argentifero nel Sulcis-Iglesiente, ad opera dei Fenici prima e dei cartaginesi poi, le popolazioni autoctone già conoscevano e utilizzavano tale prezioso minerale.

Diodoro Siculo afferma che i Fenici, dopo essersi arricchiti grazie al commercio dell'argento dell'Iberia, fondarono diverse "colonie" in Sicilia, in Africa Settentrionale, in Iberia e in Sardegna. L'estrazione, la lavorazione e la commercializzazione del piombo argentifero hanno avuto un grande rilievo sia quale effetto motivazionale per la riuscita della "colonizzazione", sia perché tali attività erano parte di quel ponte culturale che tra il Mediterraneo occidentale e quello orientale fatto anche di continui scambi di informazioni tecnologiche¹⁹². L'argento, tra l'altro, rappresentava nell'antico Oriente la base di molte transazioni commerciali: così lo *shekel*, unità di misura monetale, era valutato nel suo peso 7,2 grammi di puro argento¹⁹³. La documentazione archeologica ha evidenziato come la fase che precede la formazione di veri e propri centri urbani, coloniali o meno, nelle aree geografiche sopra citate, perseguiva propositi di sfruttamento metallurgico nel Mediterraneo Occidentale. In tale contesto va osservato come a Sulci siano attestate

¹⁹¹ Ugas 1993, p. 30, cfr. Fulvia Lo Schiavo, "Economia e società nell'età dei nuraghi": Aa.Vv., Ichnussa. *La Sardegna dalle origini all'età classica*, Milano 1981, p. 288.

¹⁹² Acquaro 1999, p. 7.

¹⁹³ Bartoloni 2009, p. 184.

cospicue importazioni ceramiche greco-geometriche da *Pithecoussai*, ulteriore spia del legame esistente tra Fenici e Greci Euboici ad Ischia, gli argentieri pithecusani¹⁹⁴ erano certo interessati all'approvvigionamento di argento sardo.

Nonostante la presenza dei Fenici, lo sfruttamento e l'estrazione metallifera delle miniere sarde rimase in un primo tempo nelle mani degli autoctoni. I Fenici avevano comunque avviato politiche di controllo del territorio in particolare rispetto ai punti nevralgici delle vie commerciali isolate. Sebbene siano sorte aree urbanizzate con spiccate connotazioni militari, come Monte Sirai, in posizioni strategiche per il controllo delle vie di afflusso dei metalli verso la costa sud occidentale e quindi verso Sulci, l'utilizzo diretto delle risorse metallifere tra VIII e VI sec. a.C. non è purtroppo così evidente sul piano delle testimonianze archeologiche, nonostante il frequente ritrovamento di gioielli d'argento e armi in ferro in diverse necropoli della Sardegna (Bithia, Monte Sirai, Pani Loriga, Othoca, Tharros-Capo S.Marco, S. Giovanni di Sinis) che potrebbe per altro indicare una lavorazione dell'argento *in loco* e quindi non solo esportato per lavorazioni da effettuare altrove¹⁹⁵. Quando, sullo scorcio del VI sec. a.C., Cartagine impose il proprio dominio in Sardegna, il controllo di tali risorse finì per essere sottratto al controllo delle popolazioni locali. Polibio (III, 22, 8) riferisce che nel trattato tra Roma e Cartagine del 509 a.C. era stabilito che gli scambi commerciali in Sardegna dovessero avvenire alla presenza di funzionari punici che avrebbero garantito le transazioni per conto dello stato cartaginese; lo sfruttamento cartaginese diretto delle risorse argentifere di piombo o di galena dell'Iglesiente è documentato anche dal rinvenimento, in antiche gallerie estrattive, di due lucerne bilicni, del V sec. a.C., alle quali si è accennato precedentemente, manufatti oggi conservati nel Museo Minerario di Iglesias. La diffusione degli insediamenti e di altre aree sacre puniche (Tempio di Antas, Sacello punico dedicato a Demetra ad Arbus) in tutta l'area mineraria del Sulcis-Iglesiente è in qualche misura il riflesso di uno sfruttamento piuttosto intensivo delle risorse

¹⁹⁴ Zucca 1993, pp. 39-40.

¹⁹⁵ Zucca 1993, p. 40.

metallifere¹⁹⁶. Sebbene tali filoni metalliferi fossero ubicati presso rilievi piuttosto distanti dalle coste, l'economia estrattiva permetteva al minerale di raggiungere gli insediamenti costieri attraverso alcune vie commerciali. I dati archeologici, costituiti per lo più da scorie di fusione relative al piombo, e le fonti letterarie di età romana fanno ritenere plausibile la possibilità che il minerale grezzo venisse trattato appena giunto a destinazione per ricavarne lingotti di varie forme. Il minerale estratto, servito in epoca fenicia a determinare la prima espansione coloniale, sotto Cartagine venne impiegato per coniare monete e produrre manufatti utili allo scambio e alla politica statale della metropoli nordafricana¹⁹⁷. Se per la metropoli Cartaginese le fonti letterarie ed epigrafiche testimoniano l'importanza dell'argento e degli argentieri esperti nella sua lavorazione, la carenza documentaria letteraria, epigrafica ed archeologica relativa alla maggior parte dei centri punici potrebbero confermare l'interesse economico di Cartagine volto a conservare una sorta di esclusiva o perlomeno di primato nella metallurgia dell'argento tra i centri punici¹⁹⁸. Le sorgenti argentifere sarde non si limitavano al Sulcis-Iglesiente: un altro luogo di estrazione era il distretto minerario della Nurra denominato in modo eloquente "*Argentiera*", nella parte nord-occidentale. Uno dei centri marittimi ove veniva convogliato l'argento per l'imbarco su navi commerciali è l'attuale sito di Sant'Imbenia (Porto Conte, Alghero, SS). Si tratta di un villaggio molto interessante anche per via delle significative evidenze della presenza di individui di probabile origine levantina stanziati e ben integrati con l'elemento autoctono nuragico¹⁹⁹. Si registrano ancora diverse altre sorgenti argentifere sfruttate in antico, lungo la costa orientale, il Monte Albo con approdi tirrenici presso Posada e alla foce del Cedrino presso Orosei. Più a sud erano ubicate le aree minerarie di Corr'e boi, nel bacino minerario del

¹⁹⁶ Zucca 1993, p. 40.

¹⁹⁷ Acquaro 1999, p. 8.

¹⁹⁸ Acquaro 1999, p. 9.

¹⁹⁹ Bartoloni 2009, pp. 184-185. Sant'Imbenia è un sito molto interessante per la definizione dei rapporti tra fenici (o levantini in generale) e nuragici. Non è possibile ampliarne il discorso in questa sede, ma rimanendo sul discorso della glittica, basti sapere che sono stati rinvenuti scarabei di tipo egittizzante, in particolare uno scaraboide di ceramica avente l'ovale di base inciso con segni non decifrati i quali potrebbero rappresentare dei simboli con valenza numerale o delle lettere.

Mont'Arbu: da qui l'argento veniva poi trasferito presso i centri di Lotzorai e Santa Maria Navarrese (NU) prima di essere imbarcato per l'esportazione. Il più noto e ricco territorio minerario argentifero resta il Sulcis-Iglesiente, in particolare il distretto più prossimo all'attuale città di Iglesias, conosciuto in epoca romana con il nome di *Metalla*, per essere luogo in cui sfortunati prigionieri nell'antichità venivano deportati e destinati ai lavori forzati nelle miniere. Tali luoghi erano conosciuti e frequentati anche in età nuragica e tra i rilievi montuosi, ad Antas, venne eretto, forse intorno al X-IX sec. a.C. un tempio dedicato alla divinità locale, il Sardus Pater. Quando intorno alla fine del VI sec. a.C. si avviò una fase di intenso sfruttamento dell'area mineraria, una volta che la Sardegna passò sotto il dominio cartaginese²⁰⁰, il santuario venne ricostruito dai cartaginesi sui resti del precedente e dedicato al Sid, divinità assimilabile al Sardus Pater.

Lo sfruttamento delle miniere d'argento proseguirà poi, anche con la conquista romana nel 238 a.C., quando si ritiene che le miniere fossero annesse all'*ager publicus*. Anche per queste circostanze l'attività estrattiva trova riscontro nei reperti rinvenuti all'interno dei pozzi: lucerne a tazzina di età ellenistica e una lucerna a vernice nera del tardo III sec. a.C., reperti custoditi presso il museo minerario di Iglesias²⁰¹.

4.3 Tipologie di montature negli scarabei del Museo Archeologico di Cagliari.

Le montature in metallo superstiti nella raccolta cagliaritano, come si è detto, sono 46 su un totale di 266 reperti, la maggior parte di esse, ben 42, sono in oro, le rimanenti 4 sono montature in argento e non sono tutte autentiche.

Tra le montature si possono distinguere quelle semplici, costituite da un anello circolare (cat. 24) o a staffa, ritorto o meno, il quale si inserisce direttamente nel foro longitudinale dello scarabeo, oppure che si raccorda mediante degli occhielli posti alle estremità dell'anello stesso con il filo d'oro passante per la foratura. Altre montature sono più complesse, costituite anche da una lamina d'oro aderente

²⁰⁰ Bartoloni 2009, pp. 184-186.

²⁰¹ Zucca 1993, p. 41.

all'ovale dello scarabeo, talora decorata con incisioni, filigrana, oppure liscia. Nelle parti metalliche d'argento l'ossidazione non permette di rilevare la presenza di eventuali decorazioni.

In generale, si registra una preponderanza della tipologia a staffa, con appiccagnolo in gran parte dei casi realizzato mediante torsione (es. cat. 164; Tav.II, fig.1, B), in altri casi tramite restringimento dell'anello (cat. 174; Tav.II, fig.1, D) oppure con la saldatura di un altro anello più piccolo (cat. 106; Tav.II, fig.1, C). L'appiccagnolo può poi presentarsi parallelo o perpendicolare rispetto all'andamento dell'anello principale. Il tipo più frequente ed anche quello maggiormente utilizzato nella glittica punica d'occidente²⁰² è quello che viene creato mediante torsione della parte mediana e che presenta le estremità rivestite da un avvolgimento di sottili e fitte spirali. Tali montature possono essere semplici, con inserimento diretto delle stesse all'interno del foro longitudinale che attraversa lo scarabeo (es. cat. 178), o tramite un filo d'oro distinto le cui estremità si legano alla staffa per mezzo di occhielli (es. cat. 27), oppure ancora possono essere integrate da lamine aderenti, più o meno sottili, le quali avvolgono accuratamente l'ovale dello scarabeo nascondendo completamente o in parte il dettaglio naturalistico riprodotto il clipeo e le zampe del coleottero. Queste ultime possono presentare decorazioni sulla lamina e in genere dispongono di perni per l'inserzione dell'anello (cat. 92), mentre alcuni, sempre cinti da una lamina, presentano uno spazio libero in corrispondenza della foratura longitudinale, laddove viene inserito l'anello in modo da permettere al sigillo un movimento basculante (cat. 203). Di quest'ultima variante, detta anche "a castone", quella con l'immorsamento dentellato al dorso rappresenta una caratteristica arcaica, probabilmente orientale, che perdura sino al IV sec. a.C.²⁰³. La montatura a staffa interamente percorsa da spirali o con decorazione ricavata all'interno dello spessore di essa²⁰⁴ indicano un orizzonte cronologico più tardo di almeno due secoli rispetto ai prototipi egiziani di VIII sec. a.C. rinvenuti in Italia, nei quali la staffa è priva di decorazione e

²⁰² Acquaro 1987, p. 228.

²⁰³ Acquaro 1987, p. 229.

²⁰⁴ Esempi in Acquaro 1987, tav. II, 7 e tav. VII, 26.

l'appiccagnolo, cilindrico e spesso decorato con striature verticali, è saldato parallelamente ad essa²⁰⁵.

Una minoranza di montature è quella di tipologia ad anello pressoché circolare (es. cat. 116, 143; Tav.II, fig.1, A) priva di appiccagnolo. Si tratta di una tipologia originaria dell'Egitto, come peraltro è rilevabile da diversi reperti di origine tarda egiziana, naucratita per l'esattezza, ed era diffusa in Oriente e in Grecia²⁰⁶.

Tutte le tipologie accennate, che possono essere ricondotte allo schema di Tav. II, fig. 1, costituiscono un repertorio dalle origini orientali, con una diffusione maggiore o minore a seconda del periodo di riferimento. Le tipologie B e D ad esempio, malgrado la scarsa documentazione disponibile, paiono accostarsi a repertori d'origine orientale²⁰⁷, pur essendo pressoché sconosciute in Oriente per l'epoca punica (V-III sec. a.C.), essere potrebbero essere verosimilmente gli esiti di una manifattura propriamente occidentale di V sec. a.C.²⁰⁸. Tra di esse, come si è detto, la tipologia B è quella maggiormente attestata nei ritrovamenti archeologici. Della tipologia C è interessante il fatto che essa ricorda in qualche modo la forma ovale delle montature con appiccagnolo cilindrico che si incontrano in alcuni sigilli siriani rinvenuti a Ischia, compresi nel tipo del "Lyre Player", databili all'VIII sec. a.C. e utilizzate in Oriente²⁰⁹ nel medesimo arco cronologico.

Alcune tra le montature applicate agli scarabei della collezione cagliaritano ad un esame tipologico preliminare risultano di dubbi autenticità (cat. 240 e 178) e talune perplessità permangono anche su altre montature in ordine alla possibilità che si tratti di ottime riproduzioni di epoca moderna. Per addivenire a risposte conclusive in merito all'esame autoptico dovrebbero seguire degli accertamenti archeometrici volti a determinare l'esatta natura e anche il titolo del metallo.

Infine, come osserva J. Boardman, nonostante sia verosimile che artigiani dell'oro e della pietra abbiano incrociato e condiviso i loro lavori, sembra essere maggiormente

²⁰⁵ Acquaro 1987, p. 229.

²⁰⁶ Boardman 2003, p. 8.

²⁰⁷ Acquaro 1987, p. 228; cfr. anche Gubel 1980, pp. 1-17, tav. I, 1,3.

²⁰⁸ Boardman 2003, p. 8. L'A. indica comunque alcuni oggetti facenti parte delle tipologie B e D rinvenuti in contesti orientali, tra cui anche la Lidia di epoca arcaica e persiana.

²⁰⁹ Boardman 2003, p. 8; cfr. anche Reyes 2005, nn. 162, 248, 296.

probabile che le montature fossero apposte agli scarabei direttamente sul luogo dell'acquisto piuttosto che presso le botteghe artigiane, eventualità che concorderebbe con il caso dell'utilizzo di una montatura di tipologia C su uno scarabeo di tipo etrusco rinvenuto a Ibiza, per una tipologia, appunto, che non sembrerebbe essere conosciuta in Etruria²¹⁰.

²¹⁰ Boardman 2003, p. 8; cfr. Boardman 1984, n. 240.

5. PRODUZIONE

5.1 La lavorazione glittica

La glittica è l'arte di incidere e intagliare i materiali litici (minerali e rocce), quelli litoidi di origine organica (ambra, avorio, osso, corallo etc.), il metallo e le sostanze artificiali (vetro), sia che si tratti di lavori ad incavo, e in quel caso si ha l'*intaglio*, sia che si proceda in rilievo, ottenendo in tal caso il *cammeo*. Per questa ragione lo studio della gemma incisa deve prendere in esame tanto le tecniche di lavorazione quanto il materiale impiegato per comprenderne, se possibile, la provenienza e registrarne lo stato di conservazione e le peculiarità artistiche, tipologiche e stilistiche²¹¹. Le conoscenze attuali in merito derivano dallo studio delle fonti scritte che, in generale, sono però scarse e occasionali e fanno riferimento soprattutto al mondo classico: Plinio il Vecchio nel XXXVII libro della sua *Naturalis Historia*, per citare un esempio noto, fornisce indicazioni sia sui materiali, sia sulle tecniche di lavorazione degli stessi²¹². Mentre non disponiamo di fonti scritte dal mondo punico, con l'esame diretto del materiale e del trattamento incisivo riservato alle pietre rifinite come anche di quello praticato su reperti incompiuti, siamo però in grado di ricostruire le diverse fasi della lavorazione artigianale²¹³ e ciò anche ricorrendo al confronto con i risultati ottenibili con strumentazioni moderne. Va peraltro osservato che, mentre per la glittica di epoca classica è attestata la firma dell'artigiano incisore e per quella fenicia e in generale d'area siro-palestinese del I millennio a.C., i sigilli recano talvolta una sorta di legenda corrispondente al nome del titolare oltre, in qualche caso al patronimico ed alla carica rivestita, nel caso degli scarabei di epoca punica della collezione cagliaritana (ma non solo per quelli) disponiamo di poche iscrizioni, nella maggior parte dei casi monolitteri.

Le tecniche della lavorazione glittica sono rimaste più o meno invariate nei secoli, almeno fino alle soglie del XX secolo, quando l'introduzione dell'elettricità favorì lo

²¹¹ Devoto-Molayem 1990, p. 183.

²¹² Pettenò 2009, p. 23.

²¹³ Quest'ultimo caso è sempre problematica nella glittica punica, nonostante l'esistenza di reperti incompiuti, uno dei quali presente anche nella collezione cagliaritana: cfr. cat. 169.

sviluppo di nuovi macchinari in grado di agevolare il lavoro dell'incisore. Tali strumentazioni consentono la lavorazione di schegge informi di prodotto grezzo e la loro trasformazione nel prodotto finito²¹⁴. Le fasi di seguito descritte sono valide per la lavorazione dei materiali archeogemmologici antichi, compresa la lavorazione degli scarabei di epoca punica oggetto di questa trattazione.

5.2 Le fasi della lavorazione: dalla pietra grezza allo scarabeo finito

Nella lavorazione glittica a incisione e ad intaglio, come nel caso degli scarabei punici in esame, possono individuarsi due stadi: il primo momento concerne la sbazzatura del pezzo nella forma desiderata; la seconda fase riguarda invece l'incisione del dorso e poi dell'ovale di base, l'ultima fase della lavorazione, quella più propriamente artistica. Purtroppo non sono note le modalità d'intervento praticate presso le botteghe puniche, per tale ragione quanto descritto di seguito si basa fondamentalmente sull'osservazione delle tecniche di lapidari contemporanei non industrializzati.

Taglio preliminare. In questa fase si cercava un frammento simile per dimensioni e forma al manufatto finito, ma, quando non disponibile, si procedeva all'estrazione di una porzione da un nucleo grezzo più grande. Tale operazione avveniva attraverso la percussione semplice, disponendo il blocco di materiale grezzo su una incudine fissa che poteva essere a forma di cuneo o di lama, di pietra o di metallo e percuotendolo con un martello elastico in legno o in corno. Questo metodo, ancora in uso presso i lapidari indiani, permetteva di staccare in maniera netta frammenti o schegge integre. Un altro metodo probabilmente utilizzato e altrettanto antico, consisteva nella cosiddetta "*pressione istantanea*" con percussori intermedi elastici (quindi lignei, cornei o eburnei) colpiti da un mazzuolo in prossimità di margini liberi per provocare il distacco di schegge regolari²¹⁵. Anche delle lame di selce o diaspro, con lieve dentellatura, e di spessore modesto, potevano essere utilizzate per tagliare pietre di durezza non eccessiva; la selce è, in ogni caso, in grado di incidere anche quarzi

²¹⁴ Devoto-Molayem 1990, p. 192.

²¹⁵ Devoto-Molayem 1990, p. 192.

macrocristallini e calcedoni pur essendo la sua durezza uguale e in certi casi minore di quella delle pietre dure suddette; è infatti la sua composizione microdetritica-colloidale a conferirle una particolare tenacità unita a proprietà abrasive. Lo stesso diaspro, oltre ad essere adatto per la lavorazione, ha una struttura microdetritica che gli conferisce una buona capacità incisoria. Un'altra tecnica utilizzata è quella che sfrutta utensili metallici come lame o seghetti dallo spessore minimo, talora anche un filo teso su un archetto, adeguatamente intriso di polveri abrasive della consistenza desiderata, in funzione del materiale sul quale intervenire²¹⁶.

Sgrossatura. Questa fase seguiva quella preliminare di taglio e consentiva di dare al frammento prescelto, l'andamento, le forme e le dimensioni più adatte a trasformarlo in scarabeo. Ciò avveniva attraverso un processo di abrasione con l'impiego di rocce dure e microgranulari, quali basalti, quarziti, radiolariti che costituivano le cosiddette *pietre di coti*. Tale tecnica definita propriamente *molatura*, faceva uso, probabilmente anche nel mondo punico, di una vera e propria mola costituita da un disco di metallo ruotante su un'asta che poteva essere azionata coi piedi (sistema a pedali o a ruota). Questo sistema, molto più della mola ad archetto, unitamente all'azione di un composto abrasivo predisposto sul disco, permetteva all'artigiano di agire con entrambe le mani libere per ottenere così una maggiore precisione della lavorazione²¹⁷. Attraverso l'utilizzo di polveri abrasive via via sempre più sottili, quali anche polveri di marmo, pomici, ceneri o argille decantate, sempre intervenendo manualmente o con la mola, si giungeva ad una lucidatura preliminare del pezzo²¹⁸.

Foratura. Questa fase, molto importante, predisponeva lo scarabeo per l'applicazione di una montatura o per l'inserimento di un altro genere di supporto per la sospensione. Si tratta di un momento cruciale della lavorazione che, in caso di errore, poteva determinare la frattura del manufatto. La foratura poteva essere ottenuta tramite percussione manuale, attraverso una scheggia litica con punta a

²¹⁶ Devoto-Molayem 1990, p. 192.

²¹⁷ Cfr. anche Lipinsky 1975, pp. 342-344.

²¹⁸ Devoto-Molayem 1990, p. 194.

scalpello ricavata in una pietra che fosse tenace e dura almeno quanto quella da lavorare. Tale punta poteva anche essere immanicata e veniva percossa prudentemente, con decisione e perizia, mediante un mazzuolo di legno effettuando una rotazione sul suo asse di un piccolo settore ad ogni colpo progressivamente inferto. Un altro metodo era quello che vedeva l'impiego di un bulino con movimento continuo, avanti e indietro, praticato nel punto da perforare. In quest'ultimo caso il foro assumeva la tipica forma a clessidra e poteva essere rettificato con l'utilizzo di una piccola asta di legno o un filo metallico cosparsi di un impasto abrasivo²¹⁹. Tale metodo, con rettifica, pare essere stato utilizzato anche negli scarabei punici sebbene, da quanto è possibile rilevare osservando il canale esposto di alcuni scarabei della collezione cagliaritana che hanno subito il distacco del dorso, potrebbe essere anche stata praticata la foratura manuale o con trapano mediante l'impiego di punte lignee bagnate in soluzioni abrasive, accorgimento che consentiva di ottenere fori del diametro di mm 0,5-1 con andamento perfettamente uniforme e rettilineo²²⁰.

Incisione dorso e ovale di base. Una volta ottenuta la forma e le misure desiderate della pietra nonché la sua foratura, aveva luogo il lavoro più minuto, quello dell'incisione vera e propria, in primis quella del dorso dello scarabeo: anche per tale operazione la definizione delle varie parti anatomiche del coleottero poteva essere ottenuta con un mezzo meccanico come il trapano. Oggigiorno gli sfragisti procedono unicamente con trapani elettrici se intendono riprodurre un dorso, ma in antico è probabile che alcuni particolari subissero dei ritocchi manuali come del resto poteva verificarsi nel caso dell'incisione sull'ovale di base. È interessante, in proposito, rilevare come sia talora possibile, per via microscopica e talora anche ad occhio nudo, documentare l'esecuzione di un abbozzo preliminare del motivo figurativo prescelto. Un caso interessante nella collezione cagliaritana è quello di un esemplare incompiuto in cornalina (cat. 169) sul cui ovale di base, privo di incisione, s'intravedono, tra le abrasioni longitudinali determinate dalla lisciatura, delle tracce

²¹⁹ Devoto-Molayem 1990, pp. 194-195.

²²⁰ Per la foratura cfr anche Lipinsky 1975, pp. 343-344.

incoerenti di lievissimi graffiti per i quali si potrebbe ipotizzare l'intervento superficiale dello sfragista, un atto forse volto ad una verifica preliminare dell'equilibrata gestione nell'economia delle superfici disponibili rispetto ai contorni delle figurazioni da incidere.

Completata la lisciatura era possibile procedere all'intaglio realizzabile a mano libera con un bulino in materiale litico oppure mediante una punta metallica stondata costantemente intrisa di soluzione abrasiva. Nel caso di intaglio litico è caratteristica la sezione cosiddetta a "V" dell'incavo realizzato, mentre nel caso delle punte metalliche la sezione risultante è ad "U", l'impiego di punte utilizzate a mano determina poi la presenza di striature longitudinali e irregolare sulle pareti delle sezioni incise, diversamente dalla tipica regolarità delle incisioni nel caso dell'uso di un trapano²²¹. Di fatto, questa distinzione riguarda pochi intagli dell'antichità poiché in realtà, la maggior parte di essi, e praticamente tutti gli scarabei punici oggetto della presente trattazione, furono eseguiti con una *tecnica mista*²²², che prevedeva l'impiego del trapano come strumento prevalente in presenza di interventi eseguiti a mano libera. Il trapano veniva utilizzato con diversi tipi di punta le quali, anche a seconda della posizione, davano risultati che si adattavano, di volta in volta, ai diversi dettagli dell'incisione. Tipico della glittica fenicio-punica della Sardegna, soprattutto tharrensese e con ascendenze orientali, è l'utilizzo del trapano a punta tonda, che produce la cosiddetta tecnica del *drill hole*, le cui origini sono da ricercarsi nella glittica neobabilonese e persiana, poi diffusasi nella glittica della siria-palestina e quindi trasmessa a quella fenicia²²³ della quale si parlerà in seguito. Una minima parte degli scarabei della collezione cagliaritano invece è stata realizzata con la tecnica *a globolo*, così chiamata perché eseguita direttamente con trapano a punta sferica, elemento che evidenzia un'origine tecnica allogena rispetto alle più comuni tendenze tecnologiche descritte per gli esemplari sardi, tecnica molto spesso unita ad una lavorazione del dorso dello scarabeo avente caratteristiche che

²²¹ Devoto-Molayem 1990, pp. 199-202.

²²² Devoto-Molayem, p. 202, fig. 111.

²²³ Quattrocchi Pisano 1978, p. 55.

rimandano alle produzioni etrusche, anche per via dell'utilizzo della cornalina, assai diffusa tra gli scarabei di quell'ambito culturale²²⁴. Per tali esemplari, al momento non disponiamo comunque di informazioni sebbene paia alquanto verosimile la possibilità che si tratti di manufatti realizzati da artigiani etruschi o comunque formati alla scuola etrusca.

Lucidatura selettiva a specchio. Una fase facoltativa della lavorazione consisteva, appunto, nella lucidatura di alcune superfici interne dell'intaglio: talora essa potrebbe venire confusa con la levigazione delle superfici dovuta ad usura provocata da un impiego molto prolungato nel tempo oppure semplicemente derivante dal logorio dovuto alla secolare permanenza sottoterra e quindi a tutte le attività degli agenti esogeni. La lucidatura si eseguiva, manualmente o con il trapano, su alcune superfici interne degli intagli per mezzo di punte di materiale elastico quale il legno, l'osso o l'avorio, appositamente bagnati in una pasta abrasiva realizzata con polveri fini (ocra, cenere, argilla) che permettevano di creare dei giochi di luce, di chiaroscuro, che acuiscono il contrasto plastico del manufatto conferendogli un aspetto esteticamente migliore²²⁵. Ciò, indirettamente, ci aiuta a capire quanto l'uso ornamentale della gemma intagliata fosse tenuto in alta considerazione.

Ritocchi. Dopo la lucidatura, o comunque l'incisione dell'iconografia prescelta nell'ovale di base, l'artigiano decideva se aggiungere particolari o apportare piccole modifiche al lavoro, operando sempre con il trapano e gli abrasivi meno fini o intervenendo a mano libera con le punte metalliche o quelle litiche²²⁶.

Finissaggio lucido. Questa operazione, anch'essa facoltativa, consisteva nella lucidatura delle superfici esterne dell'intaglio. Tale lucidatura è spesso difficile da riconoscere anche al microscopio, nel caso delle raccolte private, ad esempio, accade spesso che le gemme incise siano state sottoposte a ripuliture da parte di collezionisti di ogni epoca. Come poi si è detto, la permanenza nei terreni e l'azione degli agenti

²²⁴ Devoto-Molayem 1990, p. 206; per la tecnica a globolo nella glittica sarda cfr. Acquaro 1984 a, pp. 95-100.

²²⁵ Devoto-Molayem 1990, p. 203.

²²⁶ Devoto-Molayem 1990, p. 203.

chimici ivi contenuti è causa di erosione e, in generale, di usura fino a determinare levigature capaci di obliterare lo stato originario del manufatto²²⁷.

5.3 Gli antichi incisori, le officine e gli strumenti della glittica

Quanto visto sulle fasi della lavorazione glittica e sui vari metodi ad essa applicati è il risultato del tramandarsi nel tempo di conoscenze ed abilità manuali tra gli antichi incisori. Difficile dire quanti fossero i soggetti destinati a svolgere tutti i compiti legati alla complessa lavorazione delle pietre dure, dalla ricerca della materia prima all'ultima rifinitura dell'intaglio, né tantomeno è possibile, per quanto attiene alle gemme che recano la firma dell'artigiano, definire quale fosse l'esatta condizione sociale e giuridica di quest'ultimo. Disponiamo invece di una testimonianza del termine latino con cui venivano chiamati gli incisori: erano detti *sculptores gemmarum*, come indica anche Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.*, XXIX, 38) mentre col termine *gemmarius* era invece indicato, almeno a Roma, il mercante di pietre dure preziose e semipreziose, sia lavorate che grezze²²⁸. Per i centri punici non disponiamo di notizie in merito alle attività artigianali preposte alla produzione di tale categoria di manufatti, fatto salvo quanto si riesce a comprendere attraverso lo studio degli scarabei stessi. Sappiamo soltanto, per via indiretta e dalle fonti scritte di epoca successiva, quali sono gli strumenti usati per la lavorazione delle pietre. Altro compito proibitivo è quello volto all'individuazione di antiche officine glittiche nell'impianto urbano, anche per questo aspetto solo occasionalmente disponiamo, nella letteratura archeologica, di una documentazione precisa e corretta relativa al rinvenimento di manufatti semilavorati o di scarti di bottega. Uno di questi rari casi è costituito da Aquileia (UD)²²⁹: in questa città romana, in seguito al rinvenimento di una notevole quantità di gemme *in situ*, si ritenne plausibile l'esistenza *in loco* di officine per la lavorazione delle pietre dure, fatto supportato anche dal rinvenimento di gemme in fase di lavorazione. Oltre alle botteghe puniche ed etrusche, vanno

²²⁷ Devoto-Molayem 1990, p. 206.

²²⁸ Calabi Limentani 1960, pp. 890-895.

²²⁹ Cfr. Sena Chiesa 1966.

evidenziati anche i centri produttori magno greci, in particolare quello di Taranto. In Sardegna giunsero manufatti etruschi così come anche altri reperti provenienti da botteghe tarantine, così come accadde per i gioielli in oro della necropoli di Monte Luna presso Senorbì (CA) di cui si è parlato nel capitolo precedente. Qui le testimonianze glittiche sono rare rispetto a quelle tharrensi e per esempio, non se ne hanno esemplari conservati nella collezione cagliaritana, ma è verosimile pensare che i gioielli in oro non fossero gli unici oggetti di pregio a provenire dalla botteghe magnogreche. Taranto infatti, insieme a Siracusa, rappresentava il maggiore centro irradiatore di tradizione glittica italica e siceliota, almeno fino alla conquista romana del 237 a.C. ma anche oltre. Si tratta dunque di un periodo antecedente la prima metà del III sec. a.C., epoca durante la quale anche le botteghe puniche erano certamente vitali e produttive. Ciononostante non disponiamo di dati, le testimonianze archeologiche sono aleatorie²³⁰, quelle letterarie praticamente inesistenti e ciò vale per i maggiori centri sardi, tuttavia non si dispera di riuscire a ricavare nuovi dati grazie alla sempre maggiore accuratezza negli scavi in corso ed in quelli futuri.

Esisteva dunque un'ampia serie di punte da impiegare sia a mano libera, sia con l'ausilio di un supporto meccanico. Oltre alle diverse punte dalle varie forme (sferiche, coniche, a punta etc.), differente poteva essere anche il modo di impiegarle sulla superficie della pietra al momento del tracciamento dei solchi e durante le lavorazioni successive per ottenere solchi ed effetti diversi (Tav. III, fig. 1).

Come si è visto nell'analisi delle varie fasi della lavorazione glittica, gli strumenti a disposizione dell'incisore erano diversi e vari, a partire dai primi momenti in cui la pietra veniva tagliata e sbazzata: queste prime fasi infatti prevedono l'utilizzo di scalpelli e mazzuole o seghetti, che consentivano di svolgere le necessarie operazioni preliminari della lavorazione.

Per la molatura, tecnica inquadrabile nella fase della sgrossatura, si poteva intervenire sia con il metodo manuale per mezzo delle cosiddette pietre di cote, sia in modo meccanico con un congegno chiamato appunto mola, già descritto in

²³⁰ E. Pais riferisce del rinvenimento, a Tharros, di quelli che potevano essere dei residuati di lavorazione delle pietre dure: cfr. Pais 1881, p. 44.

precedenza, un disco dunque, ruotante su una pertica incastrata in un banchetto con l'inserimento di una ruota azionata dai piedi dell'artigiano analogamente alle operazioni compiute dal vasaio. Un tornio che per altro doveva essere ben conosciuto precedentemente presso le antiche civiltà mesopotamiche, come testimoniato dalla glittica a cilindro²³¹, oppure, secondo un altro meccanismo utilizzato nell'antica Cina almeno fin dal 1700 a.C., mediante un macchinario con un sistema a pedali oscillanti²³². Ancora un altro meccanismo d'intervento poteva essere quello ad archetto, più scomodo se era lo stesso artigiano a doversi occupare sia della pietra sia del funzionamento dell'attrezzo: in questo caso è possibile che l'archetto fosse attivato invece da un secondo soggetto, permettendo alle mani libere dell'operatore di agire con precisione sulla pietra²³³. Il trapano, strumento fondamentale nel lavoro dei lapicidi, ugualmente sfruttava gli stessi meccanismi d'azionamento: il tipo ad archetto è un soggetto ben documentato anche in illustrazioni pittoriche risalenti all'antico Egitto²³⁴ (Tav. III, fig. 2) oltre che da iconografie incise su gemme di epoca classica²³⁵ (Tav III, fig. 3). Lo strumento era in genere costituito da un'asticciola lignea cui era fissata, ad una estremità, una testa destinata alla perforazione, resa salda dall'avvolgimento di uno o due giri di apposita cinghia di cuoio o di fibra vegetale che era collegata, nelle due estremità libere, ad un archetto trasversale ligneo o metallico. Era sufficiente spostare ripetutamente l'arco avanti e indietro o dall'alto verso il basso per trasmettere all'asta un moto rotatorio alternato²³⁶. L'asta poteva inoltre essere ancorata ad un supporto di banco e azionata con una sola mano permettendo alla mano libera di interagire con il manufatto, il quale, soprattutto durante la foratura, veniva probabilmente fissato anch'esso al banco di lavoro in modo da scongiurare imperfezioni e danneggiamenti fortuiti. In

²³¹ Lipinsky 1975, pp. 343 e 357.

²³² Devoto-Molayem 1990, p. 194.

²³³ Lipinsky 1975, pp. 343-344; si veda figura e descrizione a pag. 344: un lapicida cingalese è ripreso mentre utilizza una mola ad archetto.

²³⁴ Lipinsky 1975, p. 343;

cf. http://www.oocities.org/unforbidden_geology/ancient_egyptian_copper_coring_drills.html

²³⁵ Pettenò 2009, p. 23, fig.2: scarabeo da Cortona con rappresentazione di incisore al lavoro, oggi al British Museum.

²³⁶ Devoto Molayem 1990, p. 195.

India, a tutt'oggi, alcuni lapicidi lavorano con metodi piuttosto primitivi, senza l'aiuto del banco, mantenendo ferma la pietra coi piedi e muovendo il trapano con le mani, ciò che rende certamente l'idea di come avvenissero tali lavorazioni in epoche molto antiche²³⁷.

5.3.1 Le punte di trapano

Per la realizzazione degli intagli esisteva un'ampia gamma di punte in funzione del risultato che l'artigiano intendeva raggiungere nella lavorazione del dorso e dell'ovale di base dello scarabeo.

Come già accennato, le forme naturalistiche del dorso dello scarabeo e il disegno dell'iconografia sulla base di esso venivano abbozzati sulla superficie della pietra semilavorata ricorrendo a leggere incisioni necessarie per salvaguardare le giuste proporzioni ed evitare errori. Dopo questa prima fase si realizzava l'incisione vera e propria: come si è detto, per il dorso è possibile che la lavorazione fosse eseguita a mano libera e coadiuvata all'occorrenza dall'intervento del trapano in un secondo momento. Gli arti dello scarabeo sembrano realizzati a intaglio e poi rifiniti col trapano per mezzo di punte apposite, probabilmente a testa tonda.

Generalmente, come si è detto, si può riconoscere la natura delle punte utilizzate in antichità per la produzione di un reperto, attraverso un'analisi micro-morfoscopica dei fori, dei solchi e delle cavità presenti sui reperti. Le punte erano in metallo o leghe metalliche (bronzo, ferro, rame) e venivano usate unitamente alle polveri abrasive di cui si è parlato, polveri selezionate per granulometria in funzione dei lavori da svolgere e che venivano utilizzate in soluzione acquosa e oleosa oppure sotto forma di vere e proprie paste abrasive ottenute con materie grasse solide o dei collanti indurenti quali le resine vegetali, colla d'ossa, colofonia etc.²³⁸. All'uopo venivano impiegate sabbie silicee, pietra pomice tritata e polverizzata, polvere di mattone e di coccio, fino ad arrivare alle ceneri²³⁹. Queste ultime venivano utilizzate

²³⁷ Devoto Molayem 1990, p. 195.

²³⁸ Devoto-Molayem 1990, p. 198.

²³⁹ Lipinsky 1975, p. 357.

anche con punte di legno, queste ultime utili soprattutto per la rifinitura dei dettagli o per la levigatura e la lucidatura dei solchi interni della raffigurazione, ove occorre un materiale elastico e una blanda azione abrasiva²⁴⁰. Esistevano anche punte di pietra, come quelle in selce e in diaspro che trovavano il loro impiego su altre pietre di durezza variabile ma di limitata tenacità.

Le punte in metallo avevano diverse forme: sferiche, emisferiche, coniche, troncoconiche, discoidali (o *a rotella*) e tubulari cave, distinguibili soprattutto mediante la caratteristica traccia lasciata sulla pietra lavorata. Le prime quattro venivano utilizzate per produrre dei fori circolari mantenendo l'asse di rotazione del trapano pressoché verticale sulla superficie da intagliare per creare dei fori circolari a rendere particolari quali il muso di un animale, oppure per realizzare degli specifici elementi iconografici quali ad esempio taluni simboli astrali o vari elementi di riempimento; le stesse punte, utilizzate tangenzialmente rispetto alla superficie, secondo la cosiddetta *tecnica a punta obliqua* sortivano dei solchi allungati, curvi o rettilinei, per una migliore resa, ad esempio, delle braccia e delle gambe nella figura umana²⁴¹. I solchi provocati da tale tecnica di lavorazione appaiono come striature regolari ad archi di cerchio²⁴². Quando invece le punte sferiche o quelle troncoconiche venivano usate perpendicolarmente rispetto alla superficie della pietra, davano luogo ad una serie di cerchi concentrici molto regolari.

La punta discoidale, invece, detta *a rotella*, funziona con l'asse di rotazione mantenuto parallelo rispetto alla superficie da incidere e in questo modo scava dei solchi a settore circolare. Anche in questo caso le tracce lasciate nella lavorazione sono regolari. È molto probabile che esso fosse utilizzato in posizione verticale sulla superficie della pietra per realizzare cavità circolari o semicircolari a fondo piano poco profonde e per regolarizzare superfici piane secondo la cosiddetta *tecnica a lamatura*²⁴³.

²⁴⁰ Devoto-Molayem, p. 198.

²⁴¹ Devoto-Molayem 1990, p. 202: trattasi della tecnica "a punta obliqua".

²⁴² Devoto-Molayem 1990, p. 202, fig. 112.

²⁴³ Devoto-Molayem 1990, p. 202.

5.3.2 Il problema delle lenti d'ingrandimento

Una delle incognite relative alla lavorazione degli scarabei riguarda la notevole complessità degli interventi che gli antichi incisori erano in grado realizzare in superfici estremamente ridotte nonostante fossero privi delle avanzate tecnologie moderne. Abbiamo visto che è possibile risalire alle tecniche impiegate sia ricorrendo ad una documentazione letteraria e archeologica piuttosto scarsa, sia mediante l'osservazione dei lapicidi moderni all'opera in diverse parti del globo talora con strumenti arcaici e infine con un accurato esame dell'intaglio. Non è però dato sapere se gli artigiani operassero ad occhio nudo o con l'ausilio di lenti. Reperti simili di forma lenticolare furono ritrovati a Cnosso e questo fatto aveva a suo tempo avvalorato l'ipotesi che gli incisori di pietre dure sfruttassero la capacità di ingrandire di tali cristalli. Oggetti in forma di lente risultano del resto prodotti nell'area del Mediterraneo orientale già dall'età del Bronzo²⁴⁴, ma anche in questo caso la loro funzione non è stata determinata. Inizialmente furono ritenuti oggetti con funzione ornamentale, essendo stati rinvenuti unitamente a reperti di tale genere e avendo, in certi casi, una lamina d'oro applicata su un lato. Nel 1921 A. Evans diede notizia del rinvenimento di tali oggetti nella fase Minoico III B dei depositi del Tempio di Cnosso e pochi anni dopo E. J. Forsdyke ne recuperò altri presso la necropoli di Mavrospelio, cronologicamente appartenente al Tardo Minoico II-III A²⁴⁵. Malgrado Evans fosse convinto che detti reperti costituissero degli intarsi o comunque tradissero un fine decorativo, Forsdyke ritenne invece plausibile una loro applicazione quali dispositivi ottici e, nel 1928 H. C. Beck²⁴⁶ condivise e diffuse quest'ultima interpretazione²⁴⁷. Lenti simili furono rinvenute anche a Pompei nel 1854: tutti questi reperti erano realizzati in cristallo di rocca. In precedenza, anche Schliemann recuperò manufatti identici nel corso degli scavi di Troia, recentemente pubblicati²⁴⁸.

²⁴⁴ Plantzos 1997, p. 451.

²⁴⁵ Forsdyke 1927, pp. 243-296.

²⁴⁶ Beck, 1928, pp. 327-330.

²⁴⁷ Plantzos 1997, p. 452.

²⁴⁸ Plantzos 1997, p. 452-453.

Anche nella Grecia di epoca storica sono stati rinvenuti cristalli di rocca lentoidi, sia ad Amathous, durante scavi compiuti da una missione dell'École Française di Amathunte, sia nella Grotta dell'Ideon a Creta da parte di Y.A. Sakellarakis²⁴⁹. Nel primo caso si tratta di lenti del diametro di 20-25 mm e di 5 mm di spessore, reperti che provengono dagli strati superficiali indagati nel corso dello scavo del tempio di Afrodite, in deposizioni votive contenenti anche una moltitudine di gemme intagliate, amuleti e vaghi di collana, ciò che fece pensare che si potesse trattare di lenti utilizzate da una bottega glittica posta nelle vicinanze del tempio.

Manufatti simili sono stati rinvenuti anche presso l'Artemision di Efeso. In questo caso si tratta di oggetti non piano-convessi ma piano-concavi, lenti capaci cioè di rimpicciolire e distorcere ma non di ingrandire per cui, in questo caso, resta in piedi un'ipotesi ornamentale, escludendo comunque l'uso quali dispositivi ottici. Malgrado tutto, va detto che né per i ritrovamenti della prima età del Bronzo, né per quelli della Grecia arcaica si dispone di prove inequivocabili circa un loro uso come strumenti ottici da laboratorio²⁵⁰. Nel Vicino Oriente antico, un oggetto molto simile a quelli appena trattati è la cosiddetta *lente di Sargon* o *lente di Nimrud*, rinvenuta da A.H. Layard nel 1850 durante gli scavi dell'antica capitale assira e oggi nelle raccolte del British Museum²⁵¹ (Tav. III, fig. 4). Sono state tante le ipotesi su questo reperto, per dare la misura dell'ampiezza del ventaglio di interpretazioni possibili sulle lenti, ricordiamo la proposta di G. Pettinato che suggeriva perfino la possibilità che il reperto assiro costituisse una testimonianza dell'attività d'osservazione astronomica compiuta con l'uso di antichi telescopi da parte di quella civiltà.

Nel mondo classico, salvo delle rare eccezioni²⁵², questo genere di reperti era quasi sempre in vetro, un materiale più facilmente disponibile, di minor costo e di più facile intagliare, rispetto al cristallo di rocca col quale condivideva però le medesime proprietà ottiche. Vari sono i siti presso i quali sono state ritrovate lentoidi in vetro

²⁴⁹ Sines-Sakellarakis 1987, p. 191.

²⁵⁰ Plantzos 1997, p. 454.

²⁵¹ British Museum. Inv. 90959. A. H. Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon*, London 1853, pp. 197-198.

²⁵² Uno di questi rari esempi è costituito da una lente in cristallo di rocca rinvenuto tra le rovine di Tiro, databile forse al 300 a.C.

d'epoca ellenistico-romana: tra questi abbiamo un'interessante associazione nella Cartagine del IV-VI sec. d.C., ove in alcune tombe furono rinvenuti sei di questi reperti realizzati in vetro, di dimensioni e colore diversi nonché tre analoghi manufatti in cristallo di rocca. Non si può comunque escludere che anche nel caso di lentoidi più antiche, non si avesse a che fare con strumentari ottici ma con elementi decorativi quali, ad esempio, gli occhi per le statue o per altri generi di rifiniture, senza dimenticare la possibile funzione di pedine per giochi²⁵³. Vale anche la pena di ricordare l'interessante rinvenimento di una lente 65 mm di diametro che fu scoperta a Pompei tra i resti di lavorazione di gemme intagliate, forse all'interno della bottega di uno *sculptor gemmarum* e che in questo caso avrebbe potuto avere la funzione di dispositivo ottico atto alla lavorazione glittica. Stando alle attuali conoscenze, nessun esemplare simile, che fosse un dispositivo ottico o meno, è stato restituito dai centri punici di Sardegna. Numerosi sono gli esempi di reperti di questa categoria anche dotati di proprietà ottiche in ragione della convessità delle superfici lavorate ma, come detto, non necessariamente aventi la funzione di lenti di ingrandimento per fini artigianali. L. Natter, un incisore del XVIII secolo, riteneva che “gli antichi facessero uso di lenti o microscopi” per compensare difetti visivi congeniti o in età avanzata²⁵⁴, eventualità condivisa da molti studiosi moderni²⁵⁵. I dati archeologici a nostra disposizione, come anche per quanto attiene alle fonti letterari, Plinio e Teofrasto in primis, non sembrano però fare riferimento a lenti utilizzate dagli antichi incisori. È molto interessante, inoltre, una testimonianza proveniente dalla pietra tombale di uno sfragista romano, di origine evidentemente greca, stando al nome ed alla lingua in cui venne scritta l'epigrafe mortuaria a lui dedicata: si trattava di un giovane chiamato Doros, deceduto all'età di 18 anni che viene definito *daktylokoiloglyphos* (intagliatore): egli aveva probabilmente appena concluso il suo apprendistato e infatti è molto probabile che chi svolgeva questo mestiere iniziasse ad esercitare già in tenera età, quando la vista è migliore e si riesce a mettere a fuoco anche a distanze

²⁵³ Plantzos 1997, pp. 455-456.

²⁵⁴ Natter parlò del lavoro dell'incisore e dell'utilizzo delle lenti in un suo lavoro intitolato *Traité de la méthode antique de graver de pierres fines comparée avec la méthode moderne*, Londra 1754.

²⁵⁵ Plantzos 1997, p. 457.

minime. Appresi tutti i segreti del mestiere da giovanissimo, l'artigiano era, con ogni probabilità, capace di sopperire a eventuali difficoltà visive sopraggiunte in età adulta ricorrendo all'esperienza ed alle competenze acquisite in anni di pratica²⁵⁶. Inoltre, se l'artigiano avesse sofferto di miopia, avrebbe potuto avvicinare la gemma in fase di lavorazione agli occhi, approfittando del fatto che questo difetto ottico gli avrebbe potuto rendere più agile la visione da vicino. Alcune persone affette da forte miopia riescono infatti ad avere una visione microscopica ravvicinata, un esempio famoso è quello di A. Evans, che confidava per l'appunto in tale capacità²⁵⁷.

5.4 Le tecniche e gli strumenti utilizzati per gli scarabei punici di Sardegna

Per gli scarabei appartenenti alla collezione cagliaritana valgono le stesse informazioni generali viste precedentemente per la glittica del mondo antico: gli strumenti e le tecniche per l'incisione delle pietre dure, benché purtroppo non si disponga di notizie dirette per la ricostruzione delle varie fasi del lavoro, salvo lo studio micro-morfoscopico dei reperti stessi, furono essenzialmente gli stessi utilizzati nel resto del mondo antico, da quello vicino orientale fino all'ellenistico-romano e oltre: l'aspetto più significativo nel cambiamento lavorativo del settore avviene soltanto in tempi recenti con l'introduzione di strumenti meccanici ad energia elettrica anziché manuali. Pertanto anche per gli scarabei oggetto della presente trattazione incontriamo i vari tipi di punte utilizzate con i vari accorgimenti esaminati in precedenza: si tratta quindi di punte di varie forme, da quella sferica a quella conica e troncoconica, quella a rotella, che, in particolare, in funzione della tecnica di volta in volta adottata nel contatto con la superficie della pietra, aveva una migliore resa nella definizione del corpo umano o di quello animale nella sua globalità, oppure nel caso dei particolari del volto, delle estremità degli arti, della muscolatura. Il tipo di incisione prevalente tra gli scarabei cagliaritani rientra nella cosiddetta *tecnica mista*²⁵⁸.

²⁵⁶ Plantzos 1997, p. 458.

²⁵⁷ Plantzos 1997, p. 458; questo aspetto di Sir A. Evans fu descritto dalla sorella dell'archeologo nella propria autobiografia *Prelude and Fugue: an autobiography*, pubblicata a Oxford nel 1964.

²⁵⁸ Devoto-Molayem, p. 202, fig. 111.

5.4.1 La tecnica mista

Come già evidenziato precedentemente, è questa la tecnica più diffusa nella glittica antica, dato riscontrabile anche nella glittica punica di Sardegna, collezione museale cagliaritana inclusa. La tecnica non consiste unicamente nell'impiego contemporaneo dell'incisione a mano e di quella con trapano ma, anche l'uso di punte diverse che producono differenti esiti a seconda dell'orientamento prescelto rispetto alla posizione della superficie litica da incidere. La tecnica mista, in sintesi, racchiude le varie opzioni delle quali è parlato nel paragrafo precedente: quella *a punta verticale* o *obliqua*, effettuata con le punte sferiche, emisferiche, coniche, troncoconiche e cilindriche, quella *a lamatura* eseguita con punta discoidale detta *a rotella*, il cui asse di rotazione si mantiene parallelo alla superficie da incidere e produce dei solchi a settore circolare²⁵⁹. Questo genere di tecnica tende ovviamente a variare da scarabeo a scarabeo per via di una maggiore evidenza dell'uno o dell'altro tipo di lavorazione, probabilmente non solo per un'esigenza tecnica connessa alla resa di un determinato tema o di un particolare, ma più per la volontà personale dell'artigiano di lasciare trasparire un certo tocco personale di proprio gusto, circostanza talora evidente nel caso di soggetti riprodotti in modo seriale. Come osservava Acquaro, infatti, proprio l'esame della tecnica e dello stile risultano essere i parametri più qualificanti nel tentativo di individuazione di botteghe, mentre il tipo di materiale utilizzato, come anche i diversi temi iconografici, non costituiscono degli elementi altrettanto affidabili per esprimere giudizi a tal proposito, fermo restando che minerali quali il cristallo di rocca o la cornalina possono, in alcuni casi, dare indicazioni su botteghe e maestri²⁶⁰ nell'ambito dell'utilizzo dei materiali archeogemmologici. Gli esemplari incisi a *tecnica mista* (intesa essenzialmente come lavorazione eseguita con punte di vario tipo in posizione obliqua e verticale) rappresentano l'assoluta maggioranza nel gruppo cagliaritano, 248 scarabei su 266, alcuni dei quali, 10, eseguiti con una predominanza netta del trapano a punta tonda secondo la cosiddetta tecnica del *drill hole*, tipica della glittica del Vicino Oriente e soprattutto di quella neobabilonese e

²⁵⁹ Devoto-Molayem 1990, p. 202.

²⁶⁰ Acquaro 1987, p. 230.

persiana²⁶¹, come si è già avuto occasione di precisare nei paragrafi precedenti. In ultimo bisogna osservare che la tecnica del *drill hole* ereditata dalla glittica fenicia proprio attraverso quella neobabilonese definita *modelled style*, costituisce un procedimento tecnico utilizzato in Oriente almeno dalla metà del II millennio a.C.²⁶²

5.4.2 La tecnica a globolo

In pochi altri casi, gli scarabei conservati presso il Museo di Cagliari presentano un trattamento con la cosiddetta *tecnica a globolo*, la quale può essere sia “pura” e in questo caso comprende 4 reperti (catt. 176, 205, 224, 252), che associata nel medesimo contesto figurativo, ad espressioni della tecnica mista, è questo il caso di 4 esemplari (catt. 2, 50, 79, 173). Nel caso dei 4 scarabei che potrebbero essere definiti puri, abbiamo a che fare con iconografie tipicamente etrusche (catt. 176, 205, 224, 252) e, in tre casi, in associazione alla cornalina (catt. 176, 205 e 252) mentre, per il cat. 224 è stata impiegata agata marrone zonata. I 4 esemplari che racchiudono differenti tecniche sono tutti in diaspro verde ed evidenziano invece l'applicazione a temi sacri egittizzanti, di una tecnica solitamente associata a iconografie greco-etrusche: quest'ultimo caso particolare potrebbe indicare un'imitazione del *globolo* in Sardegna da parte di sfragisti punici.

La tecnica *a globolo* è ottenuta con l'utilizzo quasi esclusivo del trapano a punta tonda nell'atto incisivo e, come si è detto, trascura i particolari delle figure, restituendo in maniera stilizzata le sole parti essenziali dell'immagine. Si tratta di una tecnica che, come si è detto, caratterizza la glittica etrusca²⁶³ e che cronologicamente è collocabile tra la seconda metà del IV e il III sec. a.C.. Un altro aspetto degno di nota ed associato al globolo va riconosciuto nella tipologia del dorso dello scarabeo: sono infatti chiaramente riconoscibili come tipologie genuinamente etrusche i soli scarabei cat. 205 e cat. 252.

²⁶¹ Quattrocchi Pisano 1978, p. 55.

²⁶² Bisi 1980, p. 31.

²⁶³ Hansson 2005.

6. USO DELLO SCARABEO

6.1 Funzioni dello scarabeo

Lo scarabeo si diffonde in Egitto inizialmente come amuleto e sigillo probabilmente secondo la sequenza cronologica che J. Vercoutter propose nella sua opera²⁶⁴ e che vede lo scarabeo già esistente nel periodo Predinastico e fino alla VI Dinastia, quale amuleto funerario anepigrafico. Per il periodo compreso tra la VI e la XVIII Dinastia (2350-1292 a.C. circa) il predetto autore tratta del sigillo con particolare riguardo alla sua valenza amuletica: lo scarabeo infatti recava incise sulla base delle iscrizioni in geroglifico e a questo genere appartenevano i cosiddetti “scarabei del cuore” (Tav. IV, fig. 1) che fecero la prima apparizione nel corso del Secondo Periodo Intermedio (1782- 1570 a.C. circa), mentre la formula incisa su di essi risale al Primo Periodo Intermedio (2200-2040 a.C. circa)²⁶⁵. Tale categoria di manufatti divenne quindi piuttosto comune durante la XVIII Dinastia (1548-1292 a.C. circa), periodo a partire dal quale gli scarabei riunirono in sé anche altre prerogative: l’uso quale ornamento e amuleto per i vivi e per i morti, l’impiego come sigillo e quale oggetto votivo. A proposito della XVIII Dinastia, durante il regno di Amenophis III (1387-1350 a.C.), va ricordata la produzione di una particolare tipologia di scarabei di ragguardevoli dimensioni (tra i 5 e gli 11 cm di lunghezza), cosiddetti “celebrativi”. Essi vennero forgiati con l’intento di commemorare determinati eventi: ciò era coerente rispetto alla politica di propaganda regale, anche internazionale, nella quale veniva glorificato il nome del sovrano. Tra questi sigilli, alcuni esemplari²⁶⁶ sono stati rinvenuti in Nubia ed in area cananea. Anche durante il regno del figlio e successore di Amenophis III, Amenophis IV, meglio noto come Akhenaton (1350-1333 a.C.), si registra una cospicua produzione di scarabei “celebrativi”. Contemporaneamente agli scarabei con funzione amuletica e commemorativa, si osserva la diffusione di esemplari con funzione di sigillo: si tratta soprattutto di scarabei sui quali veniva inciso il titolo ed il nome di funzionari pubblici. Alcuni titoli e funzioni pubbliche ci

²⁶⁴ Vercoutter 1945, pp. 44-49.

²⁶⁵ Ben Tor 2005, p. 32.

²⁶⁶ Ben Tor 2005, p. 34.

sono note soprattutto, e talvolta in modo esclusivo, proprio grazie alle iscrizioni sulla base di tali reperti, come accade, per esempio, per il Secondo Periodo Intermedio. La maggior parte degli scarabei recanti il nome di un funzionario appartengono alla XII e XIII Dinastia e non tutti avevano una prerogativa prettamente sigillare, ma in certi casi erano utilizzati anche con intento amuletico, particolare che traspare dalla presenza di specifiche formule che seguono il nome, quali: “che rivive la vita” o “dalla voce sincera”, che sono infatti epiteti con valenza magica destinati, in ambito funerario, a garantire la vita e la conservazione dello status dei defunti anche nell’aldilà²⁶⁷.

L’uso amuletico e magico dello scarabeo sarà poi caratteristico nei secoli successivi e in età fenicia e punica, benché di recente tale prerogativa sia stata messa in discussione da studi autorevoli. Tale uso è testimoniato, a parere della scrivente, dal fatto di essere indossato con continuità dal possessore dello scarabeo anche nella vita di tutti i giorni, alla stregua di un monile, impreziosendosi anche mediante l’associazione a montature di metalli nobili. In epoca fenicia (VII-VI sec. a.C.) la glittica era, per lo più, di produzione egiziana, soprattutto naucratita o d’imitazione egittizzante realizzata presso botteghe ubicate in diversi centri del Mediterraneo antico. Si trattava di manufatti generalmente realizzati in steatite sottoposta a cottura, faience o pasta vitrea. Non mancano comunque anche gli esemplari in pietra dura, come accade per esempio a Cartagine, dove l’utilizzo del diaspro e della cornalina sono attestati anche per l’epoca arcaica (VII-VI sec. a.C.) sebbene in misura piuttosto contenuta e con differenze anche nei tipi iconografici. Nella maggior parte dei casi si incontrano infatti delle incisioni geroglifiche e, anche nel caso di raffigurazioni di divinità, soggetti umani o animali, ci si confronta con uno stile piuttosto diverso rispetto a quanto sarà possibile osservare per l’epoca successiva²⁶⁸. Nel caso, peraltro

²⁶⁷ Ben Tor 2005, pp. 43-44. La funzione sigillare, non distinta da quella amuletica, caratterizzerà lo scarabeo ancora in epoca punica, sebbene non compaiano formule magiche infatti, è la stessa iconografia presente sull’ovale di base a evidenziare, con ogni probabilità, un’intrinseca natura apotropaica.

²⁶⁸ Importanti compendi di studio su questi materiali sono, per la Sardegna, il lavoro di G. Matthiae

piuttosto comune, degli scarabei con legenda geroglifica o crittogrammi, pare prevalere l'uso decorativo dei geroglifici, così com'è anche nota la funzione magica attribuita a taluni nomi regali, come nel caso di alcune divinità o di formule augurali standardizzate, diffuse tra l'altro in Egitto fin dalla XVIII Dinastia²⁶⁹. Tra i prenomi regali quello forse più diffuso e più noto era Men-kheper-ra, il quale si rifaceva alla gloria del faraone Thutmosi III (Tav. IV, fig.3): si tratta di una categoria talmente numerosa da aver dato il nome ad un'intera classe di reperti, poi studiati e classificati da B. Jaeger²⁷⁰. Tra i nomi divini invece, il più utilizzato a fini magici e protettivi, era quello del dio solare Amon (Tav. IV, fig. 4).

Lo scarabeo di epoca punica riuniva in sé molteplici prerogative, al pari di quelle poc'anzi riepilogate e oltre ad essere un oggetto spiccatamente ornamentale, era depositario di virtù amuletiche ed aveva una funzione sigillare. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, in tempi recenti, nell'ambito degli studi glittici, è emersa la tendenza a riconoscere negli scarabei punici una funzione principalmente amministrativa. E. Acquaro ha sostenuto che ciascuna delle iconografie prescelte di volta in volta potrebbe individuare una famiglia e i temi iconografici costituirebbero dei veri e propri *emblemata sociali*, i cui membri potevano con essi dimostrare, all'occorrenza, anche la propria origine senza peraltro escludere un legame con dei culti misterici, come la presenza di iconografie di Iside, di Bes/Sileni e di Komasti sembrerebbero far intendere²⁷¹. L'utilizzo pratico dello scarabeo come sigillo, di fatto, trova riscontri nel rinvenimento di numerose cretule in diversi siti, tra questi Selinunte, dove ne sono state rinvenute più di 600²⁷² e Cartagine, che ne ha restituito più di 4000 e al cui studio si è recentemente dedicato di T. Redissi²⁷³ e, infine, Cuccureddus, un sito nel territorio di Villasimius (CA), che purtroppo, non è

Scandone risalente al 1975, seguito nel 1996 dal recente lavoro di più ampio respiro di A. Feghali Gorton. Di tutto rilievo anche le recenti pubblicazioni di D. Ben Tor riguardanti gli scarabei dell'area siro-palestinese.

²⁶⁹ Ben Tor 2005, pp. 62-63.

²⁷⁰ B. Jaeger, *Essai de classification et datation des scarabées Menkheperre*, Fribourg 1982.

²⁷¹ Cfr. Acquaro-Lamia 2010, pp. 10-11, 23-24.

²⁷² De Simone 2008.

²⁷³ Cfr. Redissi 1991, pp. 13-24 e Redissi 1999, pp. 4-92.

stato altrettanto generoso e sul quale si tornerà più avanti. In assenza di cretule, palesi testimonianze dell'uso pratico dello scarabeo come sigillo, oggi sarebbe stato decisamente più problematico discutere di un utilizzo di tipo amministrativo e ciò perché questi oggetti di rado presentano un'iscrizione che possa darci dei dati utili a capire chi fosse il possessore, quale funzioni svolgesse in vita, come accade per quelli siro-palestinesi e presentano inoltre somiglianze tali tra loro da far dubitare di un loro effettivo impiego quali sigilli personali. P. Bartoloni, in una sua pubblicazione²⁷⁴, osservava la scarsa probabilità di appartenenza ad un medesimo gruppo familiare, di due defunti che, in tombe di età arcaica, fossero accompagnati da scarabei con identica iconografia: ciò poiché si trattava comunque di oggetti di importazione, caratterizzati da una certa routine nella fabbricazione²⁷⁵, mentre in epoca punica, attesa la presenza di atelier in loco nei vari centri, poteva essere di fatto più semplice proporre ai committenti la scelta tra un repertorio di creazioni con iconografie *ad hoc*. Certo è sempre presente l'incognita degli scarabei dall'iconografia praticamente identica, e che, come tali, difficilmente possono costituire da soli una garanzia di unicità. Peraltro, la penuria di iscrizioni, costante della glittica punica, pone dei dubbi in ordine all'ipotesi di un utilizzo esclusivamente sigillare²⁷⁶, eppure, se si esaminano le cretule rinvenute nel mondo punico, si può rilevare che un gran numero di esse erano prive di iscrizioni e di segni alfabetici caratterizzanti in tal senso. Tra l'altro, come osserva A. Sechi, si può ritenere che gli oggetti appartenenti a questa classe di manufatti fossero già eloquenti di per sé: la finezza del gesto incisivo e la qualità del supporto prescelto erano rappresentativi del valore, del pregio e dell'efficacia degli scarabei come sigilli personali, idonei ad esprimere garanzie legate allo status sociale ed alle qualità del portatore. Inoltre, probabilmente, essendo soggetti al sigillo nelle transazioni i soli testi scritti, si potrebbe ipotizzare che il nome del redattore del testo o del possessore del sigillo non fosse indispensabile, in quanto verosimilmente già presente nel testo

²⁷⁴ Bartoloni 1989, p. 71.

²⁷⁵ Bartoloni 1989, p. 72

²⁷⁶ Si ricordi infatti che alcuni scarabei presentano iscrizioni o quantomeno singole lettere.

stesso²⁷⁷. Questo aspetto è stato recentemente indagato anche da un appassionato collezionista di scarabei egizi, F. Magnarini²⁷⁸, il quale ha tentato di dare una spiegazione ad un problema analogo per un contesto storico diverso. Egli infatti scrive: *“Immaginiamo un comandante militare che mandava un ordine scritto ad una guarnigione di frontiera: il destinatario della missiva aveva senz'altro la necessità di sapere con certezza se proveniva dal suo comandante, per poter ottemperare o meno all'ordine. L'unico mezzo per farlo era quello di riconoscere il sigillo del mittente. Ma l'universo quasi sterminato di temi decorativi che sappiamo essere stati concepiti ed incisi da quegli antichi artigiani rende problematico, ai nostri occhi, questo riconoscimento. Infatti molti decori ripetono se stessi. Studiando questi oggetti, mi sono spesso domandato come si potesse distinguere un sigillo da un altro simile. È vero che, a stretto rigore, essendo manufatti, nessuno era assolutamente identico ad un consimile, ma, specie a distanza di chilometri, come poteva un destinatario riconoscere con certezza un sigillo?”*²⁷⁹. Lo studioso a questo punto pone a confronto diversi esemplari di scarabei dai motivi iconografici simili, facili ad esser confusi l'uno con l'altro e nota che in situazioni di distanza potevano crearsi dei problemi, poiché il sigillo non poteva essere utilizzato dal proprietario direttamente dinanzi a un testimone per poi mostrare, con un confronto diretto, la perfetta corrispondenza tra matrice e sigillo. Come si poteva dunque fare per ovviare a questo problema? Magnarini ipotizza che i destinatari di missive a distanza fossero dotati di tutta una serie di impronte di sigilli confrontabili. Si potrebbe a questo punto obiettare che chiunque avrebbe potuto creare un falso: a questo dubbio lo studioso risponde che *“(…) ciò non era praticabile in quanto le cretule mostrano il decoro in rilievo, da cui l'impossibilità di realizzare un falso. Infatti, pressando una cretula nell'argilla plastica, la nuova impronta avrebbe avuto un decoro "in negativo", cioè in*

²⁷⁷ Sechi 2006, p. 203.

²⁷⁸ www.archaeogate.org/egittologia/article/513/1/un-interrogativo-unipotese-franco-magnarini.html

²⁷⁹ Cfr. la pagina web: www.archaeogate.org/egittologia/article/513/1/un-interrogativo-unipotese-franco-magnarini.html

bassorilievo.”²⁸⁰. In realtà, non si sarebbe potuta usare la cretula per sigillare direttamente, ma il calco sarebbe potuto essere utile per fini illegittimi. Quindi su questo punto i dubbi permangono, in assenza di fonti scritte che possano aiutarci a definire meglio le dinamiche d'utilizzo degli scarabei come sigilli, qualora essi abbiano iconografie simili.

Meritano certamente una notazione anche le riflessioni problematiche di A. Sechi su questo tema²⁸¹ con riferimento alla possibile appartenenza di un determinato soggetto iconografico a un gruppo familiare. Lo studioso manifesta delle perplessità relative a due scarabei in diaspro verde: uno incluso negli *athyrmata* di Sant'Antioco, oggetto della sua ricerca, e l'altro proveniente da Ibiza. Egli si interroga sulla ragione della presenza, in due contesti tanto distanti, di due scarabei talmente somiglianti tra loro da sembrare l'opera di una stessa mano, mentre è noto che solo di rado, in ambito punico, sono stati rinvenuti più scarabei con uno stesso motivo iconografico in una medesima sepoltura. In sintesi, per A. Sechi, se la scelta del soggetto iconografico degli scarabei fosse stata dettata dalla necessità di rappresentare una sorta di emblema di famiglia, esso sarebbe dovuto essere coerente in una medesima sepoltura, in un luogo destinato ad accogliere cioè individui appartenenti ad uno stesso gruppo familiare²⁸². Appare così possibile che le iconografie degli scarabei non siano necessariamente proprie di un gruppo familiare o di un'affiliazione potendo esse anche rappresentare l'individuo, il suo sentimento come anche la sua matrice culturale, ragione per cui, a giudizio dello studioso, lo scarabeo non veniva obbligatoriamente ereditato.²⁸³

Un'altra funzione meno attestata per gli scarabei in epoca punica è quella votiva. La presenza di scarabei in contesti santuariali trova, ad esempio, riscontri a Cipro, nei santuari di Hagia Irini e Kition in età arcaica (VI-V sec. a.C.)²⁸⁴ e nella grotta di

²⁸⁰ Cfr. la pagina web: <http://www.archaeogate.org/egittologia/article/513/1/un-interrogativo-unipotesi-franco-magnarini.html>

²⁸¹ Sechi 2006, p. 203

²⁸² Bernardini 1991, p. 195

²⁸³ Sechi 2006, p. 203

²⁸⁴ Feghali Gorton 1996, pp. 175-176.

Gorham presso lo stretto di Gibilterra, cavità la cui funzione santuariale è però incerta e il cui uso è documentato dal VII al V sec. a.C.. Ritrovamenti di tale natura, per un'epoca posteriore e contemporanea a quella punica, si registrano anche in Etruria, presso il sito di Cetamura del Chianti. Qui, ad esempio, nel corso di una campagna di scavi effettuata nel 1993 all'interno della cosiddetta struttura H, a nord del sito, nella zona II, che fu identificata come zona a destinazione artigianale, venne recuperato uno scarabeo. Adiacente all'ambiente precedente ne fu posto in luce un altro, l'edificio L, che si estendeva nell'area a sud ovest della zona II²⁸⁵. Il complesso santuariale ha restituito offerte tra le quali vi erano significativamente: anelli con gemme incise, dischi di vetro e una quantità cospicua di pietre dure levigate quali diaspro, serpentino, quarzo e altri materiali litici. È quindi plausibile che il citato scarabeo in cornalina fosse parte del patrimonio di offerte votive²⁸⁶. Lo scarabeo è databile, stilisticamente, al IV-III sec. a.C., mentre la struttura all'interno della quale giacevano tutte le deposizioni, è databile al 300 a.C.²⁸⁷. Lo scarabeo di Cetamura non è stato l'unico esemplare rinvenuto al di fuori dei contesti tombali, sebbene lo specifico rinvenimento di scarabei in ambiti santuariali certi sia, ad oggi, numericamente molto meno attestato²⁸⁸. Allo stato delle conoscenze, per il reperto di Cetamura è oggi possibile ipotizzare il solo utilizzo votivo, mentre il mancato rinvenimento di cretule non aiuta a capire se esso potesse essere stato utilizzato anche come sigillo in ambito templare.

Lo scarabeo di epoca punica e, nella fattispecie, quelli della collezione cagliaritano, sono praticamente tutti riconducibili a contesti esclusivamente funerari, almeno sulla base di quanto è stato possibile ricostruire attraverso ricerche inventariali e in archivio dalle notizie di scavo.

²⁸⁵ De Grummond 2010, p. 2-3, figg. 4-7.

²⁸⁶ De Grummond 2010, pp. 6-7, figg. 19-22

²⁸⁷ De Grummond 2010, p. 16.

²⁸⁸ Ulf Hansson, nel suo lavoro del 2005, ha presentato 1471 gemme *a globolo* e di esse solo 167 hanno un'indicazione di provenienza precisa: tra queste ultime solo una parte sono riferibili a un contesto ben preciso e soltanto due sono in relazione con contesti santuariali, sia in Etruria che in altri centri italici: uno, ad esempio, proviene da un deposito votivo presso l'acropoli di Satricum, nel Lazio.

In conclusione, da quanto visto finora, si delinea più nitido, nella sua problematicità, il quadro sull'impiego dello scarabeo in epoca punica: un manufatto con diverse proprietà e funzioni, quale che fosse poi il suo utilizzo principale. In qualità di sigillo poteva trovare impiego, e lasciarvi traccia, in numerose questioni di carattere amministrativo, archivistico, economico sia pubblico che privato, ma tutto ciò, a giudizio della scrivente, non ne precludeva l'efficacia magica o sacra che, anzi, poteva essere un significativo elemento di garanzia rispetto alla natura del documento sigillato e alla relativa transazione. Del resto lo scarabeo, in epoca precedente e anche in luoghi estranei all'influenza punica, in contesti sia ellenici che anellenici di VIII, VII e VI sec. a.C. in Italia e all'estero, è noto per le sue funzioni amuletiche, certamente vincolate ed espresse mediante le iscrizioni geroglifiche che non di rado reiterano frasi rituali e formule magico-religiose, nomi di divinità (come *Amon*) o nomi di faraoni (come *Menkheperra*)²⁸⁹. In quest'ultimo caso il nome del sovrano è in realtà, formalmente, un prenome già usato da diversi faraoni, ma notoriamente attribuito soprattutto al più famoso di essi, Tuthmosi III. Occorre anche ricordare che si tratta di un prenome proprio di sacerdoti e funzionari e comunque costituisce un appellativo che, come nel caso di formule magiche o di nomi divini, allude a proprietà magiche²⁹⁰.

Dei cosiddetti scarabei *Menkheperra* si occupò B. Jaeger²⁹¹ cimentandosi in un saggio nel quale intendeva distinguere tra gli esemplari nei quali compariva tale prenome, quelli attribuibili ai sovrani della XVIII dinastia e quelli relativi invece ad altri periodi. Ciò anche perché la produzione di questo genere di scarabei proseguì per almeno un migliaio d'anni, in Egitto fino ad epoca Saita (XXVI Dinastia, VII-VI sec. a.C.). Tali manufatti poi, veicolati lungo le rotte mediterranee, venivano a loro volta imitati e quindi riprodotti anche fuori dall'Egitto. Tra le diverse tracce di una tale diffusione, nel caso della penisola italica, è certamente da citare la ragguardevole mole di *aegyptiaca* che negli anni ha restituito l'isola di Ischia (Pithekussai). Tra

²⁸⁹ Cfr. De Salvia 1978, pp. 1008-1028 e Matthiae Scandone 1975, pp. 13-16 e 101-105.

²⁹⁰ Cfr. www.archaeogate.org/egittologia/article/763/1/menkheperra-contemporanei-al-re-e-postumi-di-franco-mag.html

²⁹¹ Jaeger 1982.

quei reperti spiccano, con un posto di tutto rilievo, gli scarabei, sia egiziani che egittizzanti²⁹². Gli stessi sono stati esaminati approfonditamente da F. De Salvia nel suo lavoro del 1978²⁹³ sotto il profilo apotropaico. Lo studioso ha infatti concentrato la sua attenzione sull'evidenza del dato archeologico evidenziando come essi vengano spesso rinvenuti in aree necropolari, in sepolture di bambini o fanciulli (si va dai 0 ai 20 anni) e in sepolture femminili, spiegando la valenza attribuita a questo tipo di oggetto in un contesto arcaico in cui si fondevano influssi ellenici con elementi semitici²⁹⁴. Nel caso dei bambini più piccoli, e forse anche delle donne, si ritiene che lo scarabeo non avesse funzioni di tipo amministrativo, ma potesse invece essere talismano efficace contro i pericoli a cui essi potevano essere soggetti²⁹⁵. Se si pensa poi al rinvenimento di oggetti di questo tipo in contesti propriamente punici, come nei *tofet*, sebbene in numero meno rappresentativo rispetto a ai casi pitecussani²⁹⁶, pare comunque evidente che un indirizzo amuletico restasse, nonostante tutto, una costante. Inoltre, la continuità di utilizzo di gemme incise in forma di scarabeo con funzione amuletica in epoca romana legittima il sospetto che il valore apotropaico di tali oggetti non si sia in realtà mai estinto e che abbia attraversato il tempo e le diverse culture fino all'epoca imperiale romana e ben oltre²⁹⁷.

²⁹² De Salvia 1978, p. 1007.

²⁹³ De Salvia 1978, pp. 1003-1061

²⁹⁴ Cfr. De Salvia 1978, pp. 1028-1041.

²⁹⁵ Cfr. De Salvia 1978, pp. 1036-1041.

²⁹⁶ Il tofet di Sulky (Sant'Antioco - CA) ha restituito 4 esemplari di scarabei in diaspro verde (Bartoloni 1973, pp. 123-126, tav. LXIII, nn. 9-12), mentre sembrano essere totalmente assenti a Cartagine, Tharros, Monte Sirai e Mozia. Questo vuoto documentario sarebbe la riprova che i fruitori di tali oggetti, nel mondo punico, fossero soprattutto gli adulti, uomini e donne, atteso il rinvenimento di scarabei sia in tombe maschili che femminili. I 4 scarabei di Sulky hanno la particolarità di essere stati rinvenuti frammentari: ciò potrebbe indicare una rottura rituale, già nota in ambiti sacri ed in contesti funerari, ma è anche vero che come osserva A. Sechi (Sechi 2006, p. 206): "Se intesi come oggetti d'accompagnamento del defunto invece, gli scarabei intenzionalmente infranti avrebbero perso le proprie capacità magiche: in sostanza, nell'eventualità che lo scarabeo fosse inteso dai fenici come simbolo di generazione nella vita ultraterrena, ai fanciulli sepolti nel tofet sarebbe stata negata questa possibilità".

²⁹⁷ Per gli studi relativi alle gemme magiche d'epoca ellenistica vedano due lavori di A. Mastrocinque (2002 e 2007) e il contributo di Vitellozzi in Gallottini 2012.

6.2 La questione delle cretule

In passato, gli studi sull'utilizzo dello scarabeo come sigillo sono stati meno approfonditi per quanto attiene al mondo punico, ciò soprattutto a causa della limitata disponibilità di resti archeologici. Negli ultimi anni si è registrata una maggiore attenzione nello studio delle cretule puniche ma gli studi sulle origini dell'amministrazione iniziarono in modo sistematico, in Italia, nel 1955 in occasione del ritrovamento, sotto il pavimento del vano 25 del Palazzo di Festòs, di 6.586 cretule miste a calce e gettate insieme a coppette, piccoli boccali e altra ceramica in frammenti²⁹⁸, durante gli scavi effettuati dalla Scuola Archeologica Italiana di Atene, di cui era direttore Doro Levi. Prima ancora di questo avvenimento, nel 1946, M. Borda pubblicò un catalogo delle antichità micenee e cretesi custodite presso il museo Pigorini di Roma, tra le quali erano anche le trentadue cretule da Haighia Triada donate all'Italia dal Governo cretese²⁹⁹. Da allora le ricerche si sono moltiplicate e hanno permesso di ampliare le conoscenze relative a questi reperti e alla loro applicazione.

Per cretula si intende un nucleo di materiale plastico e malleabile, in genere argilla (ma non mancano esempi anche in altri supporti, a seconda dei luoghi e delle epoche)³⁰⁰. L'impasto, veniva pressato permettendogli di aderire ad un oggetto da sigillare e, per impedirne il successivo distacco accidentale o l'uso e l'apertura fraudolenta veniva quindi bollato mediante l'impressione di uno o più sigilli sulla chiusura. Infatti, lo stesso sigillo poteva essere impresso più volte sul grumo d'argilla, come nel caso degli scarabei e degli scaraboidi e di qualsiasi altra tipologia di sigilli a stampo oppure potevano essere ottenute impressioni anche mediante il rotolamento sull'argilla di un sigillo cilindrico: quest'ultimo, inutilizzato nel mondo punico, era estremamente diffuso in Mesopotamia e comunque in area vicino orientale (nonostante nei territori siro-palestinesi sia prevalsa una certa preferenza

²⁹⁸ Riguardo agli studi sull'origine dell'amministrazione e degli archivi si veda il sito del CIRAAS (Centro Internazionale Ricerche Archeologiche, Antropologiche e Storiche): <http://www.lacabalesta.it/ciraas/testi/cretulae.html>

²⁹⁹ Borda 1946, pp. 63-67, tav. XLV.

³⁰⁰ Mezzasalma 2002, p. 20

per i sigilli a stampo) e in area egea. La cretula, quindi, esito del procedimento di sigillatura di contenitori, di documenti e di magazzini - e in questo caso si tratta di cretule di dimensioni più grandi - è in genere caratterizzata da una doppia impressione: da una parte quella del sigillo, dall'altra invece quella in negativo della superficie dell'oggetto (o della porzione dello stesso) sulla quale la cretula veniva fatta aderire³⁰¹. Come affermava J. Vercoutter nel suo lavoro del 1951 sulle cretule cartaginesi con impronta egizia³⁰², il papiro era largamente diffuso come supporto per la trascrizione delle attività amministrative puniche: esso veniva poi piegato o arrotolato e trattenuto mediante l'avvolgimento di uno o più giri di cordicella. L'argilla occorrente per la sigillatura poteva quindi essere apposta in diversi modi: lo studioso afferma di essersi trovato dinanzi a esemplari di cretule nelle quali la traccia della cordicella che legava il papiro non appariva sul retro, quasi che esse fossero state apposte direttamente sul papiro stesso prima della sua legatura. Un tale accorgimento non risultava però attestato in Egitto in documenti di questo genere, dettaglio che insospettì lo studioso, il quale si rese conto che la mancanza delle impronte della cordicella era solo apparente: in realtà la traccia si trovava non sul retro delle cretule, ma all'interno di esse. Vercoutter eseguì diverse prove per comprendere la natura del fenomeno e trovarne la spiegazione. La soluzione, tra l'altro alquanto elementare, venne individuata nel fatto che una volta piegato il papiro, su di esso veniva stesa una piccola porzione d'argilla, di forma più lunga che larga sulla quale venivano sovrapposti più giri di una stessa cordicella: in questo modo l'argilla risultava saldamente ancorata al documento. Fatto ciò, le due estremità del grumo di argilla venivano rivoltate e fatte aderire in modo da amalgamarsi interamente, cosicché i bordi della cretula risultavano ben premuti e adattati al papiro per potere poi accogliere l'impressione del sigillo³⁰³. Tale metodo, chiamato da Vercoutter "procedimento A", variava leggermente in altri casi nei quali l'impronta della cordicella risultava invece visibile. In quest'ultimo caso, si osserva

³⁰¹ Mezzasalma 2002, p. 20.

³⁰² Vercoutter 1951. Pp. 37-58.

³⁰³ Vercoutter 1951, pp. 40-41, fig. 2 (a-e).

una piccola variante: una volta piegato il documento, veniva effettuato un primo giro di cordicella, dopodiché la pasta sigillare era apposta nello stesso modo esposto in precedenza³⁰⁴ (Tav. V, fig.1). Questi tipi di sigillatura sono ben evidenti nei reperti rinvenuti sull'isola di Elefantina in Egitto: si tratta di papiri scritti in aramaico, cronologicamente attribuibili alla fine V sec. a.C., e di papiri in lingua greca e risalenti agli inizi del III sec. a.C.³⁰⁵ (Tav. V, fig. 2). Secondo T. Redissi, inoltre, i documenti pubblici d'archivio di Cartagine erano contrassegnati da due cretule, una con l'impronta del sigillo del tempio che ospitava l'archivio, apposto dal funzionario incaricato, l'altra con l'impronta del sigillo del privato che rappresentava la controparte³⁰⁶. La medesima condizione si riscontra a Selinunte, dove si evidenziano l'impiego differenziato delle cretule, esattamente come accadeva a Cartagine: una era impressa con il sigillo del privato e l'altra con quello del tempio di dimensioni leggermente maggiori³⁰⁷. Non mancano le testimonianze anche per la Sardegna: alcune cretule provengono infatti dal santuario di Cuccureddus di Villasimius³⁰⁸ dedicato ad Astarte: ancora una volta esse sono giunte fino a noi parzialmente preservate dall'esposizione dell'argilla ad un elevato gradiente termico che, in questo caso, ne causò la cottura tra le fiamme sviluppatesi in seguito all'incendio divampato nel tempio tra il 540 e il 530 a.C. nel momento della conquista cartaginese della Sardegna. Sebbene non siano numerose³⁰⁹, anch'esse contribuiscono a testimoniare dell'utilizzo degli scarabei come sigilli anche nell'occidente fenicio e punico. Simili ritrovamenti si sono registrati a Cadice: nel sito di Cine Cómico sono state recuperate cinque cretule, probabilmente appartenenti all'archivio amministrativo privato di un facoltoso mercante tirio operante presso quel centro iberico³¹⁰.

³⁰⁴ Vercoutter 1951, pp. 40-41, fig. 3 (a'-c').

³⁰⁵ Berges 1998, tav. II, figg. 1-2.

³⁰⁶ Redissi 1999, pp. 54-55.

³⁰⁷ Acquaro-Lamia 2010, pp. 13-14.

³⁰⁸ Bartoloni 2009, p. 259.

³⁰⁹ Presso il Museo Archeologico di Villasimius si conservano 5 esemplari di dette cretule, ma con ogni probabilità ne esisteva un numero superiore; la maggior parte purtroppo, non ci è pervenuta.

³¹⁰ Botto 2012, p. 2.

Per quanto riguarda lo studio delle cretule egiziane, esso ha avuto due importanti capisaldi nei lavori di F.W.M Petrie e di P. Newberry³¹¹. Esse venivano studiate principalmente perché restituivano, in positivo, l'impronta prodotta dagli scarabei. Si trascurava in qualche modo il reperto che era stato a contatto con l'oggetto sigillato: un elemento che potenzialmente, se opportunamente indagato, poteva risultare di assai prezioso per inquadrare le dinamiche connesse all'utilizzo delle cretule in determinati contesti. Newberry, nel 1906, illustrava l'importante funzione amministrativa di controllo di tali reperti e forniva un'ampia descrizione dei molteplici sistemi di chiusura e di sigillatura di vasi, sacchi, cassette, rotoli di papiro, porte di abitazioni e magazzini: una volta rotti i sigilli, le cretule non venivano dispersi ma conservati in appositi spazi e contenitori specifici ai fini di una contabilizzazione. Un notevole aiuto allo studio di Newberry giunse dall'esame delle pitture funerarie che in quegli stessi anni del primo Novecento venivano riportate alla luce e che effigiavano, tra l'altro, con grande realismo proprio i contenitori e gli oggetti impiegati nella quotidianità, raffigurandoli anche con le cretule applicate³¹². In seguito W.B. Emery compilerà un catalogo delle sigillature su vasi, riscontrandone tre diverse tipologie³¹³, mentre G.A. Reisner e W.S. Smith effettueranno un esame completo sulle cretule rinvenute nella tomba di Hetep Heres, madre di Cheope, e di alcuni alti funzionari in carica durante la IV dinastia. Un catalogo più completo delle tipologie di cretule è stato redatto in tempi più recenti da P. Kaplony, che si dedica allo studio di sigilli e delle cretule dell'*Antico Regno*. Egli, esaminandone il *verso*, ha potuto individuare sette tipi ed alcuni sottotipi di chiusure su contenitori³¹⁴. Sempre allo stesso A. si deve lo studio delle cretule provenienti dall'area delle piramidi di Giza³¹⁵: esso riguarda soprattutto le iscrizioni contenute

³¹¹ Petrie 1902; Newberry 1906.

³¹² Torcia Rigillo 2003, p. 11.

³¹³ Emery W.B., *Excavations at Saqqara 1937-38, Hor Aha*, Cairo 1939; Reisner G.A.-Smith W.S., *A History of the Giza Necropolis, the tomb of Hetep Heres, Mother of Cheop*, vol. II, Cambridge 1955.

³¹⁴ Kaplony P., *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, IÄF, Band I-II-III, Wiesbaden 1963.

³¹⁵ Kaplony P., "Rollsiegel IIA-IIB": *Monumenta Aegyptiaca*, 3A-3B, Bruxelles 1981

nelle impronte dei sigilli e recanti talvolta delle indicazioni relative agli oggetti sigillati³¹⁶.

Per quanto riguarda invece l'area mesopotamica e iranica, un contributo importante è quello dato da L. Legrain e da P. Amiet³¹⁷, i cui studi fondamentali hanno ulteriormente evidenziato l'uso documentario delle cretule e lo stretto rapporto intercorrente tra queste ultime e i sigilli. Nondimeno devono essere menzionati i lavori di D. Schmandt Besserat³¹⁸, relativi ai c.d. *tokens* d'argilla³¹⁹ che hanno contribuito alla conoscenza dei sistemi economici in uso nel Vicino Oriente e del processo di formazione della scrittura in area mesopotamica³²⁰. Analisi più approfondite e più ampie delle cretule di area egea e vicino orientale saranno condotte alla fine degli anni '60 grazie soprattutto ai contributi di E. Fiandra³²¹. Lo stato dell'arte è oggi sicuramente progredito; in questi ultimi anni l'attività di ricerca condotte da A. Mezzasalma ha dato un ulteriore impulso allo studio di tali reperti, soprattutto per quanto riguarda il periodo preistorico e protostorico del Vicino Oriente³²² con particolare riguardo per l'area anatolica. Ciononostante restano molti i reperti, non ancora esaminati, provenienti dalle prime campagne di scavi del Vicino e

³¹⁶ Torcia Rigillo 2003, pp. 11-12.

³¹⁷ La bibliografia relativa a questi due autori è la seguente: Legrain L., "Empreintes de Cachets Elamites": *Memoires de la Mission Archéologique de Perse*, vol. XVI, Paris 1936; Legrain L., "Archaic Seal-Impressions", *UE*, vol. III, London; Amiet P., *La Glyptique Mésopotamienne Archaïque*, 1961, Paris; Amiet P., "La Glyptique Susienne", *MDAFI*, vol. XLVIII, I-II, 1972, Paris.

³¹⁸ Si veda, per esempio, il contributo: Shmandt Basserat D., "Gli antecedenti della scrittura": *Le Scienze*, vol. XXI, n.120, 1978 e dello stesso autore: "An Archaic recording System in the Uruk-Jemdet Nasr Period": *American Journal of Archaeology*, vol. 83, n.1, 1979.

³¹⁹ I *tokens* non erano altro che dei gettoni di contabilità: fatti d'argilla e modellati a mano, di forma geometrica, rappresentavano diversi tipi e quantità di beni e venivano utilizzati in operazioni di computo. In un secondo momento, per sigillare e conservare al meglio le operazioni avvenute, essi potevano essere inseriti all'interno di involucri d'argilla, detti *bullae*, sui quali venivano impressi la quantità e la tipologia di tokens contenutivi, affinché potessero essere facilmente riconoscibili dal funzionario addetto all'ispezione.

³²⁰ Torcia Rigillo 2003, pp. 11-12.

³²¹ Importanti lavori sono stati portati avanti da Enrica Fiandra, a partire dal '68: Fiandra E., "A che cosa servivano le cretule di Festòs": *Pepragmena*, pp. 383-397, 1968; Fiandra E., "Ancora a proposito delle cretule di Festòs", *Bollettino d'Arte* 1-2, pp. 1-25, 1975,

³²² La studiosa ha prodotto una pubblicazione dalla sua tesi di dottorato: Mezzasalma A., *Amministrazione e uso dei sigilli nelle prime società centralizzate del Vicino Oriente Antico. Le cretulae di Arslantepe VII (LC3-4) e di Jebel Aruda (LC5)*, Pavia, 2007 oltre a diversi altri contributi di un certo interesse.

del Medio Oriente, collezioni oggi ospitate nei musei di tutto il mondo³²³. Si esamineranno ora, più nel dettaglio, alcuni aspetti inerenti tale classe di materiali.

6.2.1 Le cretule nel mondo antico

Sebbene nell'Occidente punico le cretule siano dei ritrovamenti piuttosto rari e legati al verificarsi o meno di circostanze incidentalmente favorevoli alla conservazione, è sicuramente interessante osservare quali fossero gli impieghi di tale strumento in quelle aree del mondo antico che ne hanno restituito una quantità tale da permetterne uno studio approfondito. Tali reperti dalle sembianze povere e modeste, sono in realtà importantissimi indicatori per la comprensione dell'attività amministrativa e del sistema di scambi nelle società antiche già a partire dalla preistoria alla protostoria. Oltre alle cretule, come si è detto, è basilare la compresenza dei *tokens*, altro importante documento contabile che compare in concomitanza con i sigilli (Tav. V, fig. 3). Le prime attestazioni in questo senso nel Vicino Oriente risalgono infatti al Neolitico Aceramico (X-VIII millennio a.C.) ossia durante la fase di transizione dalla vita nomade, vocata ad un'economia di caccia e di raccolta, verso attitudini sedentarie con la comparsa delle prime forme di agricoltura e d'allevamento. A partire da quel periodo infatti, cominciò a rendersi viepiù necessario il ricorso a sistemi di gestione e controllo dei beni. A Saby Abyad, in Siria, ad esempio, sono state rinvenute delle cretule pertinenti a magazzini e databili al VII millennio a.C.³²⁴, strutture organizzative più complesse, insomma, che necessitavano di un efficace sistema di controllo, sistema del quale oggi resta traccia nell'uso combinato del sigillo e della cretula. Dal periodo Tardo Halaf, (ossia dal principio del V millennio a.C.), le cretule fanno la loro comparsa per la prima volta nel Nord dell'odierno Iraq, nei siti di Arpachya, e di Tepe Gawra. Dal periodo di el-Obeyd (seconda metà del V millennio) le cretule si incontrano anche ad Uruk e, da allora in poi, la loro diffusione ed utilizzo non conosce battute d'arresto, raggiungendo tutto il Vicino ed il Medio Oriente, dall'Egitto alla Valle dell'Indo,

³²³ Torcia Rigillo 2003, pp. 8-9.

³²⁴ Fiandra 2006, p. 65.

rimanendo in uso per oltre 4000 anni; ad Uruk si può trovare testimonianza del loro utilizzo fino ad epoca seleucide (III-II sec. a.C.)³²⁵. In Egitto invece, i primi strumenti amministrativi di questo genere sembrano manifestarsi più tardivamente rispetto a quanto osservato per il Vicino Oriente. Inoltre, in Egitto, il ricorso a tale sistema appare in qualche più rarefatto: sembra infatti che le prime testimonianze di cretule e di sigilli, siano riconducibili al sito di Naqada, nell'Alto Egitto, almeno dalla fine del V-inizi IV millennio a.C. nonostante le prime attestazioni di scrittura in Egitto paiano risalire al 3150 a.C., epoca dell'unificazione dell'Alto e del Basso Egitto sotto il faraone Narmer³²⁶.

Relativamente al mondo egeo, come si è già accennato, sono noti gli studi di E. Fiandra riguardo le cretule provenienti da quell'area; la studiosa si occupò anche di quelle conservate al museo Pigorini³²⁷ di Roma, provenienti dal sito di Haghia Triada, a Creta, oltre che di esemplari conservati in varie altre collezioni italiane. Le cretule di Haghia Triada del Pigorini, tra l'altro, vennero catalogate e analizzate circa una ventina d'anni prima da un altro studioso, M. Borda, precedentemente citato, nell'ambito di uno studio relativo alle antichità cretesi e micenee del suddetto museo, il cui lavoro venne pubblicato nel 1946 e di cui si è precedentemente accennato³²⁸: esse furono rinvenute durante gli scavi del 1903, all'interno del palazzetto più antico, in un locale attiguo al *megaron* nord-ovest. Ne vennero alla luce 1.165 integre più 50 frammentarie; di queste, 32 furono donate dal Governo cretese al museo preistorico romano.

La cretula si pone quindi come elemento di continuità nell'eterogeneità dei reperti a noi pervenuti ed afferenti alla gestione amministrativa dei diversi sistemi economici propri delle società antiche di varie epoche e regioni conservando invariate, in ogni caso, le modalità applicative di base volte a garantire ufficialità, sicurezza e responsabilità nella maggior parte degli utilizzi amministrativi³²⁹. Alcuni di questi

³²⁵ Torcia Rigillo 2003, p. 10.

³²⁶ Godart 1992, pp.121-123.

³²⁷ Fiandra 2002-2003, pp. 77-94.

³²⁸ Borda 1946, pp. 63-67, tav. XLV.

³²⁹ 2006, p. 65.

impieghi, come per esempio quello finalizzato a documentare le transazioni, vengono col tempo perduti e sostituiti in tutto o in parte con altre funzioni. In ogni caso, dal momento della sua invenzione, la cretula rappresenta uno strumento contabile, utilizzabile quindi anche in totale assenza di scrittura, sebbene quest'ultima, pur non essendo indispensabile nella gestione annuale ed elementare dei magazzini, permettesse un più ampio impiego in campi amministrativi comprendenti, tra gli altri, i resoconti generali, gli inventari, la consegna e l'uscita dei beni in distribuzione, le tasse, le razioni, le assegnazioni, le ricevute, i crediti, la semina e la resa dei terreni agricoli, per citare solo alcune voci ordinarie e senza considerare l'impiego, ad esempio, in documenti di carattere non amministrativo ma storico, religioso e letterario. L'uso della cretula prosegue fino all'epoca romana e durante il suo viaggio nel tempo scompaiono alcune tra le molteplici funzioni proprie di epoche più arcaiche, assumendo quindi nuovi significati, ampliando e modificando così la sua sfera di utilizzo. Quest'ultima, nel tempo, si svincola dalla gestione primaria dei beni per vincolarsi sempre più a questioni d'ordine giuridico, elemento distintivo che le sarà proprio in epoca classica e postclassica³³⁰. È decisamente originale l'uso attestato nel mondo romano provinciale d'Africa, esattamente a Leptis Magna, in Libia, dove sono state rinvenute cretule in un contesto funerario di I-II sec. d.C. Si trattava di 8 piccoli nuclei d'argilla che avevano sigillato documenti redatti su papiro non arrotolato, ma legato con delle cordicelle che generavano delle pieghe sul testo papiraceo; ognuno dei nuclei d'argilla era contrassegnato dalle lettere L ed F e sebbene il materiale sul quale era redatto il documento non ci sia pervenuto, si è certi fosse papiro grazie alle impronte delle fibre vegetali evidenti sui nuclei stessi³³¹. Tali cretule assicuravano che il documento autentico giungesse sigillato insieme al corpo del defunto presso il luogo destinato all'incinerazione. Il metodo di applicazione del sigillo, anche in questo contesto, era sempre lo stesso: un piccolo nucleo di argilla veniva fatto aderire al documento e una cordicella lo legava chiudendolo secondo le

³³⁰ Fiandra 2006, p. 66.

³³¹ Fiandra 2006, p. 67

modalità già rilevate da Vercoutter³³². Cretule simili a quelle di Leptis Magna sono state rinvenute anche a Locri *Epizephiri* e a Crotone, sempre in ambito funerario e anche in questo caso con le iniziali L ed F impresse. In questo caso è interessante notare che diverse cretule di Crotone sono state impresse esattamente dallo stesso sigillo apposto su quella rinvenuta a Locri. La distanza tra questi due ritrovamenti spinge a ritenere che coloro che eseguirono l'impressione, operata con ogni probabilità da uno stesso anello, potessero essere dei funzionari incaricati di sigillare gli atti inerenti la sepoltura e i relativi inumati, cosicché i documenti dovevano pervenire intatti nei luoghi dove si sarebbe svolto il rituale della cremazione³³³. Le testimonianze appena elencate vanno a sostegno dell'ipotesi, ancora da verificare, relativa all'esistenza di usanze funerarie consuete in area Mediterranea tra la fine del I e il II sec. a.C.. È possibile che le lettere L ed F presenti sulle cretule di Leptis, su quelle di Locri e sulle crotonesi siano da riferire a qualcosa di costantemente associato al rituale funerario, potendo così essere connesse al rituale della *Laudatio Funebri*³³⁴.

Da un uso ed una così ampia diffusione, da un punto di vista tipologico, cronologico e geografico, si evince la validità, la praticità ed il successo di un tale sistema di controllo ed è naturale supporre che la diffusione del metodo si sia realizzata attraverso gli snodi commerciali, raggiungendo pian piano insediamenti e aree geograficamente e culturalmente differenti³³⁵. Ancora una volta, lo studio accurato di questa specifica classe di materiali appare alquanto promettente in ordine alla possibilità di addivenire ad una migliore comprensione sull'uso degli scarabei.

6.2.2 Le cretule della Sardegna fenicio-punica

In Sardegna la problematicità del rinvenimento di cretule è certamente imputabile, oltre che alle devastazioni procurate dagli scavi condotti con sistemi ottocenteschi

³³² Fiandra 2006, p. 67.

³³³ Fiandra 2006, p. 69.

³³⁴ Fiandra 2006, p. 69.

³³⁵ Torcia Rigillo 2003, p. 10. Per un'analisi del commercio che dalla valle dell'Indo arrivava in occidente, si veda Ratnagar S., *The Westerly Trade of the Harappa Civilization*, Delhi 1981.

non scientificamente inappuntabili, anche alla predazione da parte di tombaroli e cercatori di tesori, e a sconvolgimenti operati nei siti già in epoca tardo antica.

Uno studio completo relativo alla glittica non dovrebbe prescindere dallo studio delle cretule, come è stato osservato da E. Acquaro, ma tale accorgimento è stato spesso trascurato per l'ambito punico, contrariamente a quanto avvenuto nelle interpretazioni storiche d'ambito vicino orientale o egizio o egeo cretese³³⁶. La peculiare occasionalità nel rinvenimento delle cretule incide notevolmente sulle possibilità della ricerca; in questa sede ci si propone comunque di analizzare quanto finora noto ed edito sull'argomento. Le uniche cretule finora note nell'Isola sono quelle provenienti dal sito di Cuccureddus presso Villasimius, le quali, come accennato, sarebbero venute alla luce nell'area del tempio fenicio-punico dedicato ad Astarte. Esse sono giunte fino a noi grazie alla cottura dovuta all'incendio seguito all'offensiva cartaginese che distrusse la struttura fenicia del tempio intorno al 540 a.C.. I cartaginesi sembrano avere poi abbandonato la zona, come dimostra un silenzio documentario di circa tre secoli, caratterizzato da tutta una serie di materiali lasciati sul posto, frammentari ma ricomponibili interamente, il che ne esclude una provenienza da discariche evidenziando, appunto, un abbandono improvviso del sito³³⁷. La memoria della divinità ivi venerata non venne mai meno e, soltanto alla fine del III sec. a.C., venne edificato un altro santuario sulla cima della collina come attestato dalla presenza di manufatti votivi in terracotta, in bronzo, in piombo, nonché da monete e da strutture di età romana repubblicana. Da quel momento il santuario mostra segni di rinascita e resiste fino al IV d.C., come testimoniano rinvenimenti monetali, per poi subire una ristrutturazione che ne consente ancora l'uso fino ad epoca vandalica³³⁸. L'incendio del 540 si diffuse su tutta l'area collinare

³³⁶ Per il Vicino Oriente si veda tra gli altri: Mezzasalma 2003, pp. 19-24; per l'Egitto: Torcia Rigillo 2003; per il mondo egeo: Fiandra 2002-2003.

³³⁷ Moscati 1993, p. 118.

³³⁸ Moscati 1993, pp. 118-119. Secondo l'A. la spiegazione dell'assenza di rioccupazione del sito per tre secoli in un contesto in cui Cartagine espande il suo dominio in Sardegna, va ricercata nello sviluppo come grande centro e polo attrattivo delle varie attività commerciali, di Cagliari, che divenne il punto di riferimento di tutta l'area circumvicina. Questo probabilmente anche per una mancanza di terreni adatti all'agricoltura, campi sui quali poteva invece contare Karales e la vicina area del campidano, territori alla cui acquisizione era fortemente interessata Cartagine. Il controllo

interessando tanto le strutture edilizie quanto i materiali mobili. Gli strati di argilla cruda furono cotti, si conservarono così tratti pavimentali, resti dei soffitti³³⁹ e, con essi, anche alcune cretule. Per i materiali provenienti da Cuccureddus, purtroppo, i dati sono alquanto scarsi e non si dispone di un'appropriata documentazione bibliografica, in genere limitata a qualche indicazione non esaustiva su questa o su quella pubblicazione, in assenza di uno studio organico. Se da una parte, per quanto riguarda questi studi in Sardegna disponiamo, ad oggi, di informazioni insufficienti, come accade anche per altri centri d'influenza punica, d'altra parte ci soccorre un notevole contributo dovuto al grande quantitativo di reperti di questo genere restituiti dalla metropoli cartaginese. Ciò, se pure non riesce a disegnare un quadro conclusivo sull'argomento, consente però di colmare diverse lacune documentarie ed ottenere risposte abbastanza esaustive e sufficientemente dettagliate sull'uso degli scarabei come sigilli, come si vedrà nel paragrafo seguente.

6.2.3 Le cretule di Cartagine

Mentre la Sardegna, come si è visto, è piuttosto a corto di testimonianze di questo genere, la situazione si presenta differente per altri importanti centri del Mediterraneo punico. Sono ben 4.726 le cretule rinvenute a Cartagine, tutte provenienti dall'area templare dedicata a Tanit e Baal Hammon³⁴⁰, successivamente ridedicata ad Apollo, il cui primo impianto si collocherebbe intorno al V-IV sec. a.C. e la cui ristrutturazione dovrebbe porsi tra la fine del III e gli inizi del II sec. a.C. Molte delle cretule facenti parte del patrimonio oggi noto è venute alla luce in un periodo relativamente recente ossia nel corso degli scavi di F. Rakob, eseguiti tra il 1989 e il 1994 all'incrocio tra il *decumanus maximus* e il *cardus XIII* di Cartagine, in

milite e lo sfruttamento agricolo erano molto più semplici da gestire tramite Karales e forse anche per questo la vita del sito di Cuccureddus non durò a lungo. La rinascita di quest'ultimo andrebbe poi cercata nella diffusione di luoghi di culto nella prima età repubblicana: ne sarebbe quindi causa la rimembranza di un'antica *pietas*, la quale sostituisce alla devozione per Astarte fenicia, quella per Giunone romana.

³³⁹ Moscati 1993, p. 118; cfr. anche Marras 1987

³⁴⁰ L'interpretazione dei resti di questo edificio come tempio dedicato alle due divinità del pantheon fenicio-punico, venne confermata dal rinvenimento nelle immediate vicinanze, ad opera di archeologi francesi nel 1800, di un deposito con più di 2000 stele votive dedicate a Baal e Tanit.

prossimità dell'odierna rue Ibn Chabaat. Rakob mise in luce i resti del *temenos*, dell'*adyton* e della pavimentazione del tempio punico attivo in un'epoca molto vitale della metropoli africana, dalla battaglia di Zama fino al 146 a.C., anno della caduta di Cartagine cui seguì l'incendio che, anche in questa circostanza ha provocato la cottura e quindi il consolidamento fortuito delle cretule³⁴¹. L'insieme dei materiali era concentrato nella corte dell'edificio risalente al V sec. a.C. e identificato come tempio in ragione dello sviluppo della pianta e della presenza di ornamenti architettonici³⁴². L'elevata concentrazione di tali documenti ha fatto supporre l'esistenza di un archivio o di una biblioteca all'interno del santuario. Tale ipotesi non sorprende in quanto è nota la presenza di locali appositamente predisposti all'interno dei templi per assolvere a tali esigenze, secondo una prassi diffusa e consolidata del mondo antico. La planimetria dell'edificio rivela un'ampia cella situata nella parte retrostante ad esso e delle anguste stanzette laterali davanti alle quali sono ancora riconoscibili le tracce di due colonne³⁴³.

Le strutture più recenti del tempio-archivio, quelle che furono appunto investite dalle fiamme, giacciono al di sopra di ambienti cultuali più antichi dei quali oggi residuano soltanto degli allineamenti murari risalenti al VII sec. a.C.³⁴⁴ e anteriori all'ultima sistemazione dell'assetto urbano. Le cretule rinvenute da Rakob nel corso degli scavi sono inquadrabili, insieme a quelle edite precedentemente da J. Vercoutter, in un arco cronologico compreso tra il V sec. a.C. e la distruzione del tempio nel 146 a.C..

J. Vercoutter, dopo una prima nota edita nel 1945 per il suo studio sui reperti egiziani ed egittizzanti rinvenuti a Cartagine³⁴⁵, ebbe anche modo di pubblicare, nel 1951, le cretule provenienti dagli scavi che Padre Delattre compì “*nell'area bassa di Cartagine, tra la collina di San Luigi e il mare*”³⁴⁶. L'interessante peculiarità di alcune di queste ultime impronte risiedeva, a giudizio dello studioso nel fatto che

³⁴¹ Acquaro-Lamia 2010, pp. 14-15.

³⁴² Berges 1998, p. 111.

³⁴³ Berges 1998, p. 111.

³⁴⁴ Acquaro-Lamia 2010, p. 15.

³⁴⁵ Vercoutter 1945, pp. 257-263 (cap. V).

³⁴⁶ Vercoutter 1951, p. 37.

esse riproducessero scarabei con geroglifici. Le cretule n.765 e n.769 (tav. IV)³⁴⁷, consentono entrambe la lettura del cartiglio reale il quale racchiude il nome del faraone Hyksos Maàibra il quale regnò tra il 1650 e il 1600 a.C. circa ed è celebre per la gran quantità di scarabei recanti il suo nome e rinvenuti sia in Egitto che in Palestina³⁴⁸. Malgrado il reperto n.769 sia leggermente frammentario, esso sembra essere stato ottenuto con il medesimo sigillo del n.765, il quale peraltro parrebbe avere dei consimili in Egitto e in Palestina, come testimonia uno scarabeo del Museo del Cairo³⁴⁹. Vercoutter è convinto che non si tratti di una copia tardiva di un sigillo più antico, poiché i disegni curvilinei che inquadrano il cartiglio erano un genere abituale all'epoca degli Hyksos, così come la forma particolare dei geroglifici che sembrano riportare all'età del Medio Regno. Lo studioso quindi si trovò di fronte una situazione alla quale, all'epoca, non poteva dare risposte convincenti: come mai a Cartagine, accanto a delle impronte di sigillo di tipo grecizzante se ne trovavano altre le cui sembianze parevano rimontare ad un'età antica come quella del Medio Regno? Egli evidenzia peraltro che nella serie di impronte di scarabei egiziani quelli con il nome *Menkheperra* sono i più numerosi³⁵⁰. In realtà lo studioso aveva a che fare con impronte che oggi sappiamo appartenere per lo più a scarabei egiziani prodotti dai laboratori operanti nei centri del delta nilotico intorno al VII-VI sec. a.C., oppure a scarabei egittizzanti d'imitazione locale. Al riguardo sono già stati menzionati gli scarabei *Menkheperra* e lo studio condotto da Jaeger in proposito³⁵¹. D. Berges sostiene che i geroglifici che formano la parola *Men-kheper-ra* potrebbero alludere, attraverso un'interpretazione crittografica dell'iscrizione, alla divinità Amon Ra, dio solare che dall'età del Nuovo Regno veniva adorato come divinità suprema del pantheon egizio. È possibile che tale nome venisse scelto per un sigillo appartenente al tempio, proprio perché esso poteva essere messo in connessione con la divinità alla quale era intitolato il santuario punico cartaginese; Baal Hammon infatti presenta

³⁴⁷ Vercoutter 1951, tav. IV, figg. 765 e 769.

³⁴⁸ Vercoutter 1951, pp. 37-38, nota 2.

³⁴⁹ Newberry 1907, pl. I, n. 36.032

³⁵⁰ Vercoutter 1951, pp. 38-39, 43. Cfr. Redissi 1999, pp. 4-5: le cretule di questo tipo constano finora di ben 2.319 esemplari, su un totale di 2.715 scarabei di tipo egizio.

³⁵¹ Cfr. Jaeger 1982.

anche prerogative di divinità solare e il citato geroglifico poteva quindi riferirsi a tale attributo, oltre ad evidenziarne l'alta antichità e di conseguenza il maggior prestigio³⁵².

Abbastanza di recente, le cretule di Cartagine hanno beneficiato di uno studio puntuale da parte di T. Redissi che dopo una prima analisi, edita nel 1991, sulle impronte dei sigilli egiziani ed egittizzanti di Cartagine³⁵³, diede alle stampe, nel 1999, un lavoro ancora più corposo su una parte delle 4.726 impronte rinvenute³⁵⁴, dividendole per gruppi a seconda dello stile e delle iconografie riscontratevi: egiziano, egittizzante, orientale, punico e fenicio-greco³⁵⁵. Tra esse, alcune del gruppo punico presentano anche, insieme all'iconografia, delle iscrizioni³⁵⁶, in genere un nome proprio, mentre due differenti esemplari sono privi di iconografie e recano esclusivamente un'iscrizione, anche in questo caso si tratta di nomi propri. La particolarità di tutte queste iscrizioni è che, a differenza di quanto avviene per la glittica dell'area siro-palestinese del I millennio a.C., esse non presentano il *lamed* d'appartenenza che generalmente era posto dinanzi al nome a esprimere la proprietà dell'oggetto³⁵⁷.

Il gruppo delle impronte di sigillo con iconografia egiziana, che consta di ben 2.715 reperti, è a sua volta suddivisibile in quattro grandi categorie: la prima e più numerosa è costituita dai 2.319 esemplari recanti il geroglifico con il prenome *Menkheperra*, cui si è già accennato. La seconda categoria è rappresentata da una serie di impronte disposte su due registri e raffiguranti Horus falco con la sfinge accucciata, per complessive 323 cretule; la terza categoria raccoglie 60 pezzi che portano il nome del faraone Hyksos *Maaibra*, di cui si è fatto cenno in precedenza;

³⁵² Cfr. Berges 1998, p. 114.

³⁵³ Redissi 1991, pp. 13-24

³⁵⁴ Redissi 1999, pp.4-93.

³⁵⁵ Redissi 1999, pp. 44.

³⁵⁶ Redissi 1999, pp. 47-50: *Empreintes des sceaux portant a la fois un decor et un inscription punique.*

Si tratta di 8 differenti esemplari: tav. 17, 201-208.

³⁵⁷ Redissi 1999, p.50: *Empreintes de sceaux sans decor, portant uniquement une inscription punique.*

Si tratta di 2 esemplari differenti: tav. 18, 209-210.

l'ultimo gruppo, infine, comprende 13 impronte tutte differenti tra loro³⁵⁸. La quasi totalità di queste impronte, ed esattamente 2.702, pare essere stata ricavata con almeno 3 sigilli differenti, a varianti multiple, mentre per le ultime 13 si dovrebbe fare riferimento a 10 sigilli distinti³⁵⁹. Il gruppo delle impronte con iconografia greca consta di 1.437 cretule, con prevalenza delle iconografie rappresentanti l'eroe armato, quello vittorioso sul leone e il motivo delle teste muliebri³⁶⁰.

Il gruppo delle impronte con iconografia di tipo egittizzante ammonta a 103 esemplari³⁶¹ e, tra questi, la serie più numerosa è senza dubbio quella che vede raffigurata la coppia divina di Iside e Horus fanciullo, che conta 20 esemplari, seguita dalla serie con raffigurazione di Bes in diverse varianti, che invece assomma 17 elementi, mentre altre 7 presentano nell'ovale l'imitazione di un cartiglio regale. Si contano poi altre cretule con un repertorio iconografico assai vario. È interessante osservare la presenza di un gruppo di 10 impronte contraddistinte da segni geroglifici di difficile interpretazione sormontati dal motivo iconografico del disco solare con crescente lunare e il cui significato non ha ancora ricevuto un'interpretazione convincente³⁶²: potrebbe trattarsi, ad ogni modo, di un uso dei geroglifici a fini prevalentemente decorativi. Un'altra eventualità è che quei segni costituiscano un crittogramma, formato dai segni *yd* (*mr o spd?*) ed *s*, analogamente a quanto si verifica nel caso del nome dissimulato del dio Amon, con il ricorso al principio dell'acrofonia³⁶³, anche se pare più probabile ritenere tale raffigurazione una sorta di formula bene augurante l'inesatta imitazione del *ankh-udja-seneb* egiziano il quale

³⁵⁸ Redissi 1999, p. 5. L'A. ne cataloga 44 (tavv.1-4, 1-44).

³⁵⁹ Redissi 1999, p. 53; cfr. anche la prima nota dell'A. a riguardo le impronte di sigillo egiziani ed egittizzanti fino ad allora conosciute e di numero lievemente inferiore: Redissi 1991, pp. 13-24.

³⁶⁰ Berges 1998, p. 118

³⁶¹ Redissi 1999, pp. 9-10, tav.4, 45-47.

³⁶² Redissi 1999, p. 10, tavv. 12-13, 138-147.

³⁶³ Il nome della divinità, secondo questo principio, poteva essere scritto utilizzando i geroglifici le cui iniziali formassero un nome di senso compiuto: se Imn-Ra era il nome di Amon, questo poteva essere reso in diversi modi, utilizzando dei segni diversi, iniziali di parole che a loro volta avevano un senso compiuto e talora anche collegato alla divinità e alle sue prerogative. Inoltre, la dissimulazione del nome appare coerente con il suo stesso significato: esso Amon viene infatti usualmente tradotto come con l'appellativo "il nascosto" o "il misterioso".

significa “vita, prosperità salute”³⁶⁴; i due simboli astrali di evidente genesi vicino orientale potrebbero simboleggiare, a giudizio della scrivente, proprio le divinità Baal Hammon e Tanit alle quali il tempio era dedicato. Tale sigillo potrebbe quindi ritenersi appartenente al santuario e garante dell’attività da esso suggellate. Questo insieme di simboli mutuati dal repertorio iconografico del Vicino Oriente, combinato con i geroglifici egizi e unito all’uso dei cartigli contenenti nomi regali, mostra un aspetto peculiare dei culti punici, laddove essi esprimono un’intensa carica sincretica che richiama le origini orientali del popolo cartaginese e la radicata influenza esercitata dalla religione, dalla cultura e dall’arte egiziana sul Vicino Oriente ed in particolare nell’area Siro-Palestinese³⁶⁵.

Il terzo gruppo, così classificato da T. Redissi, riguarda le impronte di sigillo con temi di tipo orientale. Tale insieme è dominato dalla serie delle iconografie raffiguranti un personaggio divino maschile, isolato, in piedi o assiso in trono, talvolta armato di ascia³⁶⁶. Una terza serie consta di 17 esemplari e presenta temi vari, compresi tra quelli canonici dello stile orientalizzante della glittica punica³⁶⁷. Il quarto gruppo preso in esame dallo studioso comprende 30 esemplari differenti³⁶⁸ con prevalenza iconografica di tipo punico. T. Redissi infatti vi riconosce dei temi di tradizione propriamente punica, tra i quali il segno di Tanit, la maschera, la protome equina, la colomba, la palma da dattero, il vaso affiancato da due uccelli etc., oltre ad un repertorio ispirato a diverse tradizioni con le commistioni che caratterizzano la glittica punica. In questo gruppo sono inclusi 9 esemplari con iscrizione, che rappresentano delle referenze onomastiche alquanto significative³⁶⁹ e di cui si è già accennato. I nomi in oggetto sono i seguenti:

B’LYTN. Tale nome si trova su un unico esemplare, associato al tema della vacca che allatta il vitello e che significa “Baal ha donato”. Esso è attestato complessivamente 220 volte nell’onomastica punica ed è un tipico nome *teoforo*

³⁶⁴ Ringrazio per la consulenza il collega egittologo, dott. Walter Lucci di Roma.

³⁶⁵ Cfr. Berges 1998, p. 117.

³⁶⁶ Redissi 1999, p. 32-34, tavv. 13-14, 148-158.

³⁶⁷ Redissi 1999, pp. 36-40, tavv. 14-16, 163-180.

³⁶⁸ Redissi 1999, pp. 40-50, tavv. 16-17, 181-210.

³⁶⁹ Redissi 1999, pp. 40-50, tavv. 17-18, 201-210.

formato dalla radice YTN, unita al nome della divinità, Baal³⁷⁰. L'iscrizione è disposta all'altezza del dorso del bovide.

YTNMLK. Questo nome compare su un'unica cretula nella quale si osserva un personaggio identificabile probabilmente come Achille ed è disposto al di sopra dello stesso. È attestato nell'onomastica punica 17 volte³⁷¹ ed anch'esso è composto come il precedente dalla radice YTN con il significato di “donare” e dal termine MLK, che significa “re” “signore” e che è riferito sempre alla divinità.

MSP. Il nome si accompagna alla raffigurazione di un personaggio maschile seduto di profilo, che potrebbe essere interpretato come Aiace o Ulisse; l'iscrizione segue il margine della schiena del personaggio ed è letto come MSP, nome costruito a partire dalla radice del verbo YSP che significa “aiutare”, che è attestato 13 volte nell'onomastica punica³⁷² e che sembra essere sopravvissuto fino all'epoca romana, nelle forme Mosop e Masipius³⁷³. Un confronto per questo nome lo si può trovare in una cretula proveniente dal tempio C di Selinunte sulla quale è raffigurata una testa di cavallo accompagnata dal nome MSPT³⁷⁴. Anche in questo caso questo esemplare è l'unico finora conosciuto.

[Š]MRBD [ŠTRT]. Ancora una volta si tratta di un esemplare unico nel quale l'iscrizione si accompagna alla raffigurazione di un personaggio maschile, forse Aiace o Achille, e corrisponde ad un nome composto dal verbo ŠMR, “custodire”, raramente documentato nell'onomastica punica³⁷⁵. Sebbene il nome sia in parte illeggibile, la locuzione BD, “nelle mani di” o “servo di”, e la successiva *ayin* fanno intuire un nome del tipo BD ŠTRT traducibile quindi come “nelle mani di Astarte”, attestato per ben 808 volte nell'onomastica punica³⁷⁶. Questa straordinaria frequenza si spiega con il fatto che le componenti di questo nome richiamano fortemente la

³⁷⁰ Redissi 1999, pp. 47-48, tav. 17, 201; cfr. Ferjaoui 1992, p. 444

³⁷¹ Redissi 1999, pp. 48-49, tav. 17, 202; Ferjaoui 1992, p. 444.

³⁷² Redissi 1999, p. 49, tav. 17, 203; Ferjaoui 1992, p. 447

³⁷³ AmadasiGuzzo 1967, p. 59.

³⁷⁴ Bisi 1986, p. 301, fig. 2b

³⁷⁵ Ferjaoui 1992, p. 425.

³⁷⁶ Redissi 1999, p. 49, tav. 17, 204; Ferjaoui 1992, p. 424.

protezione divina³⁷⁷ e, di fatto, si potrebbe tradurre come “il protetto nelle mani di Astarte”.

B'L 'ZR. Tale nome è riscontrabile solo su un esemplare di cretula e l'iscrizione si associa alla raffigurazione di una testa di guerriero barbuto con elmo probabilmente di tipo italico³⁷⁸. I caratteri dell'iscrizione, posta sulla sinistra, dietro il capo, sono stati parzialmente obliterati dall'argilla all'atto della sigillatura, per cui la ricostruzione del nome si basa soltanto sull'evidenza residua. Esso è traducibile come “Baal ha aiutato” e se ne contano più di 80 ricorrenze nell'onomastica punica³⁷⁹.

MTN(...). L'iscrizione si trova su una cretula della quale non è ben chiara l'iconografia a causa della consunzione dell'argilla, e che pare comunque raffigurare un quadrupede, forse un bovide, e si riscontra su un solo esemplare³⁸⁰. Il sostantivo MTN, che significa “dono”, è ben attestato nell'onomastica punica ed è spesso parte di nomi con i quali viene espressa gratitudine alle divinità per la nascita di un figlio e, probabilmente, anche per la sua sopravvivenza, atteso l'elevato indice di mortalità infantile. Esso è ben attestato nell'onomastica punica. Purtroppo lo stato di conservazione del reperto non è d'aiuto per comprendere quale divinità il fedele si rivolgesse, ma è probabile che il nome intero fosse composto dal teonimo B'L e che possa in definitiva trattarsi del nome MTNB'L, che ricorre 102 volte nell'onomastica punica³⁸¹.

NSP (?). Un solo esemplare con questo nome è attestato tra le cretule cartaginesi³⁸²: lo stato di degrado dell'impronta non consente una lettura chiara né dell'iconografia, né dell'iscrizione. Quest'ultima potrebbe essere interpretata come NSP, termine sconosciuto all'onomastica punica; se la lettura dovesse rivelarsi corretta, si tratterebbe di una nuova voce da inserire nel repertorio onomastico punico.

³⁷⁷ Ferjaoui 1992, p. 424.

³⁷⁸ Redissi 1999, p. 49, tav. 18, 205. Questo genere di iconografia ricorre di frequente su gemme e intagli risalenti ad un arco di tempo compreso tra il III ed il I sec. a.C.

³⁷⁹ Ferjaoui 1992, p. 438; Redissi 1999, p. 50.

³⁸⁰ Redissi 1999, p. 50, tav. 17, 206

³⁸¹ Ferjaoui 1992, p. 442.

³⁸² Redissi 1992, p. 50, tav. 18, 207.

L N. In questo caso sono presenti due soli caratteri, invertiti, fatto bizzarro su una cretula, considerato che in genere le lettere sono invertite sul sigillo in modo da leggersi correttamente sull'impronta. I caratteri sono abbinati alla raffigurazione del volto di profilo di un personaggio maschile barbato, forse riconducibile al ritratto di un filosofo³⁸³. Secondo T. Redissi potrebbe trattarsi dell'abbreviazione di un nome punico, ma non vi sono elementi più convincenti a sostegno di tale ipotesi.

GDN'M. Il nome è presente su una cretula aniconica di cui è noto un solo esemplare³⁸⁴. Vi compaiono due termini: il primo è GD, che designa la fortuna divinizzata, l'altro, N'M, che significa "gradito"; tale nome si collocherebbe perciò tra le formule di buon augurio destinate ai neonati³⁸⁵.

'DR. Anche in questo caso si ha una cretula aniconica nella quale compare un'iscrizione breve, un nome composto da tre caratteri che può tradursi come "potente" e che costituisce uno dei termini più frequenti nell'onomastica punica ove ricorre per 80 volte nella composizione del nome 'DRB'L, 5 volte in 'DR' e una sola volta in 'DRMLK³⁸⁶.

Il quinto gruppo infine, è rappresentato da 4 differenti esemplari³⁸⁷ con iconografia che lo studioso definisce di tipo fenicio-greco, termine convenzionalmente utilizzato, il quale si riferisce propriamente ad una commistione di temi dai repertori egizio, orientale e greco.

Oltre a questi gruppi ben inquadrati di impronte, vi sono altri elementi simili classificati dallo studioso e che, in realtà, sono definibili come *bullae*. Il primo riguarda le bolle di sigillatura di forma conica delle quali si conoscono 4 differenti esemplari³⁸⁸ che, oltre alla caratteristica conformazione, hanno la particolarità di non essere stati utilizzati per la chiusura di papiri, bensì per la sigillatura di cofanetti o sacchi. Queste *bullae* non paiono essere state d'uso corrente in area levantina durante

³⁸³ Redissi 1999, p. 50, tav. 18, 208. La raffigurazione di questo tipo compare anche sugli intagli italici in pasta di vetro di III-I sec. a.C

³⁸⁴ Redissi 1999, p. 50, tav. 18, 209.

³⁸⁵ Ferjaoui 1992, p. 426.

³⁸⁶ Redissi 1999, p. 50, tav. 18, 210; Ferjaoui 1992, p. 452.

³⁸⁷ Redissi 1999, pp. 50-52, tav. 18, 211-214. Cfr. Berges 1998, pp. 118-122.

³⁸⁸ Redissi 1999, p. 52, tav. 4, 43; tav. 18, 215-217

il I millennio a.C.: alcune testimonianze sembrano giungere dall'odierno litorale libanese³⁸⁹, altre invece appartengono a contesti cronologicamente meglio conosciuti quali la tomba 61 della necropoli di Dermech a Cartagine, risalente al VI sec. a.C.³⁹⁰, lo strato VII del sito di Michal, in Israele, databile ad epoca persiana (400-350 a.C.)³⁹¹ ed il tempio C di Selinunte, demolito nella prima metà del III sec. a.C.³⁹².

Il secondo insieme di bolle di sigillatura conta, complessivamente, 12 reperti differenti tra loro³⁹³. Questi si presentano sotto forma di piccole masse d'argilla cotta e pressata su una cordicella; la parte convessa contiene ancora la traccia delle impronte digitali dei convenuti, mentre la parte piatta ha conservato l'impressione delle fibre di papiro. Il fatto che queste cretule siano aniconiche e prive di iscrizione induce a ritenere che il proprietario del documento non disponesse di un sigillo da imprimere sulla terracotta³⁹⁴, ma non disponiamo di evidenze che confortino questa ipotesi, né si può escludere l'eventualità di differenti metodi di sigillatura. Quanto visto finora consente alcune valutazioni di carattere generale. Nonostante il numero delle cretule cartaginesi appaia piuttosto elevato quando posto in relazione con altri ritrovamenti del mondo punico, esso si rivela piuttosto esiguo qualora lo si confronti con il quantitativo di analoghi reperti restituiti da siti di civiltà coeve diverse e in aree geografiche differenti, considerando il medesimo arco cronologico di vita del tempio di Cartagine (fine del VI sec. a.C. e la metà del II sec. a.C.). È il caso dei reperti provenienti da un edificio di carattere amministrativo presso Seleucia che ha restituito più di 30.000 cretule impresse in circa un secolo di attività; da Delo provengono più di 20.000 impronte, rinvenute in un edificio di natura privata la cui operatività dell'archivio non deve avere superato le tre generazioni³⁹⁵. Questi dati, piuttosto che testimoniare un limitato utilizzo delle cretule nel mondo punico,

³⁸⁹ Si tratta di due esemplari provenienti da Biblo, custoditi nella collezione di F.S. Karam (cfr. Redissi 1999, p. 52, nota 940).

³⁹⁰ Gauckler 1915, tav. 128 (in alto a sinistra).

³⁹¹ Redissi 1999, p. 52. Cfr. Barak M. (et alii), *Excavations at Tell Michal, Israel*, Minneapolis 1989, p. 334, fig. 28, 6 A, B; pp. 336 e segg., tav. 74, 3.

³⁹² Salinas 1883, tav. 7, 508.

³⁹³ Redissi 1999, p. 53, tav. 19, 218-222.

³⁹⁴ Redissi 1999, p. 53.

³⁹⁵ Berges 1998, pp. 115-116.

testimoniano soltanto dell'occasionalità dei rinvenimenti, quasi sempre legata ad eventi incendiari capaci di interagire con lo stato della materia argillosa accrescendone la resistenza nel trascorrere dei secoli.

6.2.4 Le cretule di Selinunte

Un altro sito importante, che ha restituito numerose testimonianze per questa categoria di reperti è la città di Selinunte. Fondata sulla costa sud-occidentale della Sicilia dai greci di Megara Hyblea intorno alla metà del VII sec. a.C. venne poi conquistata dai cartaginesi nel 409 a.C. come racconta Diodoro Siculo nel XV libro della *Bibliotheca Historica*³⁹⁶. La stessa fonte (Diodoro XIII, 59, 1-3)³⁹⁷ ci ricorda che la conquista non condusse comunque all'eliminazione della componente greca dal tessuto economico e sociale cittadino. Gli scavi condotti in quella località tra il 1876 e il 1883, presso il c.d. “tempio C” o “tempio di Apollo”, sull'acropoli, portarono alla luce, nella parte a sud dell'edificio e presso l'angolo sud-est corrispondente al *pronaòs*, sulla gradinata, un ingente numero di cretule in argilla cotta, ognuna contenente una o più impressioni di sigillo e con dei fori attraverso i quali, evidentemente, venivano fatte passare le cordicelle destinate a legarle ai rotoli di papiro o alle tavolette in legno, le c.d. *tabulae ceratae*³⁹⁸. Secondo A. Salinas il complesso semi-combusto delle cretule selinuntine, considerate le tipologie iconografiche e le circostanze del rinvenimento, potrebbe considerarsi non tanto la conseguenza di un incendio appiccato in occasione della conquista cartaginese del 409 a.C., ma piuttosto l'esito delle devastazioni inflitte nel corso della seconda distruzione della città, intorno al 249 a.C.³⁹⁹ Stando alla descrizione data da F. S. Cavallari, gli elementi architettonici del tempio, i capitelli, le architravi e le murature, giacquero a lungo nella medesima posizione in cui erano caduti: sarebbe stato poi un violento terremoto, probabilmente nel X o XI sec., a terminare la

³⁹⁶ Bisi 1983, p. 299.

³⁹⁷ Acquaro-Lamia 2010, pp. 16-17.

³⁹⁸ Bisi 1983, p. 299; Acquaro-Lamia 2010, p. 16.

³⁹⁹ Salinas 1883, p. 295.

demolizione riducendo in cumuli questo ed altri edifici selinuntini⁴⁰⁰. Cavallari, in occasione del rinvenimento delle cretule, ipotizzò anche l'attività di un'officina per la lavorazione delle pietre dure all'interno del tempio: le impronte rinvenute avrebbero rappresentato ciò che rimaneva della registrazione del lavoro di volta in volta svolto. Ad A. Salinas si deve poi l'ipotesi che attribuisce funzioni d'archivio all'edificio templare⁴⁰¹. Egli fu il primo ed unico archeologo ad occuparsi in dettaglio delle cretule rinvenute nel tempio, in totale circa 643 reperti, ai quali si aggiungono altri 45 pezzi recuperati dal mercato antiquario. Come accennato, esse presentano in genere da una a tre impronte e, nell'edizione che ne fece Salinas nel 1883⁴⁰², vennero catalogate sulla base del numero progressivo di inventario ed il tipo di iconografia. La rubricazione compiuta dallo studioso, raccoglie le impronte secondo un criterio prevalentemente iconografico ma privo di osservazioni inerenti gli ambiti culturali ai quali le figurazioni si ispiravano; soltanto in un caso egli delinea dei "tipi orientali", riconoscendo tra essi il tipo egiziano e quello egittizzante⁴⁰³. A. Salinas, infatti, segnalò che dei 431 temi figurativi individuati, soltanto 22 erano, a suo avviso, riconducibili a tradizione orientale mentre i restanti, nei quali erano frequenti immagini di divinità tra cui il già citato Eracles ed anche Artemide, Atena, Afrodite etc., sarebbero derivati dalla glittica, dall'iconografia monetale e dalla coroplastica votiva in terracotta d'ispirazione greca e di produzione sicula⁴⁰⁴. Inoltre è interessante osservare che non sono comuni i rinvenimenti di impronte con legenda punica come anche quelle con legenda greca. La più completa tra le iscrizioni greche rinvenute su una cretula si riferisce a *Zeus Sotèr*⁴⁰⁵, mentre quelle recanti iscrizioni puniche, testimoniate solamente da due impronte identiche con incisione al di sopra del profilo di una protome equina di profilo voltata verso destra, dovrebbero leggersi

⁴⁰⁰ Acquaro-Lamia 2010, p. 16

⁴⁰¹ Acquaro-Lamia 2010, p. 16.

⁴⁰² Salinas 1883, pp. 287-314, tavv.VII-XV. Aggiornamenti recenti in Bisi 1986; Acquaro 1994; Zoppi 1996; De Simone 2008.

⁴⁰³ Acquaro-Lamia 2010, p. 17.

⁴⁰⁴ Bisi 1986, p. 299

⁴⁰⁵ Salinas 1883, tav. XIV, CCCLXII.

come MSPT⁴⁰⁶, verosimilmente un nome femminile, anche in ragione della *-t* finale, iscrizione che fu inizialmente interpretata come un nome proprio. In seguito, G. Garbini dimostrò la derivazione di tale nome dalla radice *-ysp*, con il valore sia di “aggiunta”, riferibile ai prodotti che accompagnavano il sigillo, sia di “magazzino”, eventualità che condusse V. Tusa all’ipotesi che il tempio C di Selinunte fosse stato convertito in magazzino tra il 409 e il 250 a.C.⁴⁰⁷

Uno studio aggiornato ed una nuova catalogazione delle cretule selinuntine, analoga a quella operata da T. Redissi per le cretule di Cartagine, è attualmente in corso d’opera da parte di R. De Simone, mentre gli studi più recenti al riguardo si basano quasi esclusivamente sull’analisi del repertorio figurativo che consente di isolare diversi nuclei iconografici relativi a più matrici culturali inserite nel quadro di un’ampia circolazione di idee, di suggestioni e di sincretismi in buona parte inquadrabili intorno alla seconda metà del IV sec. a.C., seppur con una riproposizione, in alcuni casi, di tipi ascrivibili ad età classica tarda⁴⁰⁸. Nella sua analisi preliminare R. De Simone evidenzia come, delle oltre 600 impronte selinuntine, la parte più cospicua sia quella costituita dalle cretule a tre impronte. Sottili e strette strisce d’argilla sulle quali vennero impresse una raffigurazione centrale e due affiancate. Due dei motivi più diffusi sono relativi ad Eracles che doma il toro cretese, comune anche nell’iconografia monetale del centro megarese⁴⁰⁹ e, quella del delfino e della clava⁴¹⁰. Di contro, occorre rilevare, a sostegno di quanto proposto da A. Salinas, la ridotta incidenza dei motivi di derivazione orientale e di tradizione punica rispetto ai più numerosi esempi di ascendenza greca vera e propria. Le divinità greche compaiono nelle loro tradizionali iconografie:

- il profilo di Atena o l’immagine di Atena *Promachos*;
- Apollo che suona la lira;

⁴⁰⁶ Bisi 1986, p. 301, fig. 2b.

⁴⁰⁷ Bisi 1986, p. 301. L’ipotesi di Tusa, che non convince la studiosa, resta ancora da verificare.

⁴⁰⁸ De Simone 2010, p. 23.

⁴⁰⁹ De Simone 2008, pp. 31-32; Salinas 1883, tav. IV, XXIV.

⁴¹⁰ Bisi 1986, p. 299.

- il volto di Bes sempre più oggetto di sincretismi che intervengono tra la natura di divinità egizia e la figura del Sileno, lontana dunque dalle tradizioni orientali ed egiziane generalmente ben attestate in altri ambiti artigianali fenicio-punici, sincretismo riconoscibile anche tra gli scarabei della collezione cagliaritana. L'esemplare Selinuntino trova un confronto preciso in una cretula di Cartagine⁴¹¹;
- il personaggio femminile che reca due torce, di problematica identificazione;
- Hermes nell'atto di slacciarsi il sandalo, da un prototipo lisippeo presente anche su alcune cretule dell'antica metropoli nordafricana⁴¹²;
- Artemide cacciatrice con corto chitone⁴¹³;
- Afrodite che tiene sulle ginocchia Eros, raffigurato nell'atto di tendere l'arco⁴¹⁴;
Afrodite che allatta Eros, con un cagnolino ai suoi piedi⁴¹⁵;
- Eracles, in diverse varianti, il quale prevale per varietà e numero di attestazioni, alcune delle quali richiamano echi lisippeei, come l'Eracles *epitrapezios*⁴¹⁶; è anche attestato l'eroe in piedi con la leonté, che regge arco e clamide con la mano sinistra e una clava nella destra⁴¹⁷, mentre in un altro caso il semidio è intento a difendersi da un cane⁴¹⁸.

Al repertorio ellenistico appartengono altri tipi di iconografie:

- la Nike che solleva un trofeo⁴¹⁹ o una cornucopia⁴²⁰ elementi largamente diffusi anche nell'iconografia monetale siceliota di età ellenistica;
- Eros in volo⁴²¹;
- Teste femminili e maschili, anche negroidi⁴²², ricorrenti anche nella glittica punica e sulla cui origine E. Acquaro ha presentato nuove prospettive di studio⁴²³;

⁴¹¹ Redissi 1999, tav. 7, 81.

⁴¹² Berges 1998, p. 121, tav. VII, 9.

⁴¹³ Salinas 1883, p. 305, tav. IX, LXXXVI.

⁴¹⁴ Salinas 1883, pp. 304-305, tav. IX, LXXX.

⁴¹⁵ Salinas 1883, p. 305, tav. IX, LXXXI.

⁴¹⁶ Salinas 1883, p. 304, tav. IX, LIX.

⁴¹⁷ Salinas 1883, tav. VIII, XII.

⁴¹⁸ Salinas 1883, tav. VIII, IV.

⁴¹⁹ Salinas 1883, pp. 313-314, tav. XIV, CCCLXIX; tav. XV, CCCCXXV; De Simone 2010, p. 27, fig. 15.

⁴²⁰ Salinas 1883, pp. 306, 312, tav. X, CXX; tav. XIV, CCCLVII; De Simone 2010, p. 27, fig. 16.

⁴²¹ Salinas 1883, p. 307, tav. X, CXX; De Simone 2010, p. 27, Fig. 17.

- Personaggi sdraiati sul *kline* in cui la figura maschile è nuda e quella femminile indossa un chitone plissettato⁴²⁴;

- Bucranio con bende sacrificali non di rado associato ad un simbolo astrale in forma di stella, elemento che trova dei confronti nelle impronte d'età ellenistica di alcuni centri del Vicino Oriente, quali, ad esempio, Uruk, Seleucia, Cirene⁴²⁵.

Tra le numerose impronte con immagini di animali, alcune delle più sfruttate e conosciute sono quelle con lo schema del delfino e della mazza oltre a quelle con la vacca che allatta il vitello di cui si tratterà più ampiamente nel capitolo relativo alle iconografie. A proposito delle impronte selinuntine che recano quest'ultimo tema dalle antiche origini egizie ed orientali, è interessante notare come s'intraveda in esso una commistione tra il motivo originale ed i nuovi impulsi giunti dal mondo ellenico. Esso, peraltro, esiste anche su emissioni monetali greche che interessano un ampio arco cronologico ed hanno una vasta diffusione geografica⁴²⁶. Tra questi centri si può citare Corcyra (Corfù), dove l'immagine appare sullo statere d'argento del 550-500 a.C., che sicuramente colpisce per l'originalità. Non è infatti chiara la ragione per cui a Corcyra si sia optato per una emissione con un'iconografia così lontana rispetto alla propria natura culturale ed al proprio sentimento religioso. Sembra quindi plausibile che tale scelta fosse preferibile in quanto priva di un'esplicita connotazione in senso etnico o politico, non costituendo così alcuno specifico riferimento ad aree "culturali" diverse⁴²⁷. Il motivo della vacca che allatta il vitello, che in Egitto o in Oriente aveva un proprio chiaro significato, lo avrebbe perso quando adottato altrove, per esempio nella sfragistica micenea, minoica e greca di età arcaica, laddove quell'iconografia si affiancò ad altre raffigurazioni di animali che allattano cuccioli, inquadrandosi nel contesto di semplici scene a sfondo naturalistico⁴²⁸. Quanto detto è certamente rilevante per la glittica punica, che talora

⁴²² De Simone 2010, p. 27, fig. 18.

⁴²³ Acquaro 2002, pp. 1-3

⁴²⁴ De Simone 2010, pp. 27-28, fig. 19.

⁴²⁵ De Simone 2010, pp. 27-28, fig. 20.

⁴²⁶ De Simone 2010, p. 29.

⁴²⁷ De Simone 2010, p. 29.

⁴²⁸ De Simone 2010, pp. 29-30, fig. 25.

propone immagini di antichissima tradizione e di grande diffusione che poi fanno la comparsa nella monetazione. L'iconografia ora esaminata trova i suoi confronti più stringenti in alcune cretule cartaginesi e una in particolare ha la rara caratteristica di avere il campo figurativo occupato anche dall'immagine di un uomo di proporzioni ridotte rispetto all'animale. Il soggetto regge un bastone sulla spalla ed è raffigurato in modo tale che sembra sostenere con l'altra mano lo zoccolo anteriore destro dell'animale. Sulla cretula è impressa anche un'iscrizione punica, forse il nome del proprietario del sigillo⁴²⁹: il testo, in caratteri punici, è 'DNB'L; la vacca e il vitello rappresentano un tema di tipo egizio-orientale, ma l'iconografia della cretula è di tipo greco⁴³⁰, confrontabile con immagini simili di un'emissione monetale tarantina di IV sec. a.C. nella quale due soggetti inginocchiati afferrano lo zoccolo di un equino similmente al soggetto del reperto cartaginese⁴³¹. La particolarità della cretula selinuntina dalla quale è cominciata l'osservazione di quest'ultima iconografia, risiede nell'inquadramento della vacca che allatta proposto da tergo⁴³², una scelta singolare nel caso per la glittica punica, esito della rielaborazione concettuale delle nuove inclinazioni espressive tardo-classiche ed ellenistiche⁴³³.

⁴²⁹ De Simone 2010, p. 30, fig. 26.

⁴³⁰ De Simone 2010, pp. 30-31.

⁴³¹ De Simone 2010, p. 31, fig. 27.

⁴³² De Simone 2010, p. 28, fig. 22.

⁴³³ De Simone 2010, p. 31-32, fig. 22.

7. NOTE EPIGRAFICHE

All'interno del gruppo cagliaritano di scarabei in esame si trovano alcuni reperti dotati di iscrizione, che può essere in caratteri fenici o in geroglifico egiziano. Per quanto riguarda i primi, si contano un trilittere (cat. 24) e 4 monolitteri (catt. 33, 67, 136, 145) di cui l'ultimo incerto. Per quanto riguarda le iscrizioni in caratteri geroglifici, esse sono incise sulla base dei restanti 5 scarabei catt. 25, 106, 109, 192, 195)⁴³⁴.

7.1 Iscrizioni in caratteri fenici e punici

La produzione glittica punica, diversamente da quella Fenicia d'Oriente, presenta solo raramente, stando all'attuale stato delle conoscenze, delle iscrizioni. Rispetto a quelle del mondo orientale, infatti, in cui è ben definita una legenda che vede spesso il nome, il patronimico e talora la funzione del personaggio cui il sigillo apparteneva⁴³⁵, quella occidentale rimane priva di tali informazioni. La glittica punica è quindi raramente supporto di iscrizioni le quali molto spesso sono anche di difficile interpretazione poiché, tranne rari esempi, in cui l'iscrizione presenta più di un carattere, la maggior parte delle volte ci si trova ad avere a che fare con un unico segno. Quest'ultimo è il caso dei 4 scarabei sopraccitati. I primi due (catt. 33 e 67), entrambi di diaspro, appartengono entrambi alla collezione del Canonico Giovanni Spano e raffigurano rispettivamente un personaggio maschile inginocchiato con anfora tra le mani e un sileno con *aulòs*, entrambi rientranti nella categoria iconografica dei comasti, cioè dei partecipanti al *komòs*, il corteo sacro in onore di Dioniso. Nel primo caso (cat. 33) il segno alfabetico è inciso a destra del campo figurativo, alle spalle del personaggio (Tav. IX, fig. 1). Si tratta di un *ghimel* in

⁴³⁴ Per l'argomento in questione ci si è avvalsi della gentile collaborazione della Prof.ssa M.G. Amadasi e della D.ssa D. Piacentini per quanto riguarda le iscrizioni in alfabeto fenicio e punico e di quella del Prof. G. Cavillier, egittologo, per le iscrizioni in caratteri geroglifici. Ad essi vanno i miei più sentiti ringraziamenti.

⁴³⁵ I primi studi sulla glittica orientale, tra i quali quelli condotti dall'archeologo francese M. De Vogüe (1829-1916), erano orientati per lo più all'esame delle iscrizioni presenti su scarabei e scaraboidi e trascuravano le iconografie. Tra i più noti epigrafisti che si sono occupati anche di glittica è opportuno citare Pierre Bordreuil e André Lemaire (Bordreuil 1986 e Deutsch-Lemaire 2000).

negativo che si legge ribaltando l'immagine. Secondo D. Piacentini e M.G. Amadasi si tratta di un segno punico in uso per un periodo di tempo piuttosto lungo e che rimane pressoché immutato a partire dal V sec. a.C. fino al I d.C.. Nel caso in esame potrebbe proporsi forse un restringimento tra il III a.C. e il I d.C.. Il supporto dell'incisione presenta però un'iconografia attestata a partire almeno dalla fine del VII sec. a.C.⁴³⁶ e dunque due sono le ipotesi che si possono formulare: o lo scarabeo è più antico e l'iscrizione più recente, oppure entrambi sono contemporanei e riferibili al IV-III sec. a.C.. Quest'ultima opzione appare quella più probabile, ma dai pochi dati a disposizione è assai difficile ricavare delle certezze.

Il secondo scarabeo (cat. 67), reca anch'esso nel campo figurativo, in basso a sinistra, tra la gamba del sileno e la cornice, un segno alfabetico interpretabile come *ghimel*, anche in questo caso incisa in negativo, in modo da poter essere letto nel verso giusto una volta impresso sull'argilla (Tav. IX, fig. 2). L'esame paleografico pare collocarlo cronologicamente in età fenicia, quindi probabilmente tra il VII e il VI sec. a.C., mentre anche l'iconografia è attestata, come la precedente, a partire dalla fine del VII sec. a.C.. Lo scarabeo dunque, a parere della scrivente, potrebbe essere datato a età fenicia, probabilmente proprio alla fine del VI sec. a.C., periodo a cominciare dal quale pare inizino a comparire, in Sardegna, gli scarabei in diaspro verde e in altra pietra dura, che man mano sostituiscono quelli in steatite e pasta. Tale analisi cronologica potrebbe essere valida anche per lo scarabeo cat. 31, raffigurante un sileno con *aulòs* nella medesima postura ma che, al contrario del precedente, non presenta alcun segno alfabetico inciso nel campo figurativo dell'ovale di base, ma sembra prodotto se non da una stessa mano, almeno da una stessa bottega incisoria.

Gli ultimi due scarabei (cat. 136 e cat. 145), appartengono entrambi alla collezione Castagnino e sono anch'essi intagliati nel diaspro verde. Il primo, reca sulla base l'iconografia di un satiro che rapisce una Menade e presenta un segno *yod* in negativo inciso tra le gambe del satiro in corsa e si unisce per un vertice alla cornice che circonda il campo figurativo (Tav. IX, fig. 3). L'analisi paleografica condotta da

⁴³⁶ De Vita 2009, p. 110.

D. Piacentini riconduce al punico di II sec. a.C. o anche al neopunico. La tipologia e l'iconografia dello scarabeo invece datano alla seconda metà del V sec. a.C.⁴³⁷: tale incongruenza sarebbe probabilmente dovuta a un'incisione tardiva del segno alfabetico, il che confermerebbe l'ipotesi di una trasmissione dell'oggetto di generazione in generazione. Il fatto che il segno sia inciso al contrario avvalora l'ipotesi che lo scarabeo venisse utilizzato per essere impresso su un materiale come l'argilla, in modo che sulla cretula potesse leggersi nel senso giusto.

Il cat. 145 presenta una bella iconografia leonina e in basso nel campo figurativo, tra le zampe del leone, un altro segno che potrebbe essere interpretabile come un *resh*, anch'esso inciso in negativo, aspetto, questo, che conferma ancora una volta l'ipotesi che lo scarabeo venisse usato come sigillo (Tav. IX, fig. 4). D. Piacentini ha suggerito che, su base paleografica, il segno in questione dovrebbe essere datato non oltre il III sec. a.C.. e potrebbe essere contemporaneo allo scarabeo, che risulta essere di V-IV sec. a.C., oppure leggermente più tardo⁴³⁸. Il significato dei segni monolitteri incisi sugli scarabei ora esaminati rimane tuttora un'incognita. Escludendo che si tratti di numerali, si può pensare che si riferiscano all'iniziale del nome del proprietario dello scarabeo o semplicemente a un simbolo alfabetico utilizzato per differenziarsi da altri sigilli con la medesima iconografia. Si è pensato anche, vista l'analogia riscontrata in alcuni casi tra le iconografie degli scarabei e quelle delle monete, che i monolitteri presenti sui primi ripetessero il valore dei secondi. Il significato di tali lettere singole però, purtroppo, è uno dei problemi di più difficile definizione anche nell'ambito della monetazione punica. In particolare per quelli che compaiono sulle emissioni sarde sono state proposte diverse letture: iniziali delle zecche di origine, simboli di valori ponderali diversi, indicatori degli incisori o dei magistrati addetti al controllo della zecca, indici di emissioni o di serie⁴³⁹. Per gli scarabei chiaramente non si tratterebbe di significati ponderali o di qualcosa legato comunque alla monetazione, ma si potrebbe pensare anche all'iniziale del nome

⁴³⁷ Acquaro 1984b, pp. 107-108, tav. VII, 3.

⁴³⁸ Uberti 1978, p. 162, tav. XIII, 5.

⁴³⁹ Manfredi 2004, p. 59

dell'incisore. I dati disponibili rimangono tuttavia insufficienti per confermare le ipotesi finora viste.

Lo scarabeo cat. 24, intagliato nel calcedonio grigio-bluastrò, presenta la pregevole immagine della sfinge è l'unico che reca incisa un'iscrizione trilittere formata da una 'ayn, un *chet* e un *resh*, leggibili da destra verso sinistra come 'hr, 'chor: anche qui le lettere sono incise in negativo, per essere lette correttamente una volta impresse e sono collocate nello spazio in alto a sinistra del campo figurativo, al di sopra di un cartiglio vuoto all'interno del quale non è escluso si volesse inserire il medesimo nome in geroglifico (Tav. IX, fig. 5). Esso venne studiato già nel 1861 da R. Garrucci, gesuita esperto in lingue semitiche, contattato per l'occasione dal Canonico Giovanni Spano, che rinvenne lo scarabeo e lo inserì nella propria personale collezione⁴⁴⁰. Garrucci sostenne che il suddetto nome si riferisse a un faraone egiziano della XXIX Dinastia, quindi di epoca tarda, che regnò all'inizio del IV sec. a.C.⁴⁴¹. Tale Dinastia era originaria della città di Mendes sul Delta del Nilo. Il faraone Achor (o Achoris) regnò 13 anni, dal 393 al 380 a. C., e nel quadro della guerra di Corinto che vide contrapporsi Sparta (alleata dell'Egitto) alle *poleis* Tebe, Atene, Corinto ed Argo (395-387 a.C., chiusa con la pace di Antalcida), strinse rapporti di amicizia con il sovrano di Salamina di Cipro, Evagora, e tramite lui con Conone di Atene, per poi essere travolto dall'avanzata della Persia⁴⁴². Non si può avere alcuna certezza che il nome inciso sul cat. 24 fosse riferibile al suddetto faraone, sebbene lo stile egittizzante dello scarabeo faccia pensare che si fosse voluto far riferimento a un personaggio egiziano. In genere i nomi utilizzati a fini magici erano quelli di faraoni piuttosto antichi e ben noti, entrati nella leggenda per le loro gesta, mentre il sovrano in questione non sembra avere avuto una particolare fortuna. Un'altra considerazione può essere fatta partendo dalla cronologia dell'iscrizione. Lo studio paleografico condotto da D. Piacentini ha rivelato che le lettere sono fenicie, e mentre per la prima ('ayn) e l'ultima (*resh*), la forma rimane invariata per secoli, per

⁴⁴⁰ Spano 1861

⁴⁴¹ Garrucci 1861, pp. 26-27.

⁴⁴² Gardiner 1961, pp. 336-337.

la mediana (*chet*) si riscontra una forma tipica di un periodo compreso tra il VII e il V sec. a.C.. Dunque anche in questo caso si ripropone lo stesso problema visto anche per gli altri scarabei: il reperto potrebbe essere contemporaneo dell'iscrizione o più antico. In tutti e due i casi si parla di un periodo precedente il IV sec. a.C.. Se, per ipotesi, si ammettesse un attardamento di quella particolare forma del *chet* fino agli inizi del IV a.C., allora la datazione dello scarabeo, o quantomeno dell'iscrizione, potrebbe effettivamente risultare contemporanea all'epoca del Faraone 'Achor. Nonostante ciò, permangono le perplessità già evidenziate poc'anzi e non si dispone di elementi sufficienti per poter confermare l'ipotesi che il nome sullo scarabeo si riferisca al sovrano egizio. Un interessante studio di M.L. Uberti sottolinea come non sia del tutto improbabile riconoscere in 'hr una deformazione del nome proprio 'chor, quest'ultimo dotato, in inizio di parola della laringale 'alef in luogo della faringale 'ayn. Tale scambio troverebbe altre attestazioni nell'ambito onomastico, e il nome, sarebbe già noto sia in ambito punico che in ambito biblico⁴⁴³. Inoltre la studiosa pur osservando che *“un cartiglio anepigrafo non è usuale nella tematica figurativa degli scarabei”*, afferma che *“per ragioni fonologiche non ci sembra si possa riconoscere in 'hr un adattamento puntuale delle radici che individuano il nome del faraone (...)”*. Se si vuole quindi riconoscere nella trilittera il nome del sovrano egizio per la studiosa si potrebbe di fatto formulare due ipotesi: per la prima si dovrebbe ammettere che lo scarabeo sia stato commissionato con “cartone” a un artigiano che non conosceva i caratteri geroglifici per cui avrebbe inciso il nome utilizzando lettere che risultassero abbastanza simili al suono delle consonanti egiziane. Per la seconda si dovrebbe pensare che essendo stato commissionato verosimilmente per il mercato fenicio, si fosse ritenuto preferibile incidere il nome in caratteri fenici, indipendentemente dalla rispondenza consonantica⁴⁴⁴. Entrambe le ipotesi sono in qualche modo opinabili: innanzitutto, in riferimento alla prima, si deve rammentare che la conoscenza della scrittura non fosse appannaggio di tutti e con ogni probabilità un maestro incisore non avrebbe potuto riprodurre di suo, senza

⁴⁴³ Uberti 1978, p. 160.

⁴⁴⁴ Uberti 1978, p. 161.

un “cartone” di riferimento, i caratteri del nome. Riguardo alla seconda ipotesi, invece, si può affermare che, benché l’oggetto fosse destinato al mercato fenicio, niente avrebbe comunque impedito all’artigiano di riprodurre dei geroglifici, come risulta ben evidente da diversi esemplari di glittica punica che presentano cartigli con iscrizioni, compresi quelli cagliaritari che verranno esaminati nel prossimo paragrafo. È probabile dunque che lo scarabeo fosse stato pensato con il cartiglio anepigrafo già all’origine oppure che l’incisore l’abbia lasciato incompiuto per motivi non noti; la trilittera in caratteri fenici potrebbe dunque rappresentare il nome di chi lo commissionò oppure quello di chi lo incise. Per motivi di tradizione culturale, nel mondo fenicio d’Oriente, come del resto in tutta l’area vicino orientale, la legenda del sigillo riproduceva sempre il nome del possessore, talora seguito dal patronimico o da un termine che ne indicava il titolo. Non pare di poter dunque ravvisare in essi il nome dell’artigiano che li produsse. Con ogni probabilità dunque i fenici d’Occidente seguirono la medesima tradizione e in virtù di ciò lo scarabeo in esame dovrebbe recare inciso il nome del suo possessore. La questione dei monolitteri, per i quali si era ipotizzato che potessero rappresentare l’iniziale dell’incisore, rimane invariata: di fatto, se realmente si trattasse delle iniziali di un nome, potrebbe ravvisarsi in ciò una nuova usanza di epoca punica, sebbene poco attestata.

Anche M.L. Uberti colloca lo scarabeo cat. 24 tra la fine del V e gli inizi del IV sec. sia da un punto di vista paleografico che, per quanto riguarda il reperto in sé, da un punto di vista stilistico. Esso trova inoltre dei riscontri interessanti in almeno due esemplari, uno conservato a Ginevra⁴⁴⁵ e l’altro presso la Bibliothèque Nationale di Parigi⁴⁴⁶. Nel primo, in diaspro verde, è incisa l’immagine di una sfinge accucciata verso destra, con volto umano femminile e *klaft*, che stringe tra gli anteriori un segno ‘*ankh*’; nel campo figurativo a destra, in alto, è raffigurato un ureo; in basso, sotto la sfinge sono incise le lettere ‘*ayn, beth, daleth, ’alef*’, leggibili, sempre da destra verso sinistra, come ‘*abd*’, ‘*abda*’, probabilmente il nome del possessore del sigillo (Tav.

⁴⁴⁵ Uberti 1978, p. 160. Cfr. Boardman 2003, p. 57, tav. 14/6.

⁴⁴⁶ Uberti 1978, p. 160.

X, fig. 1). La particolarità di questa iscrizione è che, al contrario del nome inciso sullo scarabeo cagliaritano, questo appare in positivo, forse un errore dell'artigiano. Il secondo, in onice nera con venature bianche, reca anch'esso l'immagine di una sfinge accucciata verso destra incisa sull'ovale di base, con volto maschile barbato, su *neb*, che tiene tra gli anteriori il segno *ankh* in verticale. Quest'ultimo compare, in orizzontale, nel campo figurativo in alto, immediatamente sopra la sfinge. L'immagine infine è sormontata dall'iscrizione *LGRMLK* (*appartenente a Garmelek*), anch'essa incisa al positivo. Questa è composta da un nome preceduto dal c.d. *lamed* di appartenenza che indica appunto l'appartenenza del sigillo alla persona indicata dal nome inciso sulla sua base.

7.2 Iscrizioni in caratteri geroglifici

Gli scarabei della collezione cagliaritana che recano incisi dei geroglifici sono 5, come si è detto: catt. 25, 106, 109, 192, 195. Di questi solo i primi due hanno consentito una lettura con senso compiuto dell'iscrizione e se per le iscrizioni in caratteri fenici e punici permangono dei problemi di interpretazione, per quelle in geroglifico la questione diviene certamente più problematica, anche perché si tratta in genere di iscrizioni con carattere decorativo o magico che ripropongono un tipo di scrittura non più in uso da secoli nemmeno in Egitto.

Lo scarabeo cat. 25 raffigura a tutto campo uno schema composito formato da un cartiglio in verticale affiancato da due urei e sormontato da una corona *hemhemet*. All'interno del cartiglio compaiono tre segni geroglifici leggibili come 'tn o 'tn (Tav. X, figg. 2-2b). L'egittologo G. Cavillier afferma che essi non danno forma a un nome di sovrano egizio (come accadeva invece per gli scarabei *Menkheperra* di cui si è accennato in precedenza), ma che potrebbero semmai indicare il nome del possessore dello scarabeo o di qualche divinità non egizia. Si sono cercati dunque nuovi elementi relativi a un nome semitico che potesse essere formato dalle tre consonanti in questione (in alfabeto semitico *alef/ayn*, *teth* e *nun*) e si è potuta constatare l'esistenza di entrambi i nomi, uno con la *alef* e l'altro con la *ayn* in inizio di parola,

caratteristica questa che ci rimanda tra l'altro allo scambio consonantico *alef/ayn* vista pocanzi per le iscrizioni puniche.

Nel primo caso si leggerà *'tn*, quindi *'ethan*, un nome tipicamente biblico⁴⁴⁷, mentre nel secondo si possono avere due opzioni di lettura: una riporterebbe al nome *'otni*⁴⁴⁸ mentre la seconda, la più plausibile, sarebbe da leggere come *'aton*, non da intendersi come il nome del dio solare egizio, ma come elemento attestato nel repertorio onomastico neopunico in nomi come MYLK'TN e in B'LY'TN⁴⁴⁹.

Potrebbe dunque trattarsi del nome del possessore del sigillo, e quindi di un nome semitico traslitterato in geroglifico, traslitterazione non compiuta dall'artigiano, ma probabilmente fornita come "cartone" dallo stesso committente che per un qualche motivo, quasi sicuramente di natura superstiziosa e magica, volle far incidere il proprio nome con i corrispondenti segni geroglifici, ammesso e non concesso che per l'epoca in esame ne fossero ancora noti gli esatti valori fonetici. Il dubbio dunque permane.

Lo scarabeo cat. 106, sulla cui base è incisa l'immagine di un personaggio genuflesso di stile egittizzante, che sembra porgere come offerta una coppa su cui è posato un gufo e leva l'altra mano in gesto di preghiera, presenta due iscrizioni geroglifiche identiche, disposte entrambe all'interno di cartigli collocati verticalmente l'uno a destra e l'altro a sinistra del campo figurativo. In questo caso, G. Cavillier ha letto *hr tñn* (Tav. XI, figg. 1-1b), cioè *Horo tekhen*. *Tekhen*, come afferma lo studioso, significa "obelisco", ma è privo del determinativo quindi forse è leggibile come *Horakhty*, che sta a significare l'*Horus dei due Orizzonti* (attributo di Ra), oppure potrebbe essere una forma più tarda, romanizzata, che ha a che fare col ferro e che significa *Horus invincibile*. L'ultima opzione porterebbe a una datazione del sigillo almeno alla fine del III sec. a.C., se non anche agli inizi del II e oltre, ed essere quindi una realizzazione recenziore rispetto all'epoca in esame, richiesta da un committente sardo-punico ormai romanizzato, a meno che i cartigli non siano stati

⁴⁴⁷ Benz 1972, pp. 281-282: risulta essere attestato nel Vecchio Testamento, 1° Libro dei Re, 8:2.

⁴⁴⁸ Benz 1972, p. 388: attestato nel Vecchio Testamento, 1° Libro delle Cronache, 26:7.

⁴⁴⁹ Benz 1972, p. 388.

inseriti in un periodo successivo alla realizzazione dello scarabeo, ipotesi che non sembra praticabile per via del fatto che essi sembrano far parte integrante dello schema iconografico *ab origine*, inserendosi perfettamente nell'equilibrio compositivo della scena. È più semplice e forse più congruo ipotizzare semplicemente una funzione magica dell'iscrizione, con geroglifici non usati singolarmente a scopo puramente decorativo o riempitivo, ma riproducenti una qualche formula nota, non necessariamente comprensibile al committente.

Infine, gli scarabei catt. 109, 192 e 195 risultano di difficile lettura. Sull'ovale di base del primo (cat. 109), di stile egittizzante, è inciso uno schema che vede come immagine centrale quella di un leone seduto, con testa di prospetto, sormontato da un falco Horus, e affiancato a sinistra da un babbuino Thot su *nwb* e a destra da un ureo. Tra il leone e il babbuino Thot è disposto in posizione obliqua, adattato allo spazio a disposizione, un segno geroglifico *ms*, che in questo caso sembrerebbe essere semplicemente un riempitivo senza effettivo valore fonetico (Tav. XI, fig.2).

Sulla base dei catt. 192 e 195, rispettivamente di stile egittizzante/orientalizzante ed egittizzante puro, sono incisi dei cartigli in posizione verticale. Nel primo caso il cartiglio si inserisce all'interno di uno schema iconografico che presenta un personaggio maschile incedente su una sorta di sgabello piatto, abbigliato alla maniera assira, con un copricapo a calotta dotato di appendice ad estremità globulare e che reca in mano un lungo scettro o una lancia e nell'altra una sorta di flagello che si curva a formare il collo e la testa di un uccello discoforo. Sormonta la scena un crescente lunare e un simbolo *ankh* è disposto nel campo figurativo a destra. Il cartiglio si trova a sinistra tra lo scettro e il personaggio e al suo interno sono incisi dei caratteri: dall'alto un *mr* e *t*⁴⁵⁰, poi un terzo segno in basso, non ben leggibile (Tav. XII, fig. 1).

L'ultimo scarabeo (cat. 195), raffigura un babbuino Thot, seduto su un fior di loto, che tiene su una mano un gatto e leva l'altra in atto di preghiera; a sinistra del campo

⁴⁵⁰ Gardiner 1994, pp. 27 e 58.

figurativo è inciso un cartiglio che presenta al suo interno dei segni che risultano totalmente illeggibili (Tav. XII, fig. 2).

8. TIPOLOGIA DEI DORSI

8.1 Coleotteri e scarabei di pietra a confronto

Un aspetto spesso trascurato nello studio della glittica a stampo in forma di scarabeo è quello relativo alla tipologia dei dorsi. Sebbene si tratti di oggetti che riproducono l'insetto in maniera non sempre necessariamente naturalistica, rimane interessante un confronto tra il coleottero vivente e quello in pietra per sottolineare la non rara precisione con cui il lapicida osservatore riusciva a cogliere, talora con notevole precisione, particolari anatomici non sempre facilmente distinguibili a occhio nudo. Nel corso della presente ricerca, chi scrive è ricorso alla collaborazione di un esperto in coleotteri, E. Piattella⁴⁵¹, il cui prezioso aiuto ha consentito di conoscere alcune specificità dell'insetto in esame. Prima di tutto è stato possibile scoprire un aspetto piuttosto interessante relativo alle specie presenti in Egitto. Lo scarabeo che veniva riprodotto da maestri incisori o scultori⁴⁵² egizi potrebbe essere, infatti, non lo *Scarabaeus sacer* (Tav. XIII, fig. 1), ma il *Kheper aegyptiorum* (Tav. XIII, fig. 2). Quest'ultimo, infatti, molto simile nella struttura al genere *Scarabaeus*, aveva rispetto a questo dei colori più belli che variavano dal rosso rameico al bluastro al verde metallico. L'idea dello scarabeo come essere divino, quindi sacro, nasce dunque nell'antico Egitto e viene da pensare che il colore della livrea del *Kheper* abbia in qualche modo influenzato l'ideologia magico religiosa che sta alla base della simbologia cromatica della pietra da cui era ricavato. In particolare il colore verde, di cui si parla chiaramente anche nel Libro dei Morti, che aveva tutto un significato particolare relativo alla rinascita⁴⁵³. Lo *Scarabaeus sacer* come il *Kheper Aegyptiorum* e varie altre specie di scarabei stercorari sono diffusi in buona parte del bacino del Mediterraneo: ve ne sono migliaia di specie differenti, alcune piccolissime

⁴⁵¹ Al prof. E. Piattella del Museo di Zoologia dell'Università "La Sapienza" di Roma, va il mio più sentito ringraziamento per avermi introdotto nel mondo complesso e variegato dei coleotteri e dello scarabeo stercorario in particolare.

⁴⁵² In epoca faraonica, in Egitto, lo scarabeo veniva riprodotto anche in sculture di dimensioni ragguardevoli, come dimostra un esemplare che fa mostra di sé presso la sala Egizia del British Museum.

⁴⁵³ Si veda per questo l'apposito capitolo sui colori del presente studio.

(che arrivano a mezzo centimetro di lunghezza) e altre molto grandi. Molti di questi scarabei sono neri, ma altri hanno livree vivaci: ad esempio, uno di quelli più noti in Sardegna, i geotrupi, sono per lo più di colore blu violaceo⁴⁵⁴. Gli scarabei che possono essere stati presi a modello dai maestri incisori in ambito sardo punico potrebbero essere anche lo *Scarabaeus laticollis* (che presenta le elitre rigate) e il *semipunctatus* (Tav. XIII, 3-4), a giudicare dalla particolare conformazione del *clipeo* e delle zampe anteriori possenti e dotate di grandi dentelli tibiali molto simili a quelli del *sacer*. Un confronto tra gli insetti veri e quelli in pietra permettono in qualche misura di constatare quali e quanti particolari dei primi siano stati colti e riprodotti sui secondi. Una prima peculiarità che si riscontra se si osservano le produzioni glittiche di diversi periodi è quella relativa alla reinterpretazione spesso assai creativa del dorso dello scarabeo. Infatti negli scarabei egiziani ed egittizzanti⁴⁵⁵, spesso i dorsi venivano arricchiti da elementi decorativi di vario tipo, con motivi teriomorfi, fitomorfi, geometrici, occhi *Udjat*, etc.; talora potevano addirittura essere trasformati in tutto o in parte assumendo forme particolari: al posto della testa dello scarabeo non era raro trovare una testa umana con *klaft*, come su un esemplare proveniente da Medinet Habu⁴⁵⁶ (Tav. XIII, fig. 5) oppure il dorso poteva perdere completamente la sua classica forma naturale ed essere trasformato in qualcos'altro: volti umani o mostruosi, animali, conchiglie etc. Non c'era limite alla creatività dei lapicidi. Nell'antico Egitto, inoltre, venivano prodotti degli scarabei naturalistici, a tutto tondo, quindi senza ovale di base su cui incidere figure o testi del Libro dei Morti, ma con una rappresentazione perfetta delle zampe e della parte inferiore del corpo corazzato dell'insetto⁴⁵⁷ (Tav. XIV, fig.1).

Il confronto, dunque, tra gli scarabei di pietra e quelli viventi sembra confermare, per quanto riguarda la collezione glittica cagliaritano, un certo adeguamento alle forme naturalistiche del coleottero, e sottolinea la grande capacità d'osservazione degli

⁴⁵⁴ Minelli 1999, p. 38.

⁴⁵⁵ Con scarabei egiziani si intende la produzione glittica che dalle prime dinastie dell'epoca faraonica arriva fino alle dinastie XXV e XXVI (VIII-VI sec. a.C.), mentre quelli egittizzanti sono quelli di imitazione egiziana ma prodotti altrove.

⁴⁵⁶ Teeter 2003, tav. 55, a.

⁴⁵⁷ Ben Tor 2005, pp. 164-168, 1-17.

antichi maestri incisori, capacità che si esplica anche nella riproduzioni di particolari che possono variare da insetto a insetto, come il *pigidio* (cioè la parte terminale dell'addome) che può essere più o meno evidenziato, sebbene per questa particolarità si debba anche tenere conto del ruolo giocato dalla forma della pietra, così come accade anche per la forma e le proporzioni dell'insetto. Interessante è anche spesso la riproduzione dei particolari della testa, con il *clipeo* spesso raffigurato nei minimi particolari con la perfetta riproduzione dei dentelli, dei *canthi* e delle suture genali laterali; inoltre vengono spesso rappresentati i dentelli tibiali sulle zampe anteriori del coleottero (si veda il catalogo). Il motivo della scelta di questo insetto come amuleto e sigillo da parte degli antichi egizi era dovuto al fatto che questi ultimi vi videro un'espressione pratica del proprio complesso mondo religioso, e cioè la rinascita a nuova perpetua vita dell'anima. Questo perché ciò che è semplicemente il processo vitale dello scarabeo, ai loro occhi appariva come un simbolo di rinascita eterna, poiché lo scarabeo adulto formava le palline di sterco e le trascinava nella tana sotterranea, sparendo con esse sottoterra, e 15-18 settimane dopo da quello stesso punto emergeva un altro scarabeo⁴⁵⁸. L'insetto del resto ispirò anche l'idea del rotolamento della sfera solare che veniva spinta negli inferi durante la notte.

8.2 Note entomologiche: abitudini e habitat dello scarabeo stercorario

Scarabeo stercorario è un termine generico usato per indicare gli insetti coprofagi appartenenti all'ordine dei coleotteri e alla famiglia degli "scarabeidi", che a sua volta comprende i "coleotteri polifagi" tra i quali sono appunto quelli coprofagi, chiamati così per la loro abitudine ad alimentarsi di sterco, che utilizzano anche per deporvi le uova e nutrire le proprie larve: questi scarabei infatti manifestano cure parentali, non comuni in altre specie di insetti, poiché depongono le uova all'interno di nidi quasi sempre sotterranei, cosiddetti pedotrofici per via del fatto che vengono riempiti di deiezioni di forma sferica allo scopo, appunto, di dare nutrimento alle

⁴⁵⁸ Ward 1994, p. 187.

larve fino alla loro trasformazione nell'insetto adulto⁴⁵⁹. Mentre la raccolta delle palline di sterco sono prerogativa dello scarabeo maschio, la femmina nel nido si occupa di creare la pallina in forma di pera, quella dove appunto verrà deposto un unico uovo⁴⁶⁰. Le uova deposte dai coprofagi infatti non sono tante, e forse proprio a ciò si deve l'usanza di costruire rifugi accurati ed efficienti per la prole, ipotesi questa che parrebbe avvalorata dal fatto che altri "scarabeidi" che non costruiscono nidi perché depongono le loro uova direttamente nelle deiezioni, ne producono molte di più proprio per compensare i maggiori rischi di mortalità delle larve⁴⁶¹. La famiglia degli scarabeidi comprende oltre 20.000 specie in tutto il mondo e per la Sardegna, si registrano oltre 20 specie diverse, tra coprofaghe e non.

Gli scarabei coprofagi presenti in Sardegna fanno parte di ben 11 specie⁴⁶²:

- *Chelotrupes hiostius*
- *Geotrupes niger*
- *Scarabaeus sacer*
- *Scarabaeus laticollis*
- *Scarabaeus semipunctatus*
- *Sisyphus schäfferi*
- *Copris hispanus*
- *Chironitis irroratus*
- *Bubas bison*
- *Caccobius schreberi*
- *Colobopterus erraticus*

Tra questi, come già sottolineato all'inizio del capitolo, i generi che trovano maggiore rispondenza nelle caratteristiche dell'insetto inciso nella pietra sono, a parte lo *Scarabaeus sacer*, lo *Scarabaeus laticollis* e *semipunctatus* (Tav. XIII, figg. 1, 3-4).

⁴⁵⁹ Pisano (et alii) 2003, p. 248.

⁴⁶⁰ Ward 1994, p. 187.

⁴⁶¹ Pisano (et alii) 2003, p. 248.

⁴⁶² Per approfondire si rimanda a Pisano (et alii) 2003, pp. 248-251.

8.3 Esame dei tipi di dorso degli scarabei della collezione glittica punica di Cagliari.

Una classificazione dei dorsi degli scarabei cagliaritari non è impresa semplice. Infatti, pur potendo individuare in essi tutta una serie di caratteristiche frequenti, si deve rilevare che non sempre si ripetono in maniera sistematica con gli stessi accostamenti. I dorsi degli scarabei nella glittica fenicio-punica in pietra dura, sia d'Oriente che d'Occidente offrono un buon numero di varianti, alcune delle quali molto accurate nella lavorazione e nella resa dei particolari della testa e delle zampe⁴⁶³. Certo gli scarabei fenici di tipo egittizzante in pasta vitrea o in steatite cotta, sebbene esistessero già anche quelli in pietra dura, molto più simili a modelli egiziani veri e propri, si distinguono decisamente nella forma da quelli in pietra dura che prendono piede in Occidente a partire dalla fine del VI sec. a.C. Questi ultimi presentano spesso un' esecuzione non molto curata, alla quale si accompagna un profilo piuttosto massiccio, lontani nell'impostazione dagli esemplari egiziani ed egittizzanti in steatite o in pasta⁴⁶⁴, differenza dovuta anche alla natura della materia prima e alle tecniche di lavorazione degli scarabei stessi. Lo scarabeo fenicio, come quelli egizi, tendeva a rimanere un po' piatto e quindi meno naturalistici rispetto a quelli punici, greci ed etruschi⁴⁶⁵. J. Boardman sostiene di avere individuato in un buon numero degli scarabei in diaspro verde da lui studiati, un carattere distintivo. Si tratterebbe di fatto del c.d. *pinched back* ("schiacciato dietro"), cioè di due tagli più o meno superficiali sul pigidio, cioè sulla parte posteriore delle elitre (Tav. XIV, fig. 2). Lo studioso avrebbe individuato il *pinched back* su 51 di 177 scarabei ibicenchi da lui esaminati, mentre afferma che identica caratteristica ha riscontrato su quasi la metà di quelli tharrensi conservati presso il British Museum⁴⁶⁶. Anche su 43 dei 266 scarabei della collezione cagliaritana è presente questa caratteristica: catt. 37, 39, 42, 44, 52, 53, 61, 65, 66, 75, 76, 77, 88, 98, 101, 112, 120, 122, 123, 125, 137, 146, 148, 149, 151, 159, 161, 163, 171, 177, 179, 183, 192, 208, 214, 227, 231, 246, 247, 249,

⁴⁶³ Boardman 2003, p. 7.

⁴⁶⁴ Acquaro 1975, p. 53; cfr. anche Boardman 1968, p. 14.

⁴⁶⁵ Boardman 1968, p. 15, fig. 1.

⁴⁶⁶ Boardman 2003, p. 7.

250, 254, 258. La maggior parte degli scarabei di Cagliari, inoltre, è stata inserita all'interno del V tipo della classificazione operata da J. Vercoutter⁴⁶⁷ che è relativa agli scarabei cartaginesi e non solo a quelli in pietra dura sebbene, questo bisogna sottolinearlo, proprio in virtù dell'estrema varietà di caratteristiche dei dorsi di questi reperti, non è sempre facile attribuirli a una sola delle categorie. Studiando in questi anni gli scarabei cagliaritari e potendoli quindi osservare da vicino, è stato possibile riflettere riguardo la metodica da utilizzare relativamente al problema di impostazione di una classificazione che superasse quelle precedenti, dedicata unicamente agli scarabei in pietra dura e ci si è resi conto che tentare una classificazione all'interno del gruppo di scarabei cagliaritari può essere estremamente difficoltoso e sebbene possano essere fatte delle ulteriori suddivisioni in base ad alcuni elementi presenti nella caratterizzazione del dorso del coleottero, primo tra tutti il *clipeo* o il *pinched back* di cui si è detto pocanzi, si è deciso di ritenere valida anche in questa sede la classificazione di J. Vercoutter. Dunque, la stragrande maggioranza degli scarabei cagliaritari ancora leggibili da questo punto di vista possono collocarsi con varianti di poca rilevanza all'interno del V tipo della classificazione dello studioso francese (Tav. XIV, fig. 3). Si tratta di 212 scarabei su 266, caratterizzati sostanzialmente da una forma tondeggiante e curvilinea del protorace (Tav. XIV, fig. 4), qualsiasi sia la tipologia delle incisioni che distinguono un segmento anatomico dall'altro (a cordicella, lineari, singole o doppie). Dei 266, sono invece 17 quelli che sono collocabili all'interno del IV tipo Vercoutter (catt. 2, 63, 92, 114, 135, 136, 139, 143, 169, 177, 193, 194, 197, 199, 204, 218, 252) (Tav. XIV, fig. 5), 2 sembrano potersi inserire nel I tipo (catt. 1 e 90) (Tav. XV, fig. 1), fermo restando che soprattutto il cat. 1 è fortemente consunto sul dorso, 1 solo scarabeo sembra essere inseribile all'interno del III tipo (cat. 224), e sempre 1 solo esemplare afferisce al VI tipo (cat. 91), quest'ultimo non in pietra dura, ma in pasta vitrea (Tav. XV, figg. 2-3). Alcuni scarabei, ed esattamente 5 esemplari (catt. 129, 184, 185, 210, 219), presentano una qualche problematicità di inserimento in una

⁴⁶⁷ Vercoutter 1945, p. 50, fig. 2.

delle tipologie di Vercoutter: essi, stando alla forma generale dell'insetto e soprattutto del protorace, sono a metà strada tra il V e il IV tipo Vercoutter; i catt. 210 e 219, poi, presentano una particolarità: l'incisione che distingue il protorace dalle elitre, molto chiara nel primo dei due, ha un disegno a "V" (Tav. XV fig. 4). Infine si ha un gruppo di scarabei dal dorso non distinguibile per via di lacune più o meno estese o di abrasioni e scheggiature che ne rendono difficile la lettura. Tale gruppo, cosiddetto degli "indefiniti", consta di 26 reperti (catt. 5, 11, 21, 28, 34, 40, 47, 49, 74, 81, 83, 104, 111, 131, 140, 155, 166, 167, 182, 191, 206, 209, 211, 221, 228, 236). Appare chiaro, osservando i dorsi degli scarabei, quanto nonostante l'afferenza a uno dei tipi stabiliti da J. Vercoutter, essi presentino delle varianti dovute certamente all'estro e alla mano dell'artigiano, ma anche alle contingenze come la forma originaria della scheggia utilizzata. Alcuni scarabei per esempio sono oblungi (come per es. i catt. 9, 69, 219, 223) e spesso la forma di partenza condiziona poi la rappresentazione regolare delle varie parti anatomiche. In generale uno scarabeo dalla forma difettosa, presenta anche una minore accuratezza nel lavoro di incisione. Tra le parti anatomiche del coleottero riprodotte sulla pietra dura, un elemento che sta alla base di ulteriori differenziazioni all'interno di una medesima tipologia è la testa con il *clipeo* (si veda la nomenclatura dello scarabeo a inizio catalogo): essi possono essere raffigurati in maniera più o meno naturalistica, e il *clipeo* presenta genericamente i dentelli centrati tra i *canthi* da cui sono distinti tramite le suture genali⁴⁶⁸; può essere più o meno ampio e talvolta presentarsi piuttosto allungato, in maniera sproporzionata e non naturalistica, rispetto al resto del corpo (es. catt. 154, 242). La testa può essere più o meno evidente, talora rilevata rispetto al *clipeo* (es.: cat. 31), di forma triangolare (es.: catt. 109, 117), trapezoidale (es. catt. 122, 136), semicircolare (es. cat. 120) o anche quadrangolare (es.: cat. 25) ai lati della quale possono essere rappresentati gli occhi (es.: catt. 27, 106) e i dentelli del *clipeo*, come anche le suture genali, possono essere rappresentate sia con un'incisione superficiale, che con un vero e proprio intaglio, che può interessare l'intera

⁴⁶⁸ Per i termini tecnici relativi all'anatomia dello scarabeo si ringrazia il dott. E. Piattella dell'Università "La Sapienza" di Roma.

superficie del *clipeo* partendo dal margine (es. catt. 35, 242, 247, 250), oppure limitarsi allo stesso (es. catt. 8, 33, 249). Altresì possono presentarsi casi di *clipeo* liscio (es.: catt. 42, 103), evenienza che però potrebbe essere anche determinata da una sparizione di incisioni non particolarmente accurate che quindi tendono a scomparire col tempo, particolare questo non individuabile a occhio nudo ma tramite rilevamenti al microscopio.

La collezione cagliaritana contiene anche 2 scaraboidi⁴⁶⁹ (catt. 22 e 96), entrambi in agata sardonice e sono completamente lisci e levigati sul dorso. Si suppone che non si tratti di un lavoro non finito, poichè con ogni verosimiglianza, la modellazione del dorso dello scarabeo precedeva l'incisione sulla base della gemma. Nel caso di cat. 96 si è pensato a un falso, come si vedrà nel prossimo capitolo. Gli scaraboidi sono in genere poco frequenti nel repertorio tipologico della glittica punica.

⁴⁶⁹ Con il termine scaraboide si individua una forma glittica che mantiene la sagoma ovale tipica dello scarabeo ma che non presenta il dorso conformato come tale. Può essere liscio, oppure può avere forme diverse, come quella delle conchiglie di ciprea o di volti umani, anche se questi ultimi casi sono più comuni sugli scarabei in steatite e in pasta di epoca fenicia (VII-VI sec.a.C.) che su quelli di età punica.

9. ANALISI ICONOGRAFICA E STILISTICA

9.1 Aspetti dell'arte fenicio-punica

Gli scarabei della collezione cagliaritana presentano diversi tipi di iconografie riconducibili a differenti classi stilistiche, e sono manifestazione propria delle arti figurative della civiltà fenicio-punica. La capillare dispersione di genti fenicie nel Mediterraneo occidentale ebbe tra quei marinai levantini i protagonisti di un'infinità di incontri, di scambi e di interazioni con le popolazioni autoctone delle terre in cui giunsero e ad esse seguirono una serie di azioni di sostrato e adstrato, secondo la definizione datane da Moscati. Questi ebbe a precisare: *“Nel primo caso esse concernono genti che abitavano nella stessa area prima dei Fenici; nel secondo caso genti che si trovavano in aree adiacenti a quella occupata dai Fenici. S'intende che in talune circostanze, come nel caso delle genti nuragiche di Sardegna, poté esservi al contempo un'azione di sostrato e adstrato: i Fenici, infatti, si sovrapposero solo in parte nell'area occupata dalla popolazione locale”*⁴⁷⁰. I Fenici, già in Oriente, mostrarono grandi capacità nell'acquisire modelli diversi, specialmente egizi, rielaborandoli anche secondo la propria cultura. Prima ancora però, essi rappresentarono, in un'azione di sostrato, una riproposizione di modelli e di schemi originari delle città costiere dell'Età del Ferro, mentre tra questi penetrarono e se ne affermarono altre, quali quelle di Israeliti e Aramei⁴⁷¹, questi ultimi, stabilitisi nell'area siro-palestinese a partire dal XII sec. a.C., portando con sé una lingua, l'aramaico, destinata a divenire l'idioma ufficiale d'Assiria già dall'VIII sec. a.C.⁴⁷². Il sostrato siro-palestinese è dunque omogeneo rispetto al sovrastrato, mentre si potrebbe individuare un adstrato nei Filistei, le cui influenze culturali risultano meno evidenti nella cultura fenicia. Le azioni di sostrato sono invece più percepibili laddove i Fenici si insediano tra genti del tutto diverse⁴⁷³. Gli incontri con le grandi

⁴⁷⁰ Moscati 1990, p. 86.

⁴⁷¹ Moscati 1990, p. 86.

⁴⁷² Liverani 1988, pp. 731-735.

⁴⁷³ Moscati 1990, p. 86; cfr. AA.VV. 1988 a, pp. 512-521.

culture dell'antichità, l'Egitto e la Mesopotamia⁴⁷⁴ prima, la Grecia poi, determinarono la contaminazione di vari aspetti della cultura fenicia fino a condizionarne fortemente la produzione artistica e artigianale⁴⁷⁵. A tale influenza non si sottrae l'arte punica che, come si vedrà, presenta dei tratti caratteristici di ognuna di queste civiltà, non soltanto nel proprio repertorio glittico. Altri incontri importanti che hanno determinato l'esprimersi di elementi particolarmente caratterizzanti nella glittica punica è indubbiamente quello con l'area cipriota e con l'Etruria. La relazione tra la cultura etrusca e quella fenicia in Sardegna, preceduta dall'accostamento alle popolazioni nuragiche, è di estremo interesse per comprendere meglio la natura delle scelte iconografiche greco-etrusche ben selezionate nell'ampia varietà di scarabei di produzione tharrense e non, eloquente spia della profonda rete di relazioni esistente tra le due sponde del Mar Tirreno⁴⁷⁶.

“Arte o non arte?” è stato l'interrogativo che si è imposto nello studio della produzione materiale fenicia. Come scrisse Moscati: “L'indubbia preminenza in ambito fenicio di prodotti artigianali dalle dimensioni modeste, realizzati spesso in materiale pregiato ma fortemente ripetitivi nella decorazione; la larga dipendenza di tale decorazione dai modelli dei paesi circostanti; l'evidente qualità commerciale dei prodotti, diffusi a largo raggio su tutta l'area Mediterranea: tutto ciò ha fatto esprimere a più riprese l'opinione che non sia legittimo usare per la produzione fenicia la definizione di arte, convenendo piuttosto a essa quella di artigianato”⁴⁷⁷.

⁴⁷⁴ In Mesopotamia il caso dell'Assiria è alquanto significativo poichè si presentano insieme un processo di adstrato ed uno di sostrato, essendo l'arte assira un aspetto di quella *koinè* vicino-orientale, già radicata da millenni, che contamina quindi l'arte fenicia, mentre quest'ultima a sua volta ispira le produzioni assire come accade, per esempio, nel caso degli avori rinvenuti a Nimrud (VIII sec. a.C.).

⁴⁷⁵ Moscati 1990, p. 90.

⁴⁷⁶ Moscati 1990, p. 91. Nella collezione cagliaritano sono presenti degli scarabei con iconografia ottenuta tramite la caratteristica tecnica *a globolo*, tipicamente etrusca. Ciò potrebbe riflettere l'esito degli intensi rapporti commerciali tra l'Isola e l'Etruria, ma non mancano alcuni altri sigilli che fanno sospettare l'esistenza di produzioni locali. In ogni caso, nel rilevare come sia la componente greco-etrusca quella prevalente tra gli scarabei della collezione cagliaritano, per esprimere un giudizio più conclusivo sarebbe necessaria una mole di dati e di confronti decisamente maggiore.

⁴⁷⁷ Moscati 1990, p. 20.

Si è manifestata una lunga corrente negativa, a partire da M. De Vogüè, alla fine del 1800, il quale sosteneva che i Fenici non avessero alcuna originalità⁴⁷⁸ e che avrebbero, secondo tale giudizio, fatto propri pedissequamente e senza alcuna capacità selettiva gli influssi propri delle maggiori espressioni artistiche delle aree circumvicine, in particolare quelle mesopotamiche ed egiziane. Un simile infondato giudizio è sorpassato da tempo ed è evidente, al contrario, che i Fenici potevano contare su un patrimonio di risorse culturali, artistiche ed artigianali proprio che permise loro di dare vita a manufatti del tutto originali e nei quali la creatività, le capacità di scelta e l'attitudine alla rielaborazione di modelli estranei è ben visibile sin dalle dinamiche fenicie d'Oriente. In Sardegna, come anche in altri luoghi dell'occidente punico, non mancano gli esempi per descrivere l'autonomia di certe scelte artistiche. È quindi senz'altro opportuno, porsi l'interrogativo proposto da Moscati: si tratta di arte o di artigianato? Il quesito nasce, come ricordava lo stesso A., da una distinzione attuata per l'epoca rinascimentale la quale non può essere riportata indietro a periodi tanto più antichi; inoltre bisogna osservare che la "volontà d'arte" spicca con evidenza da alcune produzioni specializzate e di maggior pregio, come appunto gli scarabei. Difatti, nonostante si tratti di una produzione per certi versi seriale con frequenti reiterazioni di un medesimo motivo per un gran numero di pezzi, sono i finissimi decori sfragistici, in molti casi, ad elevarsi al rango di vera e propria arte. Gli artisti autori di tali opere restano anonimi ma ciò non significa che non esistesse comunque una connotazione autonoma delle botteghe o anche di singole personalità⁴⁷⁹. La produzione punica sarda di scarabei, elevata sia sotto l'aspetto quantitativo che sotto quello qualitativo permette di inquadrare una gamma di varianti, di innovazioni, di alterazioni a volte dovute ad una erronea interpretazione o alla minore conoscenza degli schemi iconografici, che bene esprimono l'entità dell'autonomia nella lavorazione. Gli scarabei, in pietra dura semipreziosa, talora con montature in metalli nobili, rappresentavano senza dubbio degli oggetti preziosi di larga diffusione geografica nel contesto del Mediterraneo. Si trattava probabilmente

⁴⁷⁸ Moscati 1986, pp. 35-36.

⁴⁷⁹ Moscati 1986, pp. 37-38.

di un genere molto richiesto, caratterizzante un'economia piuttosto florida ed espressione di una vera e propria arte popolare come la intendeva R. Bianchi Bandinelli quando scrisse: *“un'arte essenzialmente narrativa, che dà un valore preminente al dettaglio, non esitando a sconvolgere qualsiasi regola nelle proporzioni per meglio evidenziare quel dettaglio (...) Quindi un'arte che dà gran valore e rilievo all'elemento simbolico”*⁴⁸⁰ e, anche come la considerava Moscati per quanto attiene alla Sardegna punica e tardo punica: *“la popolarità di uno o più prodotti non è tanto una connotazione verificabile in assoluto, quanto un modo di essere riconoscibile e determinabile storicamente in rapporto con altre manifestazioni della stessa epoca e della stessa area. L'arte popolare si evidenzia soprattutto in rapporto con l'arte ‘colta’, cioè con i prodotti delle classi egemoni in contesti che riflettono diversi livelli di officine o di artigiani, diverse condizioni o diversi intenti, eventualmente una diversa collocazione come ad esempio quella del contado rispetto al centro cittadino”*⁴⁸¹. Caratteristica di tali prodotti d'artigianato sono il fraintendimento, la semplificazione e la stilizzazione di iconografie, processo per altro riscontrabile in altri aspetti della produzione⁴⁸². Gli scarabei, da questo punto di vista, rappresentano un caso relativamente particolare, poiché riuniscono in sé le stesse caratteristiche dei prodotti dell'arte ‘popolare’, ma anche quelle dell'arte ‘colta’, abbinando così la serialità della produzione ai materiali di pregio utilizzati come supporto. Purtroppo i dati oggi a nostra disposizione, se possono raccontarci qualcosa in merito agli stili ed alle tipologie, soffrono ancora di molte lacune che sarà necessario colmare per fare luce sulle dinamiche di questo tipo di produzione.

9.2 Stili degli scarabei punici del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari

Nel presente lavoro si è scelto di individuare gli stili quali egittizzante, orientalizzante, grecizzante, etrusco e misto, una suddivisione che nasce dall'analisi delle iconografie a seconda del genere che di volta in volta è stato utilizzato dagli

⁴⁸⁰ Bianchi Bandinelli 1978, p. 62.

⁴⁸¹ Moscati 1991, p. 65.

⁴⁸² Garbati 2005, p. 99.

sfragisti nell'incisione degli scarabei. Lo stile e l'iconografia, insieme alla tecnica e al materiale, costituiscono per il manufatto glittico un punto di partenza determinante per l'attribuzione di esso a determinate maestranze e, soprattutto per quanto attiene alla tecnica ed allo stile, secondo quanto espresso da E. Acquaro, potrebbero costituire l'aspetto più qualificante di questo tipo di indagine, mentre per quanto attiene al materiale litico ed alle iconografie, in particolare, malgrado questi possano essere d'ausilio, non costituiscono elementi di sicuro affidamento⁴⁸³. L'individuazione dei laboratori continua a rimanere un obiettivo di difficile raggiungimento, dato che gli elementi oggi in nostro possesso non risolvono la problematica connessa alle officine di lavorazione, questione già trattata nei capitoli precedenti.

9.2.1 Lo stile egittizzante

Lo stile egittizzante è quello che riconduce verso temi ed elementi iconografici coerenti con il complesso pantheon dell'Egitto Faraonico. Lo stesso scarabeo, quale oggetto magico-religioso, nacque in Egitto e da lì si diffuse in tutto il Vicino Oriente, Fenicia compresa, la quale mantenne sempre un rapporto privilegiato con la terra del Nilo. Lo stile in esame è quello presente in un'ampia parte del repertorio iconografico glittico non esclusivamente sardo ma punico in generale. Le iconografie egiziane, di fatto, costituivano l'elemento più evidente e identificativo dell'artigianato fenicio in terra d'Oriente, prima, e verso l'Occidente, poi, rappresentandone la costante di ogni espressione artistica: lo stile risultante potrebbe essere definito, secondo G. Hölbl, come "egittizzante punico"⁴⁸⁴. All'interno della collezione glittica cagliaritana, l'egittizzante si presenta come uno stile "puro" in 59 esemplari (catt. 1, 8, 19, 24, 25, 36, 49, 50, 59, 68, 79, 85, 86, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 131, 173, 175, 177, 179, 180, 181, 184, 188, 189, 190, 191, 194, 195, 197, 202, 203, 211, 212, 213, 214, 216, 250, 251, 253, 255, 256, 265) su 266, mentre altri 23 propongono uno stile misto con

⁴⁸³ Acquaro 1987, pp. 230-231.

⁴⁸⁴ Hölbl 2004, p. 65.

elementi di origine vicino orientale (20 esemplari) o di origine greca (3 esemplari), per complessivi 82 scarabei. È molto diffusa l'iconografia di Iside assisa in trono nutrice di Horus oppure in piedi (es. cat. 77, 94, 99), dinanzi ad altri personaggi di tipo egizio (es. cat. 100) o davanti ad un incensiere di fattura cipriota (es. cat. 77). Vi è poi anche il falco Horus (es. cat. 59), l'Horus-Arpocrate accovacciato in numerose varianti (es. cat. 68), le corone del genere *hemhemet* (es. cat. 25), i personaggi antropomorfi isolati aventi la testa di animale (es. cat. 194), il dio Thot nelle sembianze di un babbuino (es. cat. 195), la sfinge (es. cat. 129). Spesso tali figurazioni mostrano una commistione di elementi caratteristica del mondo fenicio seppure non del tutto estranea anche a quello punico propriamente detto; quest'ultimo infatti rielabora concetti propri della tradizione conferendogli la propria impronta riconoscibile nelle componenti di origine orientale ed espressioni peculiari del sostrato indigeno. Questo stile è riscontrabile con frequenza significativa sugli scarabei ricadenti in un ampio arco cronologico, dalla fine del VI al III sec. a.C., come testimoniano reperti rinvenuti in contesti di datazione attendibile, i quali permettono importanti confronti. D'altronde occorre anche ricordare che la spiccata tendenza conservatrice propria della glittica per quanto attiene alle iconografie, può a volte dare luogo a stime cronologiche discutibili, ciò anche nel caso di rinvenimenti presso contesti dalla cronologia accertata. Un indizio di receniorità per alcuni scarabei rispetto ad altri, come accade anche per gli altri stili e temi iconografici, pare osservabile laddove la produzione in serie di questi manufatti palesa, quanto più uno stesso tema viene ripetuto nel tempo, uno scadimento della qualità con il generale incremento di rese complessivamente meno accurate. Naturalmente, poiché questo dato dipende anche dall'abilità del singolo artigiano, dal talento dei suoi allievi e dall'andamento complessivo di una bottega, neppure da quest'osservazione può essere ricavata una discriminante cronologica attendibile.

9.2.2 Lo stile orientalizzante

Lo stile orientalizzante, che prende le mosse dal ricco patrimonio iconografico di ambito vicino-orientale, è rappresentato su un rilevante numero di scarabei

cagliaritani, talora in combinazione con altri stili. Nonostante si possa parlare di stile orientalizzante puro per 45 scarabei sui 266 della collezione cagliaritana (catt., 2, 5, 10, 11, 21, 41, 46, 48, 57, 61, 62, 80, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 121, 127, 129, 130, 132, 137, 138, 139, 141, 142, 147, 150, 151, 152, 153, 171, 172, 183, 193, 198, 199, 201, 217, 222, 257, 260) è anche vero che i restanti esemplari risentono di forti influenze di stilistiche egittizzanti da una parte, grecizzanti dall'altra e talora etruschi.

Anche lo stile orientalizzante è ben attestato nel patrimonio glittico punico e non esclusivamente per quanto attiene alla collezione del museo sardo, ma in generale per l'intero orizzonte punico. L'ampia diffusione di modelli orientali, così come per quelli egittizzanti è legata ad un entroterra culturale radicato nella storia della madre patria Fenicia la quale a sua volta attinge all'attualità dell'arte figurativa e degli stili del mondo vicino-orientale e assiro in particolare. Quest'ultimo è l'erede di tradizioni artistiche anteriori e veicola repertori propri delle altre culture dell'antico oriente che, in questo modo, entrano a far parte non solo del patrimonio figurativo fenicio orientale, ma anche di quelli più occidentali. Tale assortimento iconografico viene ulteriormente rielaborato in funzione dei diversi contatti di sostrato sulle sponde occidentali del Mediterraneo e grazie alle correnti della cultura ellenistica che si affermano nel mondo punico a partire dalla fine del IV sec. a.C.. Perciò, come accade anche per lo stile egittizzante, quello orientalizzante è in larga misura il prodotto di una rielaborazione e, per questa ragione, rappresenta uno stile "impuro", mescolato con elementi di altra provenienza. Tra le raffigurazioni più note in questo stile vi è quella del personaggio maschile, divinità o forse sovrano, barbato, con lunga veste e scettro, talora assiso su un trono dotato di braccioli conformati a sfingi, dinanzi al quale spesso è un incensiere a tre boccioli di loto rovesciati, di ispirazione cipriota. Questo motivo è presente su ben 9 esemplari della collezione cagliaritana ed è in generale alquanto comune nella glittica punica, particolarmente in quella iberica ed è rappresentata, in buon numero, nella collezione di sigilli del Museo

Archeologico di Ibiza⁴⁸⁵ ove è possibile reperire elementi di confronto assai stringenti con gli esemplari della collezione del museo di Cagliari. Vi sono poi scene che mostrano il sovrano che abbatte il nemico, quest'ultimo rappresentato dallo straniero o dal leone (es. cat. 39, 53), e altre con l'immagine dell'albero sacro affiancato da personaggi antropomorfi (es. cat. 4), animali o esseri mitici (es. cat. 121 e 260), proposti nel campo figurativo in modo speculare e che richiamano il genere mesopotamico illustrato nella glittica cilindrica. Vale la pena di ricordare che tale ispirazione alla glittica cilindrica si ritrova anche nel tema dei leoni che assalgono una preda (cat. 5) o in quello della vacca che allatta il vitello (cat. 10): quest'ultima, come già visto in precedenza, è un'iconografia originatasi con tutta probabilità in Egitto e successivamente transitata con un iter indipendente verso il Vicino-Oriente⁴⁸⁶, analogamente a quanto accadrà alla figura dell'egiziano Bes, che si doterà, di volta in volta, di forme e connotati che lo accosteranno ora al mondo vicino-orientale ora a quello greco. In quest'ultimo caso, è anche probabile un'identificazione tra Bes ed Eracles, come enucleato da uno studio di A.M. Bisi⁴⁸⁷ e, talora, anche con il *gorgoneion* o il sileno. Lo stile orientalizzante trova frequenti riscontri non solo nell'iconografia, ma anche per il tipo di incisione a *drill hole* che ne caratterizza la morfologia. Tale tecnica di lavorazione, già nota ai laboratori glittici del Vicino-Oriente, soprattutto d'ambito persiano e neobabilonese, si concretizza in un'azione del trapano a punta tonda che interviene a marcare con dei piccoli punti circolari alcuni particolari delle figure rappresentate, accompagnando l'intervento con uno studio calligrafico volto a rendere il dettaglio dei particolari⁴⁸⁸. Un esempio nella collezione cagliaritano è quello della criniera del leone in cat. 141, il dettaglio è ben rifinito grazie ad un'accurata incisione caratterizzata da un fitto intreccio di linee sottili costituenti la trama sottile che descrive anche l'abito del

⁴⁸⁵ Fernandez-Padrò 1982. Cfr anche Boardman 1984 e Padrò 1991. Gli scarabei del Museo Archeologico di Ibiza

⁴⁸⁶ Matthiae 1962a.

⁴⁸⁷ Bisi 1980, pp.18-42.

⁴⁸⁸ Quattrocchi Pisano 1978, p. 41.

sovrano colto nell'atto di immobilizzare la fiera con decisa presa alla gola prima di abatterla⁴⁸⁹.

9.2.3 Lo stile grecizzante

Lo stile grecizzante è naturalmente quello che prende le mosse dai temi dell'arte greca, anch'esso è spesso rivisitato in chiave orientale e sempre filtrato attraverso il sentimento punico. Gli scarabei inquadrabili all'interno di questo stile rappresentano il gruppo più numeroso di questo studio, come accade anche a Cartagine, annoverando 124 esemplari su 266, di cui ben 96 catalogabili come grecizzanti *tout court*, mentre i rimanenti 28 inquadrabili in uno stile misto con una netta prevalenza di elementi orientali. Nei sigilli realizzati in questo stile, le figurazioni di tipo greco sono per la maggior parte rappresentate da immagini di guerrieri inginocchiati, in corsa o stanti, che talora si confondono con Eracles: quest'ultimo è rappresentato con o senza *leonté* ed armato del bastone nodoso che lo qualifica sempre, mentre è impegnato nelle sue mitiche fatiche. Tra gli altri soggetti figurano anche gli arcieri e i cavalieri. Nei restanti scarabei sono riprodotti soggetti mitici, sia umani che ibridi, quali le sfingi, le teste umane singole, oppure degli insiemi di teste e arti umani e animali, i cosiddetti *grylli*, o ancora altri personaggi come i sileni, i *komasti*, il satiro e la Menade, Bes, animali e altri. L'influsso greco è immediatamente percepibile, come accade per gli stili già elencati grazie alla cura nella resa dei particolari dell'incisione e nella scelta delle iconografie. È interessante notare che gli scarabei di questo tipo sono accostabili, per stile e tecnica, a quelli della glittica greca arcaica del secondo quarto del VI sec. a.C.⁴⁹⁰, assumendone inoltre i temi del repertorio iconografico. È problematico valutare se essi provenissero effettivamente da botteghe greche, benché la scelta del diaspro verde costituisca una prerogativa quasi esclusivamente punica, mentre la glittica greca faceva un uso massiccio soprattutto

⁴⁸⁹ Quattrocchi Pisano 1978, pp. 41-42. Lo scarabeo citato, appartenente alla collezione cagliaritana, trova un riscontro alquanto valido, sebbene non identico, nello scarabeo n. 2 (tav. V) della collezione Garovaglio, conservata al Museo Civico di Como, studiato dall'A. e da essa citato come esemplio di tecnica a *drillhole*.

⁴⁹⁰ Boardman 1968, p. 9.

della cornalina e di altri materiali. Un gruppo di scarabei di questo genere conservato presso il Museo di Cagliari e per la maggior parte proveniente da Tharros, è stato recentemente trattato da Boardman⁴⁹¹. Si tratta di un caso particolare, che non è stato preso in considerazione nel presente lavoro e che mostra, generalmente, scarabei realizzati con materiali quali la steatite e comunque non in pietra dura. Essi supportano quasi tutti immagini di quadrupedi, in genere leoni e relative prede, animali fantastici come cavalli marini, sfingi, tori alati, etc.⁴⁹². Anche questi appartenerebbero, secondo l'A., al VI sec. a.C., atteso lo stile dell'incisione, e la loro origine potrebbe essere locale, perciò sarda, contemporanea a quella in pietra dura con cui risultano condivisi alcuni temi, fermo restando che questi scarabei presentano decisamente un ridotto assortimento di temi, mancando tra di essi la maggior parte di quelli riscontrati negli esemplari in diaspro verde i quali sembrerebbero essere stati trascurati da chi ebbe a realizzare questo gruppo. Altri scarabei presenti in Sardegna nello stesso periodo, sono invece gli ultimi esempi in *faience* con iconografie egittizzanti e orientalizzanti, che sono del tutto differenti e che potrebbero invece ritenersi d'importazione⁴⁹³. Tale insieme, finora, risulta un fenomeno isolato e di durata limitata, non riscontrabile altrove ma certamente di interesse per future ricerche.

9.2.4 Lo stile etrusco

Più che di stile etrusco sarebbe forse più corretto, in certi casi, parlare di veri e propri scarabei etruschi. Se infatti si esaminano gli esemplari di questo tipo tra quelli presenti nella collezione del museo cagliaritano, si noterà che alcuni riuniscono requisiti tali da poter essere davvero definiti di autentica fattura etrusca, sia per il

⁴⁹¹ Boardman 2006, 127-131. L'A. riferisce di conoscere tali scarabei grazie alle foto e agli appunti di M. Astruc, che gli furono donati da H. Seyrig e che hanno formato la base per il suo catalogo del 2003.

⁴⁹² Boardman 2006, p. 130: gli scarabei conservati presso il Museo cagliaritano appartengono alla collezione pre-inventario, a quella del Canonico G. Spano, all'acquisto E. Castagnino e alla collezione E. Timon.

⁴⁹³ Boardman 2006, pp. 128-129. Cfr. Gorton 1996, pp. 155-157: gli scarabei di questo tipo sono indicati nel suo lavoro come Group XVIII e la studiosa ritiene possa esservi stata in Sardegna una produzione locale.

supporto prescelto sia per la tecnica incisoria adottata oltre che per i particolari anatomici che descrivono il dorso del coleottero. Gli scarabei catalogabili come puro stile etrusco sono 5 (catt. 58, 176, 205, 224 e 252) e di questi soltanto uno è in diaspro verde, il cat. 58, mentre tutti gli altri, ad eccezione del cat. 224, in agata zonata bianca e marrone, sono tutti in cornalina rossa. Tra questi, il cat. 205 ed il 252 sono gli unici con il canonico dorso etrusco provvisto delle peculiari incisioni laterali sovrapposte: questo elemento è assente negli scarabei punici in diaspro ma invece caratterizza la fattura di quelli etruschi permettendone l'immediato riconoscimento. Lo stile etrusco è ben individuabile anche grazie all'ampio ricorso alla tecnica *a globolo*⁴⁹⁴, la quale si avvale prevalentemente dell'impiego del trapano a punta tonda per la lavorazione. Nel caso della collezione di Cagliari, ricorrono in prevalenza le iconografie di animali (catt. 58, 205, 224) mentre in due casi si ha l'immagine di Eracles, personaggio certamente tra i più comuni nella glittica etrusca e in quella classica in generale⁴⁹⁵.

Oltre a quelli che si possono definire scarabei etruschi di stile "puro", anche in questa occasione alcuni pezzi che mostrano una commistione di stili: si tratta di 4 scarabei, di cui 3 di stile orientalizzante/etrusco (catt. 4, 7 e 145) e uno di stile grecizzante/etrusco (cat. 90). Quest'ultimo, proveniente da una tomba della necropoli di Tuvixeddu a Cagliari, è in agata, mentre i restanti 3 sono in diaspro verde. Tutti e quattro gli scarabei recano l'immagine del leone, in due casi raffigurato mentre assale un bovide (catt. 4 e 7) e due volte isolato nel campo figurativo (catt. 90 e 145). Le figure del leone e del bovide risultano aderenti sia ai modelli orientali sia a quelli classici per la postura, il gesto e anche per la tecnica incisoria mentre, i particolari del corpo e la resa della criniera, riecheggiano i canoni dell'arte etrusca.

⁴⁹⁴ Della tecnica *a globolo* si è parlato nel capitolo relativo alla produzione, ed esattamente al paragrafo 5.4.3 del presente lavoro.

⁴⁹⁵ Si confronti il catalogo degli scarabei in Hansson 2005.

9.2.5 Lo stile misto

Forse il più comune in assoluto tra gli stili della glittica punica è quello definibile come “misto”, che vede fondersi più forme e più caratteristiche iconografiche. Lo stile misto interessa infatti quasi tutti gli esemplari iconografici della collezione in esame e, più in generale, è ricorrente nel mondo punico per quel momento storico durante il quale si sviluppa una *koinè* che riunisce elementi dei repertori iconografici più antichi del Vicino Oriente, dell’Egitto, del mondo egeo-ellenico ed elementi di altre civiltà coeve al mondo punico, etrusche ed ellenistiche. Va anche sottolineato come queste ultime siano a loro volta portatrici di elementi e canoni figurativi del mondo greco e quelle dei “mondi” orientali dove Alessandro Magno estese il suo dominio. Il contatto con vari cicli iconografici indipendenti e consolidati costituisce una premessa che lascia intuire quali difficoltà si incontrino nel tentativo di ricostruire e distinguere, per il periodo VI-III sec. a.C., quale sia stata la dinamica che ha portato all’elaborato finale punico. Secondo E. Acquaro, è la capacità di rielaborare e di riproporre motivi di antica tradizione fenicia inseriti in composizioni più complesse ed ibride a determinare l’originalità della produzione punica, innanzitutto tharrensese⁴⁹⁶. Mentre la Sardegna punica e principalmente Tharros erano partecipi in prima istanza di un repertorio fenicio e orientale, nel V sec. a.C., in Etruria si andavano affermando botteghe glittiche altamente specializzate e nulla vieta di pensare che Tharros ed altri centri punici abbiano ospitato laboratori in grado di offrire buona parte del repertorio orientalizzante⁴⁹⁷ (inteso in questo caso come fenomeno mediterraneo e non come stile), mediandolo attraverso l’esperienza etrusca. Allo stesso modo gli incisori tharrensi, o comunque punici, avrebbero potuto essere presenti e attivi in Etruria. Sarebbe quindi forse più corretto definire il risultato di queste commistioni “stile punico”, in quanto esso si configura come proprio della produzione artistica fenicia d’occidente. Tra i 266 reperti della

⁴⁹⁶ Acquaro 1984 a, p. 74. L’A. ritiene, peraltro non doversi escludere, anche per il periodo in esame, la possibilità di importazioni dirette in Sardegna - e soprattutto verso Tharros la quale potrebbe essere uno dei maggiori centri produttori di glittica - dalla Fenicia, dall’Etruria e dall’Egitto. Ciò spiegherebbe differenti stili e tecniche e soprattutto la forte similitudine, al limite dell’uguaglianza, tra alcuni temi in Oriente e in Occidente i quali sembrano quasi prodotti da una identica mano.

⁴⁹⁷ Acquaro 1984 a, p. 73

collezione cagliaritana sono stati individuati 54 esemplari inquadrabili nello stile misto. A seconda che risulti più evidente una determinata ispirazione artistica, i reperti sono stati qui catalogati indicando, quale prima voce, quella relativa agli elementi culturali predominanti nella raffigurazione. È così emersa una preponderanza del tipo egittizzante/orientalizzante in 20 esemplari (catt.3, 6, 13, 26, 27, 34, 39, 73, 77, 81, 103, 116, 125, 126, 170, 178, 192, 208, 210, 266), cui seguono 11 esemplari di stile orientalizzante/grecizzante (catt. 23, 35, 38, 75, 84, 143, 144, 162, 167, 204, 241) e 9 che, al contrario, sono di stile grecizzante/orientalizzante (catt. 18, 32, 60, 63, 200, 206, 218, 219, 220). Vi sono inoltre 5 esemplari di stile grecizzante/egittizzante (catt. 83, 185, 196, 237, 248); 3 di tipo egittizzante/grecizzante (catt. 37, 119, 187); 3 di tipo orientalizzante/etrusco (catt. 4, 7, 145); 2 di tipo grecizzante/egittizzante/orientalizzante (catt. 126, 127) ed infine un esemplare di tipo grecizzante/etrusco (cat. 90).

9.3 TEMI ED ELEMENTI ICONOGRAFICI

9.3.1 STILE EGITIZZANTE PURO E MISTO

9.3.1.1 Personaggi umani e divini antropomorfi

a) Iside che allatta o che protegge Horus

Il tema iconografico di Iside che allatta Horus bambino, è uno dei motivi più diffusi della glittica punica e nella collezione cagliaritana si trova riproposta in diverse varianti: su 77 esemplari di stile egittizzante, il tema dell'*Isis lactans* è presente su 16 scarabei (catt. 6, 34, 77, 94, 99, 100, 101, 103, 104, 173, 188, 190,191, 250, 256, 266). Non sembra ravvisabile in essi la possibile azione di una stessa mano, essendo tutte varianti diverse di un medesimo tema. Iside è qui accompagnata dalla figura di Horus bambino, che può essere rappresentato in grembo alla madre, con o senza le insegne del potere regale egizio (8 esemplari: catt. 6, 34, 77, 94, 103, 190,191, 266) oppure in piedi, dinanzi a Iside che lo allatta (8 esemplari: catt.: 99, 100, 101, 104,

173, 188, 250, 256). Il tema di Iside in trono che allatta Horus è di tradizione puramente egiziana ed è connessa al mito dell'uccisione e della risurrezione di Osiride. La grande diffusione del culto delle divinità fanciulle in Egitto risale al I millennio a.C.; il tema che vede insieme Iside e Horus fu accolto e sostenuto dai faraoni Kushiti della XXV dinastia (751-656 a.C.) come un cardine della loro ideologia "mammisiaca", da sfruttare per la legittimazione del proprio potere⁴⁹⁸. Questo aspetto, che tocca un arco cronologico prossimo a quello qui in esame, spiega in qualche modo la fortuna del tema dell'*Isis Lactans* e, come si vedrà più avanti, dell'Horus-Arprocrate. Nella glittica fenicio-punica questo diventerà un classico del repertorio iconografico e rispetto all'originale egizio si arricchirà di ulteriori elementi, come simboli astrali, *thymiateria*, la tipica ascia di Astarte, a dimostrazione di un sincretismo religioso che conduce alla sovrapposizione delle due divinità di origine diversa e permetterà l'affermazione del tema nell'ambito culturale d'adozione⁴⁹⁹. Le testimonianze relative alle sponde fenicie risalgono, di massima, al VI-V sec. a. C.⁵⁰⁰ La seconda parte del I millennio a.C. è testimoniata da un'ingente mole di scarabei punici in diaspro, che in genere datano tra il V e il IV sec. a.C.⁵⁰¹, recanti l'iconografia in questione⁵⁰². Per quanto riguarda l'Occidente, è Tharros, in Sardegna, ad avere restituito il maggior numero di scarabei di questo genere⁵⁰³, mentre, nella Penisola Iberica, Ibiza può contare un discreto certo numero di ritrovamenti analoghi⁵⁰⁴ e che constano anche di una variante nella quale Iside è inginocchiata mentre è intenta ad allattare il piccolo Horus⁵⁰⁵. In Sicilia si conoscono

⁴⁹⁸ Redissi 1999, p. 10; cfr Leclant J., "Isis au Pays de Koush": *Annuaire EPHE*, 90, 1981/82, p. 41.

⁴⁹⁹ Hölbl 2004, p. 73: "Quindi possiamo sottolineare, rispetto agli scarabei, che l'artigiano fenicio, e più tardi quello punico, conosce le iconografie egiziane con grande proprietà e le riproduce per esprimere le proprie idee religiose".

⁵⁰⁰ Redissi 1995, p. 124

⁵⁰¹ Redissi 1995, p. 124, tav. VI, 13-14.

⁵⁰² Redissi 1995, p. 124, tav. VI, 13-14.

⁵⁰³ Gli scarabei con la tematica di Iside in trono che allatta Horus, riscontrabili nella collezione cagliaritana, provengono tutti da Tharros. Uno di essi, proveniente dalla necropoli di Predio Ibba a Tuvixeddu (Taramelli 1912, col. 158, fig. 64), quest'ultimo non presente nella collezione del museo.

⁵⁰⁴ Boardman 1984, tav. IX, 52-53; tav. X, 54-55, tav. XXXVI, 255

⁵⁰⁵ Boardman 1984, tav. X, 56-57.

due esemplari in cornalina, ora conservati presso il Museo di Palermo⁵⁰⁶. Nel Nord Africa, oltre ad un esemplare proveniente da Utica e segnalato da J. Vercoutter⁵⁰⁷, vanno aggiunti i riscontri iconografici osservabili nelle cretule di Cartagine, delle quali si è già detto e che offrono ulteriori spunti di riflessione quali preziose fonti di informazioni riguardanti i tipi figurativi in uso presso la metropoli punica⁵⁰⁸. La fortuna del tema isiaco è testimoniata anche da rinvenimenti di epoca punica tarda⁵⁰⁹. Gli esemplari cagliaritari presentano di frequente un'Iside discofora dalla lunga veste, che nella maggior parte dei casi tiene in grembo Horus munito delle insegne del potere regale faraonico, bastone e flagello, nonché della corona dell'Alto e del Basso Egitto, come nel caso dei cat. 77, 94, 190, 191, 266. Due reperti recano Horus discoforo (catt. 6 e 256), un altro lo raffigura con la corona hatorica (cat. 103), che generalmente è associata alla figura di Iside piuttosto che a quella di Horus⁵¹⁰. Un altro ancora, infine, calza la corona *hemhemet*, tipica di Osiride: per quest'ultimo caso vi è un valido confronto con uno scarabeo, proveniente da Ibiza, nel quale la corona appare imperfetta forse in conseguenza di un'incisione abbastanza sommaria⁵¹¹. Lo scarabeo contraddistinto dal numero di cat. 34 ha invece una lettura problematica e presenta una spiccata somiglianza con il personaggio in trono in atto benediciente di stile orientalizzante. In tutti i casi, ad eccezione del cat. 94, che reca l'immagine di Iside e di Horus al centro della barca di papiro, della quale si tratterà più avanti, e del cat. 191, in cui ai due personaggi se ne aggiunge un terzo, ieracocefalo e adorante, va osservata la presenza dell'incensiere di tipo cipriota che rappresenta una componente estranea al repertorio egizio classico e semmai più prossimo a schemi iconografici regali e divini del Vicino Oriente. La variante di Iside con Horus su barca tra i papiri (cat. 94) rievoca suggestioni della glittica

⁵⁰⁶ Verga 1986, tav. XXV, 3; tav. XXVI, 1.

⁵⁰⁷ Vercoutter 1945, n. 569

⁵⁰⁸ Redissi 1995, p.124. Cfr. Redissi 1999, pp. 10, tav.4, 45-47.

⁵⁰⁹ Un esemplare è stato rinvenuto in Algeria, in una sepoltura databile alla metà del III sec. a.C. presso Gouraya: cfr. Redissi 1995, p. 124, nota 120.

⁵¹⁰ Altri tipi di reperti, quali ad esempio le statuine in bronzo, presentano Iside con corona hatorica e con in grembo il piccolo Horus.

⁵¹¹ Boardman 2003, p. 45, tav. 10, 11/4; l'A. parla di corona *atef*, ma sembra invece evidente la somiglianza con la corona *hemhemet*.

orientale del I millennio a.C. e degli avori di Nimrud. Essa, giunta in Occidente si diffuse largamente grazie alle rielaborazioni della glittica punica del IV-III sec. a.C.⁵¹² Nell'esemplare cagliaritano (cat. 94) Iside e Horus sono raffigurati sulla barca tra papiri allusivi della palude di Buto, luogo mitologico dove la dea celò il corpo di Osiride dopo averne recuperato i pezzi, e dove partorì ed allevò in segreto il piccolo Horus; viene qui riproposto, dunque, il più noto schema figurativo tipico della glittica fenicio-punica, quello della coppia divina in piedi tra i papiri⁵¹³. L'identica tematica, nella variante priva di papiri e con i soggetti posti tra due incensieri o, talora, due adoranti⁵¹⁴, è presente in uno scarabeo proveniente da Cartagine e conservato presso il Museo del Bardo di Tunisi⁵¹⁵: si tratta di un soggetto che si evolverà perpetuandosi poi nel repertorio iconografico di gemme magiche di epoca posteriore⁵¹⁶.

Quanto alla presenza di altri personaggi nello schema iconografico relativo alla *Isis Lactans*, come nel caso dello scarabeo cat. 191, si tratta di un'eventualità che sembra riscontrarsi di rado nella variante della Iside in trono e più comune in quella con Iside stante che allatta Horus, immagine che, come si vedrà più avanti, ricalca sia prototipi figurativi egizi che altri d'origini vicino orientali. Sullo scarabeo in esame l'adorante, abbigliato con un corto gonnellino a pieghe, è reso alla maniera egizia, ieracocefalo, discoforo, con un braccio steso lungo il fianco e l'altro piegato, secondo una postura di tradizione più orientale che egizia. Le varianti dell'Iside stante nell'atto di porgere il seno ad allattare Horus fanciullo, o nell'atto di cingerlo tra le ali con moto protettivo sono temi piuttosto antichi e in seguito ben radicatisi nel repertorio della glittica fenicio-punica e ricorrenti già nelle produzioni di scarabei in pietra dura di VII-V sec. a.C. d'area siro-palestinese⁵¹⁷. Si tratta di sigilli che fecero da modello per gli sfragisti operanti in Occidente i quali lo arricchirono con un ulteriore apparato iconografico costituito da elementi quali fiori di loto, papiri, simboli della vita

⁵¹² Redissi 1999, p. 11

⁵¹³ Acquaro 1985, p. 14, tav. II, b.

⁵¹⁴ Redissi 1999, tav. 5, 50.

⁵¹⁵ Vercoutter 1945, p. 216, tav. XV, 560.

⁵¹⁶ Redissi 1999, p.11.

⁵¹⁷ Redissi 1999, p.10, tav. 5, 48-49.

(*ankh*), cartigli e simboli astrali vari⁵¹⁸. Nel caso della collezione cagliaritana sono 9 gli esemplari che riproducono Iside stante mentre allatta o protegge Horus: in 4 di questi, la dea è pterofora (catt. 101, 103, 188, 189, 256), in altri 4 è aptera (catt. 99, 104, 173) e, nell'ultimo (cat. 100) si inseriscono nello schema le figure di uno o due adoratori. Gli esemplari sono tutti in diaspro, eccetto il cat. 100, realizzato in cornalina rossa. Ognuno di questi soggetti trova dei raffronti abbastanza puntuali tra gli scarabei rinvenuti a Kerkouane⁵¹⁹, a Ibiza⁵²⁰, a Cartagine (cretule incluse)⁵²¹ e a Palermo⁵²². È inoltre significativo per la ricerca, il confronto con il reperto conservato presso il Museo "G. A. Sanna" di Sassari⁵²³ nel cui ovale di base è incisa la coppia divina tra gli steli di papiro iconografia ben testimoniata anche su uno scarabeo proveniente da Tharros ed acquisito dal British Museum⁵²⁴. Per quanto riguarda il tema di Iside che protegge o allatta Horus spiegando le ali dinanzi al figlio o cingendolo con esse, si tratta di uno schema che appare in documenti della glittica orientale, nella fascia costiera oggi libanese, siriana e israeliana. I più antichi reperti glittici di quell'area sono realizzati in pasta silicea o in cornalina, attribuibili al VI sec. a.C. e provenienti in particolare da Beirut, da Tartous e da Tel Megadim. Le più precoci testimonianze levantine in pietra dura e soprattutto in diaspro, paiono risalire al V sec. a.C.. Tra esse, alcuni esemplari sono oggi custoditi presso l'Ashmolean Museum di Oxford e rappresentano un prototipo degli scarabei che si diffonderanno poi nel Mediterraneo Occidentale a partire circa dalla metà del V sec. a.C.⁵²⁵. I maggiori siti che hanno restituito una simile iconografia si individuano in Tharros⁵²⁶, Ibiza⁵²⁷, Cartagine⁵²⁸, Kerkouane⁵²⁹ e Gibilterra presso il santuario rupestre della

⁵¹⁸ Redissi 1995, p. 125.

⁵¹⁹ Redissi 1995, tav. VI, 15; tav. VI, 16 (Iside alata).

⁵²⁰ Boardman 1984, tav. II, 8 (con incensiere, adoratore e sole alato); tav. IX, 49-51; tav. VII, 46a-b, tav. VIII, 47 (Iside alata).

⁵²¹ Redissi 1999, tav. 5, 48-49 (Iside priva di ali); tav. 5, 51-53 (Iside alata).

⁵²² Verga 1986, 156-162, tav. XXV, 1; fig. 1, a e tav. XXV, 2; fig. 1 b (Iside priva di ali).

⁵²³ Acquaro 1987, tav. I, 4.

⁵²⁴ Barnett-Mandleson 1987, tav. 56, b.15/16; cfr. anche Boardman 2003, p. 45, tav. 10, 11/5.

⁵²⁵ Redissi 1999, p. 12, tav. 5, 51-53.

⁵²⁶ Barnett-Mandleson 1987, tav. 56, b.

⁵²⁷ Boardman 1984, tav. VII, 46; tav. VIII, 47.

⁵²⁸ Vercoutter 1945, p. 249, tav. XIX, 693.

Grotta di Gorham⁵³⁰. Una variante interessante di questo tema è rappresentata dall'Iside con le ali spiegate rivolta verso un Horus-Arpopocrate, che si trova inciso sull'ovale di base dello scarabeo cat. 189, dalla lavorazione poco accurata, caratterizzata da un largo impiego del trapano a punta tonda e in cui compaiono anche un personaggio adorante ed un sole alato: questa simbologia trova riscontro in uno scarabeo da Ibiza⁵³¹ nel quale però vi è soltanto la coppia divina, ed in uno scarabeo tharrense, con la medesima caratteristica del precedente⁵³².

Un'altra variante ancora, però assente dal repertorio della collezione cagliaritana è quella che vede Iside e Horus in piedi sulla barca: un esempio di questo schema proviene da un reperto conservato a Parigi, presso la Bibliothéque Nationale, nel quale la coppia divina è sormontata da un disco solare alato ed affiancata da due simboli astrali posizionati a poppa e a prua dell'imbarcazione sacra⁵³³.

Per la maggior parte, si tratta di reperti inquadrabili in un arco temporale che va dal V al IV sec. a.C. e, nella collezione cagliaritana, Iside è raffigurata come un personaggio discoforo; soltanto nel caso del cat. 100 essa indossa la corona hatorica. Mentre al di sopra di Horus, caratterizzato dalle canoniche insegne regali, appaiono un crescente lunare al rovescio su disco solare e nel contesto di una scena più complessa. In essa la coppia divina è affiancata da due figure di adoranti, una ieracocefala e discofora, di fattura egizia e l'altro con alta tiara di stile orientale e gonnellino invece di tipo egittizzante. Entrambi i personaggi, sormontati da un disco solare alato, recano in mano delle brocche (forse degli *oinochai*). Nel caso del cat. 256 Iside pterofora è stante dinanzi a Horus discoforo, privo della corona egizia, ma con flagello e bastone della regalità in mano. Il cat. 173 mostra Iside e Horus sotto il disco solare, affiancati da due personaggi adoranti e da un torciere di tipo cipriota⁵³⁴. All'interno del campo figurativo, tra Iside ed uno degli adoranti, vi è un simbolo

⁵²⁹ Redissi-Tillot 1995, p. 158, tav. VI, 16.

⁵³⁰ Padrò 1985, p. 143, tav. 146, 31.24.

⁵³¹ Boardman 1984, tav. IX, 48.

⁵³² Boardman 2003, p. 46, tav. 10, 11/32.

⁵³³ Boardman 2003, p. 46, tav. 10, 11/17.

⁵³⁴ La resa della fiamma del torciere è singolare, realizzata a forma di triangolo apicato. Su questo dettaglio ci si soffermerà più avanti (cfr. Fariselli 2012, pp. 539-549).

probabilmente di natura astrale, interpretabile come simbolo di Astarte, elemento che potrebbe permettere l'identificazione della dea egizia con una delle maggiori divinità del pantheon fenicio-punico, caratteristica dei sincretismi religiosi ricorrenti tra il mondo egizio e quello orientale, processo ben noto anche dalla presenza, in iconografie di questo genere, dell'ascia, oggetto sacro ad Astarte, e non presente nelle comuni iconografie egizie di Iside, come si ha modo di constatare nell'esemplare di cat. 250⁵³⁵. In quest'ultimo Iside, stante dinanzi a Horus, è coronata da una sorta di disco solare affiancato da urei; il dio fanciullo reca in mano un simbolo *ankh*, mentre al di sopra della testa, coronata, è posto un crescente lunare; ai lati della coppia divina sono incisi due elementi ovoidali, interpretabili forse come cartigli, sebbene vuoti.

b) Iside pterofora

L'immagine di Iside pterofora è attestata nella glittica punica anche isolata o in relazione con personaggi diversi da Horus. Nel caso dei reperti cagliaritani, è possibile individuare 7 esemplari (catt. 3, 37, 73, 102, 105, 116, 119); tra questi prevale lo stile misto e, precisamente, 3 sono di tipo egittizzante/orientalizzante (catt. 3, 73, 116), 2 di tipo egittizzante/grecizzante (catt. 37 e 119), e ancora 2 di tipo egittizzante puro (catt. 102 e 105). Anche il personaggio femminile alato, riprodotto frontalmente secondo canoni più orientali che egizi, spesso discoforo, è appunto interpretabile come Iside. Nei casi qui in esame, i personaggi divini femminili pterofori e discofori in posizione frontale sono 3 (catt. 3, 73, 116) e tra questi uno sembra possedere un volto bovino (cat. 73), dettaglio di notevole interesse poiché evidenzia come l'identificazione Iside-Hator fosse ben nota agli sfragisti punici o ai loro committenti. Entrambe le divinità sono infatti madri di Horus e Hator significa letteralmente "dimora di Horus", rappresentando, attraverso il concetto di casa o di tempio, quel grembo simbolico che generò il dio bambino, figlio di Osiride⁵³⁶. Del resto, sia la corona hatorica di frequente associata a Iside, talvolta ad Horus, e sia la

⁵³⁵ Hölbl 2004, p. 73; sull'ascia di Astarte cfr. Gubel 1980, pp. 1-17.

⁵³⁶ Magi-Fabrizi 2006, p. 92.

trasposizione animale della coppia divina nell'immagine della vacca che allatta il vitello costituiscono evidenti ulteriori indizi a sostegno dell'identità tra Iside e Hator.

La figura della dea frontale, con testa rivolta di profilo e due steli di papiro tra le mani, trova dei confronti in due scarabei dal Predio Ibba, settore oggi perduto della necropoli punica di Tuvixeddu. Quei reperti sono cronologicamente collocabili tra la fine del IV e gli inizi del III sec. a.C.⁵³⁷. Altri confronti interessanti sono quelli con uno scarabeo cartaginese⁵³⁸ e con 3 sigilli ibiceni⁵³⁹; ancora un altro raffronto è possibile con un reperto appartenente alla collezione Garovaglio⁵⁴⁰ del Museo Civico di Como. Tra gli esemplari cagliaritari, il cat. 3 mostra una resa dell'incisione piuttosto trascurata, aspetto contrastante con quello degli esemplari cat. 73 e cat. 116 che, al contrario, evidenziano una migliore tecnica di realizzazione, con uno studio calligrafico di alcuni dettagli come l'acconciatura a *klaft* resa a incisioni verticali, le pieghe della veste ottenute mediante incisioni oblique, il volto, con alcuni particolari ben evidenziati, gli occhi grandi della testa bovina del cat. 73, ad esempio, e occhi, bocca e gote del personaggio in cat. 116.

A proposito del tema appena esaminato è interessante notare che, tra tutte le iconografie derivate dal patrimonio figurativo egiziano, esso sembrerebbe il meno attestato; inoltre pare non essere comune nel Nord-Africa mentre sembra più diffusa ad Ibiza e soprattutto in Sardegna. Ciò ha portato a ritenere che tale schema potesse essere direttamente connesso all'attività di botteghe sarde con la successiva ritrasmissione del modello alle botteghe cartaginesi⁵⁴¹. Allo stato attuale delle conoscenze, questa non è niente di più che un'ipotesi di studio, ma nuovi rinvenimenti potrebbero portare a rimettere tutto in discussione. Gli altri scarabei appartenenti al gruppo in esame presentano in altri tre casi una Iside raffigurata di fianco, con le braccia aperte, intenta a spiegare le ali e di stile egittizzante puro (catt.

⁵³⁷ Taramelli 1912, col. 159, nn.4, 9 e figg. 60,63.

⁵³⁸ Vercoutter 1945, p.216, tav. XV, 561

⁵³⁹ Boardman 1984, tav. VII, 36, 39-40.

⁵⁴⁰ Quattrocchi Pisano 1978, pp. 43-44, tav. V, 3.

⁵⁴¹ Quattrocchi Pisano 1978, p. 44.

102 e 105); di queste una, con una piuma in una mano e un fiore nell'altra, è posta in piedi dinanzi a un personaggio maschile discoforo adorante (cat. 102). Quest'ultimo pone qualche dubbio, perché data l'impostazione generale dello schema, il personaggio, sebbene privo delle insegne della regalità, potrebbe comunque essere interpretato come Horus, vuoi perché discoforo, vuoi perché non sempre nelle rappresentazioni glittiche del giovane dio questi reca gli attributi del bastone e del flagello⁵⁴² sebbene esso sembri piuttosto raffigurare un adulto e non un fanciullo. Uno schema iconografico di questo tipo compare difatti nella glittica punica per rappresentare Iside alata dinanzi a Horus⁵⁴³ o Osiride⁵⁴⁴ ma viene utilizzato anche quando il protagonista della scena è diverso dalla dea summenzionata, come ad esempio accade per un altro scarabeo compreso in questo stesso catalogo (cat. 180)⁵⁴⁵ in cui in luogo di Iside si ha un personaggio femminile pteroforo ieracocefalo dinanzi a un Osiride mummiforme.

Sullo scarabeo cat. 105, in cornalina e montato in oro si incontra ancora Iside alata presentata di fianco nella medesima postura: la dea spiega le ali, volgendo il braccio in primo piano verso il basso e l'altro al cielo e recando in entrambe le mani delle piume *ma'at*. Immagine simile è incisa sulla base dell'esemplare inedito in diaspro cat. 119, il cui stato di conservazione non è ottimale per ben distinguere i particolari della figura, ma i dettagli dei sandali e della veste sono compatibili con quelli dello scarabeo cat. 37, di stile egittizzante/grecizzante. L'immagine di Iside pterofora isolata nel campo figurativo si registra, per lo più, in contesti del IV-III sec. a.C. e trova dei confronti convincenti in alcuni scarabei di Utica⁵⁴⁶, di Tharros⁵⁴⁷ e di Mozia⁵⁴⁸ oltre che nelle cretule di Cartagine⁵⁴⁹. Lo stesso motivo è attestato con una certa frequenza anche nelle oreficerie fenicie e puniche di VI-V sec. a.C.⁵⁵⁰

⁵⁴² Cfr. Boardman 2003, tav. 11, 11/51.

⁵⁴³ Esempi in Boardman 1984, tav. VIII, 45; Boardman 2003, tav. 10, 11/20; tav. 11, 11/47.

⁵⁴⁴ Un esempio in Boardman 1984, tav. VIII, 42.

⁵⁴⁵ Boardman 2003, tav. 5, 6/54.

⁵⁴⁶ Vercoutter 1945, tav. XV, 560.

⁵⁴⁷ Barnett-Mendleson 1987, tav. 56, d.

⁵⁴⁸ Moscati 1987, p. 179, fig. a sinistra.

⁵⁴⁹ Redissi 1999, tav. 6, 61. Questo caso è particolare rispetto al tema che si ritrova generalmente nella glittica punica: Iside leva le braccia in segno di adorazione con le ali indipendenti e

L'ultimo esemplare di questo gruppo è il già citato cat. 37, interessante versione glittica di un tema frequentemente attestato nelle coppe di metallo, preziosi oggetti alquanto apprezzati presso l'aristocrazia cartaginese. Si tratta della combinazione tra l'Iside egittizzante, della quale conserva la postura e alcuni particolari come i fiori di loto nelle mani, e alcuni personaggi femminili attestati nella glittica greca arcaica, come paiono suggerire il tipo di incisione, l'acconciatura del personaggio e la resa calligrafica della veste plissettata, delle ali e del volto. Questi dettagli riecheggiano in qualche modo le soluzioni figurative caratteristiche di un certo artigianato metallurgico, suggerendo così una cronologia che si colloca intorno al V sec. a.C.⁵⁵¹

c) Horus-Arpocrate

Il motivo dell'Horus-Arpocrate riguarda 6 scarabei della collezione cagliaritana (catt. 1, 68, 85, 93, 98, 179): tra essi, 4 raffigurano il dio seduto su un fiore di loto (catt. 1, 68, 85, 179), 1 altro lo mostra inquadrato all'interno di un *naòs* (cat. 93), nell'ultimo la divinità è collocata al di sopra di un pilastro *djed* (cat. 98). L'iconografia di tradizione egiziana dell'Horus nudo e accoccolato che porta il dito alla bocca, rappresenta la genesi di tutte le altre varianti note nel mondo vicino orientale, prima fenicio e poi punico: la nascita di Horus dal fiore di loto è un notissimo simbolo di rigenerazione. Agli inizi dell'VIII sec. a.C. questo stesso schema si ravvisa sugli avori di Samaria e quelli di Nimrud, sulle patere metalliche fenicie e su tutta una serie di sigilli orientali con iscrizione, collocabili cronologicamente tra l'VIII e il VI sec. a.C.. Nell'area levantina fenicia, l'Horus-Arpocrate su fior di loto è inciso sugli scarabei in pietra dura del medesimo periodo, mentre schemi simili, con il giovane dio su pilastro o sgabello, ad esempio, appaiono in Etruria, su uno scarabeo in cornalina da Bolsena, e a Cipro, su uno scarabeo in pasta vitrea⁵⁵². Nel Mediterraneo occidentale è invece Cartagine ad avere restituito numerosi scarabei di VII-VI sec. a.C. in pasta silicea o in steatite con la raffigurazione di Horus-Arpocrate

distinte dagli arti.

⁵⁵⁰ Redissi 1999, p. 15.

⁵⁵¹ Acquaro 2003, pp. 15-16, fig. 24.

⁵⁵² Redissi 1999, p. 16.

accovacciato⁵⁵³, tema che continua a essere presente in epoca punica tra il V e il III sec. a.C.. Lo stesso arco cronologico, probabilmente focalizzabile con più precisione tra il V e il IV sec. a.C., vale per tutti gli scarabei sardi, inclusi quelli del presente gruppo rinvenuti a Tharros⁵⁵⁴, e per quelli ibicenchi⁵⁵⁵. La grande diffusione di tale schema iconografico continuerà anche in epoche decisamente più tarde: nel II sec. d.C. lo si ritrova nel Fayyum, in Egitto, e ancora sulle gemme gnostiche di epoca romana imperiale⁵⁵⁶. Tra i reperti cagliaritani, quelli che recano incisa sulla base la figura centrale del piccolo Horus sul fior di loto che porta il dito alla bocca, si ha la variante in cui la divinità è affiancata da uno o più steli di papiro mentre regge lo scettro *nḥḥ*, ossia il flagello simbolo della regalità faraonica. In cat. 1 non è ben nitida la presenza di tale elemento, ma la posizione del braccio ne suggerisce l'esistenza, mentre il loto è sempre fiorito e presenta boccioli laterali. I papiri rammentano ancora l'atmosfera della palude di Buto, che si ritrova anche nei già citati modelli isiaci. Sono parecchi i confronti proponibili per questi scarabei tharrensi a partire dalle testimonianze restituite, sempre in Sardegna, dalla necropoli di Tuvixeddu⁵⁵⁷, o da Ibiza, ove alcuni sigilli contengono la figura di Horus accoccolato sul *neb*, in assenza del loto ed in un caso senza papiri⁵⁵⁸. Si osservi inoltre che, mentre sugli scarabei sardi gli steli del papiro si piegano verso il centro, in quelli ibicenchi essi sono ricurvi verso l'esterno come anche nel caso di un reperto conservato presso il Louvre e di incerta provenienza⁵⁵⁹.

La variante di Horus sul pilastro *djed*, riscontrata nel cat. 98, è meno documentata all'interno della glittica punica, stando alle conoscenze ad oggi disponibili. A

⁵⁵³ Vercoutter 1945, pp. 109-110, tav. II, 61-62.

⁵⁵⁴ Altri scarabei sardi con il tema di Horus-Arpopocrate accoccolato, con o senza fior di loto, provengono dalla necropoli di Tuvixeddu: Boardman 2003, 12/5 (fig. : cat. online; rinvenuto nella tomba 189: Taramelli 1912, col. 159, fig. 69); Acquaro 1994, fig. 7; altri ancora sono sempre di provenienza tharrensse, e sono oggi in possesso del British Museum: Barnett-Mendleson 1987, tav. 56, a.

⁵⁵⁵ Boardman 1984, tav. III, 13-14; tav. IV, 23.

⁵⁵⁶ Mastrocinque 2007, pp. 186-187, Vr 1- Vr 4.

⁵⁵⁷ Boardman 2003, 12/5 (fig.: cat. online); cfr. anche Taramelli 1912, col. 159, fig. 69 (dalla tomba 189).

⁵⁵⁸ Boardman 1984, tav. III, 13-14 (quest'ultima è una variante priva di papiri).

⁵⁵⁹ Boardman 2003, tav. 13, 12/21.

Cartagine si rileva una cretula in cui la divinità, seduta sul pilastrino, è affiancata da due personaggi ieracocefali⁵⁶⁰. Il reperto è purtroppo frammentario e ciò vanifica la decifrazione della porzione superiore. Lo scarabeo cagliaritano che reca tale iconografia presenta invece, nello schema, due urei che affiancano Horus e il disco solare alato posto nella parte superiore del campo figurativo. Soltanto un esemplare in agata da Tharros, appartenente alla collezione cagliaritana (inv. 19739: acquisto Castagnino)⁵⁶¹ e oggi non disponibile, pare consentire qualche confronto con quello qui in esame: la figura del piccolo Horus sul pilastro emergente dal *neb* è affiancata da due colonnine papiriformi di genere egiziano sulle quali compaiono degli urei rivolti alla divinità la quale indossa una corona conformata a disco solare con urei sormontata dal disco solare alato.

Il simbolo solare in connessione con l'Arpocrate ricorre negli schemi iconografici di scarabei di varia provenienza, come ad esempio nel caso di uno proveniente da Ibiza, conservato a Barcellona⁵⁶² sul quale il dio è raffigurato seduto su una barca solare, tra papiri incombenti su di lui mentre il disco solare alato domina la scena dall'alto. Altri due confronti possono essere individuati su un esemplare in calcedonio, conservato a Parigi presso la Bibliothéque Nationale sulla cui base è riprodotto Horus-Arpocrate seduto su un pilastrino *djed*, affiancato da due figure maschili in abiti orientali, i quali sorreggono delle brocche e degli scettri *khnum*, mentre sulla scena domina l'immagine di un disco solare alato⁵⁶³; il secondo confronto riguarda un sigillo in cornalina, assai simile a quello cagliaritano per quanto riguarda l'iconografia, ma di provenienza incerta⁵⁶⁴. Il disco solare alato si trova inciso sulla base di altri scarabei in cui l'Arpocrate si trova tra Iside e Neftis, come su un esemplare proveniente da Ibiza⁵⁶⁵, uno proveniente da Cipro⁵⁶⁶, uno dalla Siria, due

⁵⁶⁰ Redissi 1999, p. 13, tav. 5, 57.

⁵⁶¹ Boardman 2003, tav. 52, 12/X13

⁵⁶² Boardman 1984, tav. IV, 23.

⁵⁶³ Boardman 2003, tav. 52, 12/X21.

⁵⁶⁴ Boardman 2003, tav. 53, X23. L'A. scrive "Once Bard Coll.", ma non cita l'attuale collocazione del reperto.

⁵⁶⁵ Boardman 1984, tav. VIII, 41.

⁵⁶⁶ Boardman 2003, tav. 13, 11/121.

conservati presso l’Ashmolean Museum, uno in diaspro verde, l’altro in calcedonio blu⁵⁶⁷, uno conservato a Monaco e acquistato a Istanbul, in calcedonio giallo⁵⁶⁸ e gli ultimi due conservati entrambi presso la Bibliothéque Nationale di Parigi⁵⁶⁹, in diaspro verde e in calcedonio blu.

L’ultimo reperto del gruppo qui esaminato reca inciso il tema dell’Horus-Arprocrate in *naòs* (cat. 93) che rende in immagine un importante concetto della teologia egizia relativo alla cosiddetta “Casa della nascita” o *mammisi* come veniva chiamata in Egitto in epoca tarda, cioè un piccolo tempio destinato alle celebrazioni connesse alla nascita, lo sviluppo del dio fanciullo ed al suo insediamento quale sovrano universale. In ogni caso, come sostiene Hölbl, non necessariamente, su uno scarabeo punico, doveva esservi una precisa corrispondenza con il principio teologico egizio: poteva semmai esservi una “corrispondenza estrinseca” capace di elevare il semplice concetto magico della fertilità mutuato dal mondo egizio verso una condizione superiore, ad un accresciuto un livello intellettuale⁵⁷⁰. L’inquadramento a *naòs* si rifà dunque a prototipi isiaci⁵⁷¹ e di regalità⁵⁷² direttamente ispirati dalla religiosità egizia.

Un confronto con l’esemplare qui in esame si individua in uno scarabeo in diaspro verde da Tharros attualmente custodito presso il Museo Archeologico Nazionale di Sassari⁵⁷³. In esso, la stilizzazione lineare dell’iconografia del *naòs* lo priva di ogni riscontro di funzionalità architettonica secondo una modalità seguita e realizzata per le stele votive. Gli esili sostegni del piccolo tempio, inoltre, con le loro corolle di fiori di loto rovesciati, rimandano esplicitamente ai candelabri di fattura cipriota esaminati più volte nelle scene di culto egittizzanti⁵⁷⁴.

⁵⁶⁷ Boardman 2003, tav. 13, 11/124; tav. 52, 11/X39.

⁵⁶⁸ Boardman 2003, tav. 52, 11/X41.

⁵⁶⁹ Boardman 2003, tav. 13, 11/125; tav. 52, 11/X43.

⁵⁷⁰ Hölbl 2004, pp. 72-73.

⁵⁷¹ Acquaro 1985 b, p. 15, tav. II, d. Boardman 2003, tav. 11, 11/51.

⁵⁷² Furtwängler 1900, tav. XV, 3. Acquaro 1985 b, pp. 14-15, tav. II, c.

⁵⁷³ Crespi 1868, tav. II, 3. Cfr. Acquaro 2009, fig. 3. Acquaro (collezione Chessa, inv. 2840)

⁵⁷⁴ Fernandez- Padró 1982, n. 43.

d) Iside e Neftis che proteggono Osiride

Il tema di Iside e della sorella Neftis nell'atto di proteggere e adorare Osiride, trova riscontro in soli 2 reperti della collezione cagliaritano: catt. 49, 175. Questo tipo di iconografia ha un confronto interessante anche nella scena raffigurata su un altro scarabeo della medesima raccolta, il cat. 180, già esaminato in precedenza e i cui protagonisti sono un Osiride mummiforme ed un personaggio adorante ieracocefalo. L'Osiride mummiforme è appunto il soggetto in comune tra i due scarabei in esame, i quali sembrano poter essere stati realizzati dalla stessa bottega. I due esemplari sembrano infatti, soprattutto per quanto concerne l'impiego della punta tonda per la resa del volto, per il disco sul capo ed il sole alato, alquanto somiglianti salvo che per alcuni particolari. Anche il *neb* presenta il medesimo trattamento a reticolo, con incisioni singole oblique orientate a destra e campite, tra l'una e l'altra, da altre più fitte incisioni oblique verso sinistra in cat. 49, e la stessa decorazione, solo invertita nel verso in cat. 175 (incisioni singole verso sinistra e campiture verso destra). Osiride, nella raffigurazione del cat. 175, è reso in modo talmente sommario e minuto che ad una prima osservazione il suo riconoscimento è problematico. L'elemento centrale raffigurato nello schema iconografico di cat. 49 è descritto da Boardman⁵⁷⁵ come un bruciaprofumi mentre, malgrado la stilizzazione, a giudizio di chi scrive è facile riconoscervi il dio egiziano. Iside e Neftis sono rappresentate in coppia anche in sigilli con un Horus-Arpocrate⁵⁷⁶ al centro della composizione, mentre Osiride si trova di frequente dinanzi ad un personaggio alato rivolto verso di lui con moto protettivo, condizione che presenta analogie, ad esempio, con le scene raffigurate sulle basi di tre scarabei dei quali uno proveniente da Ibiza, sempre in diaspro verde⁵⁷⁷, uno di provenienza cartaginese, in pietra grigia⁵⁷⁸ e un ultimo di provenienza tharrese e conservato presso il Museo di Sassari⁵⁷⁹. Stando al materiale

⁵⁷⁵ Boardman 2003, tav. 9, 10/24.

⁵⁷⁶ Si osservino alcuni esemplari, già menzionati nella trattazione, per la presenza nel campo figurativo del disco solare alato su Boardman 1984, tav. VIII, 41; Boardman 2003, tav. 13, 11/121, 11/124, 11/125 e tav. 52, 11/X39, 11/X41, 11/X43.

⁵⁷⁷ Boardman 1984, tav. VIII, 42

⁵⁷⁸ Boardman 2003, tav. 49, 6/16.

⁵⁷⁹ Acquaro 1987, tav. II, 5.

edito ad oggi l'iconografia di Osiride tra Iside e Neftis non sembra essere particolarmente diffusa e sebbene sia assente dalla collezione cagliaritana, essa appare comunque conosciuta e individuabile in altri contesti. Ciò potrebbe essere soltanto il frutto del caso, come accade non di rado con le collezioni glittiche. Nell'Osiride tra le due dee è ben riconoscibile la valenza magico-religiosa: la cultura punica vi riconosceva di certo il dio semitico che risorge, l'Adonis, e così come per Horus, più tardi, in età romana, tale figurazione vedrà un'ampia diffusione sulle gemme gnostiche, incise anch'esse preferibilmente su diaspro verde, fatto non privo di significato⁵⁸⁰.

e) Bes

Tra gli scarabei del capoluogo sardo, risulta cospicua la presenza dell'iconografia di Bes, divinità d'origine egiziana che nelle diverse epoche storiche assume connotati autonomi senza mai perdere la sua natura di nume tutelare pur acquisendo caratteristiche diverse a seconda delle culture con cui entrava in contatto. Si contano 19 esemplari che recano l'immagine del Bes, caratterizzato da numerose varianti (catt. 18, 23, 26, 27, 81, 129, 130, 131, 132, 138, 139, 140, 156, 162, 171, 184, 185, 186, 187); tra questi, 9 sono stati catalogati nel presente studio come egittizzanti misti: cat. 18, 26, 27, 81, 129, 131, 171, 184, 186.

Una prima variante è costituita dal Bes tetraptero, quale "signore degli animali" attestata su 2 scarabei: catt. 18 e 27. In essi la divinità compare dotata di due paia d'ali, nell'atto di trattenere degli animali con le mani. Tale rappresentazione, anche priva d'animali, è diffusa nella glittica del Mediterraneo orientale di VIII-VII sec. a.C.⁵⁸¹. Nel caso cat. 18, il Bes, barbuto e con la corona di piume, è rappresentato frontalmente a torso nudo, e a mezzo busto: con le braccia rivolte in basso stringe saldamente coi pugni chiusi le code di due delfini, simmetricamente disposti, capovolti, e sfuggenti verso l'alto. È bene ricordare che di rado tale proposta iconografica contiene immagini di fauna marina, essendo quest'ultima generalmente

⁵⁸⁰ Vitellozzi 2012, pp. 199-214, 317.

⁵⁸¹ Redissi 1999, p. 18.

associata ad esseri teriomorfi marini⁵⁸². La doppia coppia di ali dalle estremità arcuate mostrano un'accurata distinzione tra i due ordini di piume remiganti, a reticolo nella superficie anteriore e, posteriormente, con il piumaggio a lunghi tratti paralleli affiancati ed enfatici. L'immagine presenta, nella resa dei particolari, una cura calligrafica ragguardevole malgrado la parziale lacunosità del reperto comprometta l'estetica nel suo originario effetto simmetrico. L'ovale di base presenta un'immagine a lettura orizzontale, mentre quest'iconografia ha uno sviluppo verticale. Il secondo scarabeo in esame è il cat. 27, in cornalina rossa, montato in oro, di assai pregevole fattura. Qui Bes, nelle sue vesti di "signore degli animali", è raffigurato a figura intera con la corona e due paia d'ali accoppiate; ha orecchie leonine e una lunga coda e tiene tra le mani due serpenti. Anche la fattura di questo esemplare ben conservato è assai accurata, con il dettaglio divisorio dei due ordini di piume remiganti analogo a quello dell'esemplare precedente. A tale raffigurazione con serpenti è verosimilmente sotteso un significato di tipo salutare, terapeutico, essendo il rettile l'animale simbolo tipico della divinità ctonia guaritrice⁵⁸³: ciò rafforzerebbe la funzione protettiva esercitata da Bes contro gli animali nocivi⁵⁸⁴. Un confronto puntuale è dato da uno scarabeo in diaspro verde della necropoli cartaginese di Santa Monica: vi è inciso un Bes tetraptero, visto frontalmente, sul *nbw*⁵⁸⁵ anche in questo caso con dei serpenti tra le mani⁵⁸⁶. Interessante è anche il confronto con alcune cretule di Cartagine nelle quali la divinità è raffigurata aptera⁵⁸⁷, sempre in posizione frontale e con le ginocchia leggermente flesse, secondo la rappresentazione più usuale. Il soggetto era già ben noto alla XVIII e alla XIX Dinastia dei Faraoni d'Egitto e crebbe in popolarità presso le arti "minori" levantine e soprattutto fenicie al principio del I millennio a.C. per

⁵⁸² Acquaro 1988, p. 113. Si confronti il cat. 226 del presente catalogo.

⁵⁸³ Barreca 1988, p. 145.

⁵⁸⁴ Redissi-Tillot 1995, p. 126.

⁵⁸⁵ Simbolo geroglifico indicante l'oro, spesso utilizzato all'interno di schemi iconografici egittizzanti.

⁵⁸⁶ Vercoutter 1945, tav. XV, 551.

⁵⁸⁷ Redissi 1999, tav. 7, 71-72.

raggiungere il suo apogeo in epoca ellenistica⁵⁸⁸. Le più rappresentative testimonianze della glittica fenicia di VII-VI sec. a.C. riguardano sigilli di provenienza siriana, cipriota o propriamente fenicia⁵⁸⁹, mentre i confronti con le produzioni dell'Occidente sono diversi e tra questi vi è uno scarabeo databile al V sec. a.C. proveniente da Sant'Antioco⁵⁹⁰.

Oltre ai Bes pterofori, nel Museo di Cagliari sono custoditi anche degli scarabei recanti varie immagini di Bes aptero quale “signore degli animali” (catt. 81, 129, 171, 184). Nei catt. 81, 171 e 184 esso è raffigurato frontale, mentre sul reperto di cat. 129, è incedente di profilo. Lo scarabeo di cat. 81 reca l'immagine di un Bes nudo, con la corona piumata, che stringe saldamente tra le mani e solleva due capridi rampanti e retrospicienti, disposti sui lati in una composizione simmetrica. La ricerca della simmetria è una costante in questo genere di proposte iconografiche ed è presente anche in altri casi: il cat. 129 mostra Bes, di fianco, incedente che afferra, con le mani verso il petto, i posteriori di due capridi che tentano la fuga in direzioni opposte e nel contempo stringe le code di due urei rivolti anch'essi verso la cornice dell'ovale. Il corpo del Bes ipertrofico e piuttosto tozzo rimanda alle rappresentazioni dell'eroe nudo di tradizione greca arcaica e trova dei confronti puntuali in uno scarabeo proveniente da Tharros, conservato al British Museum⁵⁹¹ e su un'altro, di incerta provenienza ma acquistato a Roma ed ora presso il museo di Monaco⁵⁹². Ancora un altro confronto è dato dall'iconografia raffigurata sullo scarabeo cat. 171, soprattutto per quanto attiene agli animali: Bes, incedente lateralmente con le gambe, ma con il busto di prospetto, è raffigurato mentre trattiene a sé due capridi per i posteriori, e due urei discofori per la coda: le due coppie d'animali, i capridi nella parte superiore del campo figurativo e gli urei in quella inferiore, sono disposte simmetricamente; un sole alato sovrasta la scena. Come già evidenziato dalla descrizione Bes è disegnato secondo il criterio c.d. della “massima

⁵⁸⁸ Redissi 1999, p. 18.

⁵⁸⁹ Redissi 1999, p. 18.

⁵⁹⁰ Uberti 1971, p. 296, tav. 44, 6.

⁵⁹¹ Boardman 2003, tav. 21, 22/76.

⁵⁹² Boardman 2003, tav. 21, 22/81.

evidenza”, con il volto e il busto frontali e le gambe di profilo; egli indossa la canonica corona di piume, ma è abbigliato con una gonna di stile orientale, resa con campiture a reticolo; il suo aspetto generalmente più goffo e naniforme è in questo caso piuttosto quello di un genio assiro. Questa stessa composizione iconografica si ritrova in uno scarabeo proveniente da Ibiza e conservato presso il Museo di Madrid, che però presenta un *ductus* decisamente meno accurato nella resa dei dettagli⁵⁹³. Uno schema simile è inoltre riconoscibile anche su uno scarabeo tharrense della collezione cagliaritana⁵⁹⁴, in cui Bes è raffigurato secondo gli stessi canoni, mentre agli urei, nella parte bassa del campo figurativo, si sostituiscono dei leoni tenuti per la coda, appesi a testa in giù e retrospicienti. Quest’ultima tipologia iconografica del Bes è nota anche dalle cretule di Cartagine e da esemplari provenienti da più parti del Mediterraneo quali Cipro e Kerkouane⁵⁹⁵. Quest’ultimo esemplare tunisino presenta un Bes dall’immagine composita, in cui il soggetto appare dotato di 3 facce leonine, una frontale e due laterali, dispone di due paia di ali e di braccia, reca la corona *hemhemet* ed è abbigliato alla maniera assira. È ancora proposto con il criterio della “massima evidenza” mentre impedisce la fuga di due capridi rampanti e retrospicienti; si tratta di un’altra variante dello schema esaminato per il cat. 171, qui ulteriormente rielaborato, la cui origine rimonta alla glittica del Vicino Oriente e, più esattamente all’antico patrimonio iconografico mesopotamico. L’ultimo reperto in esame per questo gruppo iconografico è lo scarabeo cat. 184, di provenienza sconosciuta e simile, per impostazione dello schema iconografico, al cat. 81. Esso reca la figura di un Bes “signore degli animali” frontale, con una corona a tre piume sul capo, con le gambe flesse che trattiene a sé due leoni rampanti e retrospicienti. Un’iconografia simile, il cui *ductus* è però decisamente più raffinato, è quella di un altro scarabeo di provenienza tharrense, oggi a Londra, che rappresenta un Bes,

⁵⁹³ Boardman 1984, tav. XVI, 89.

⁵⁹⁴ Boardman 2003, tav. 21, 22/73: indicato come inv. 19791, non compariva però all’interno della collezione neppure tra i reperti S.N. Al momento quindi non è rintracciabile.

⁵⁹⁵ Redissi-Tillot 1995, pp. 126-127.

frontale, con le gambe flesse, che immobilizza due leoni raffigurati con il volto di prospetto⁵⁹⁶.

Infine, gli ultimi scarabei del gruppo rimasti ancora da esaminare sono i catt. 26, 131, 187. Il cat. 26, frammentario, reca la figura di un Bes frontale con le gambe flesse e i pugni accostati al petto come nelle iconografie in cui trattiene dei serpenti o altri animali; nel caso in esame regge uno stelo di papiro e risente di una lavorazione alquanto sommaria. L'iconografia di questo sigillo, che ad oggi pare essere inedito, si rispecchia in quelle di alcune delle cretule cartaginesi studiate da T. Redissi⁵⁹⁷. Un altro confronto giunge da uno scarabeo rinvenuto presso la necropoli di Kerkouane, su cui è raffigurata la divinità che tiene sospeso a testa in giù un capride, afferrandolo per le zampe con mani chiuse a pugno accostate all'addome, dalle quali si dipartono verso l'alto dei serpenti⁵⁹⁸. Gli scarabei che recano il tema iconografico della testa di Bes sono 2, i catt. 131 e 187, rispettivamente di profilo e frontale. Il profilo è meno usuale e lo si trova in composizioni comprendenti l'immagine di un leone, di cui può essere rappresentata solo la testa di profilo, come nel caso dei catt. 23 e 162 ed anche in uno scarabeo proveniente da Ibiza⁵⁹⁹. Nel sigillo di cat. 131 il soggetto è appunto un Bes di profilo, con grandi occhi e la barba pettinata con tratti obliqui ben marcati, raffigurato a mezzo busto e alquanto sproporzionato nelle forme, il quale reca quattro urei in luogo della corona di piume e tiene in mano un elemento che potrebbe essere interpretato come serpente, o come un motivo fitomorfo. Nel residuo campo figurativo, sul lato accanto alla fronte del dio, compaiono un disco solare e un crescente lunare.

Il cat. 162 mostra un caso molto più noto e comune nella glittica punica, relativo al semplice volto di Bes ritratto frontalmente per il quale esiste un'ampia serie di realizzazioni diverse. In questo esemplare il dio indossa la corona di piume cui si aggiungono due appendici laterali in foglia di piccole corna ma più verosimilmente da intendere come serpenti o semplicemente altre piume. Il soggetto ha orecchie da

⁵⁹⁶ Boardman 2003, tav. 20, 22/52.

⁵⁹⁷ Redissi 1999, tav. 7, 69,71,73.

⁵⁹⁸ Redissi-Tillot 1995, p. 127, tav. VIII, 19.

⁵⁹⁹ Boardman 1984, tav. XV, 88a-b.

felino, occhi grandi, gote rotonde incorniciate da una barba ordinata in tratti paralleli verticali; la bocca aperta appare sorridente o ghignante, ma non può escludersi l'intento di riprodurre semplicemente un labbro inferiore piuttosto grosso. Il volto del dio Bes fu certo uno dei temi preferiti e più riprodotti dagli atelier punici ed il periodo di massima diffusione è da collocare tra il IV e il III sec. a.C.⁶⁰⁰. I confronti principali possono essere individuati a Tharros⁶⁰¹, Cartagine⁶⁰², Utica⁶⁰³, Ibiza⁶⁰⁴ e Gibilterra⁶⁰⁵.

f) Personaggi genuflessi

I personaggi genuflessi di stile egittizzante compaiono soltanto su 4 dei 266 reperti della collezione cagliaritano: catt. 106, 108, 181 e 253. Il primo tra questi scarabei, il cat. 106, è un esemplare di pregevole fattura, sulla base del quale è raffigurato un personaggio maschile, con *klaft*, corona *atef* o *shuty* collana-pettorale e corto gonnellino plissettato, reso a tratti obliqui paralleli, si genuflette su un *neb* a reticolo, mentre con una mano sorregge un oggetto somigliante ad una coppa sul quale è posato un gufo e alza l'altra mano con gesto ieratico di preghiera o di adorazione. Il personaggio è affiancato da due cartigli contenenti dei simboli geroglifici che, a giudizio di G. Caviller, potrebbero leggersi come "Horo Tehen"⁶⁰⁶. Questo tema iconografico trova i confronti più prossimi su due scarabei provenienti da Ibiza⁶⁰⁷ e su altri provenienti da Tharros⁶⁰⁸; inoltre la comparazione, in generale, può avvenire con scarabei recanti lo stesso identico tema, ma in cui il personaggio, in luogo di una natura antropomorfa, presenta caratteri teriomorfi, spesso ieracocefali come ad

⁶⁰⁰ Redissi 1999, pp. 18-19.

⁶⁰¹ Boardman 2003, tav. 19, 22/7, 22/10

⁶⁰² Vercoutter 1945, tav. XV, 542, 545; tav. XIX, 682.

⁶⁰³ Vercoutter 1945, tav. XVIII, 650

⁶⁰⁴ Boardman 1984, tav. XV, 87.

⁶⁰⁵ Boardman 2003, tav. 19, 22/1-22/2 (dalla Grotta di Gorham).

⁶⁰⁶ Riguardo all'interpretazione e al significato di tali geroglifici si rimanda al capitolo 7 del presente studio, mentre si ringrazia l'egittologo prof. Giacomo Caviller per la propria cortese consulenza nell'interpretazione di alcuni geroglifici presenti riprodotti sugli scarabei della collezione qui in esame.

⁶⁰⁷ Boardman 1984, tav. III, 15-16, tav. XXXV, 223.

⁶⁰⁸ Boardman 2003, tav. 7, 7/26; Acquaro 1987, tav. II, 8.

esempio su uno scarabeo proveniente sempre da Tharros, anch'esso di elevata qualità, realizzato in corniola e montato su oro⁶⁰⁹. Tipologie simili, teriomorfe, non mancano anche nella collezione cagliaritana e saranno esaminati più avanti in un paragrafo specifico. Come si è detto, il personaggio dello scarabeo cat. 106, sostiene su una mano un oggetto simile a una coppa sulla quale è posato un gufo; simile ad esso, lo scarabeo cat. 108, in cui un personaggio maschile discoforo e senza corona, con il *klaft*, è genuflesso nella stessa posizione. Esso indossa un corto gonnellino plissettato disegnato con regolari incisioni oblique parallele, in una mano tiene lo scettro *khnum* e sull'altra poggia un falco discoforo, simbolo di Horus. Il *neb* è qui mancante sostituito da una semplice linea obliqua. Nonostante il tema sia notevolmente simile, la perizia grafica del primo appare più precisa e convincente rispetto al secondo caso.

Gli scarabei catt. 181 e 253 differiscono dai precedenti per alcuni particolari mentre tra loro sono molto simili. Si tratta di due personaggi maschili nudi, discofori, ugualmente inginocchiati, acconciati con un *klaft* sommariamente stilizzato reso con incisioni verticali parallele piuttosto fitte. Le braccia sono sollevate nell'atto dell'adorazione o di preghiera. Nel caso di cat. 181, il personaggio appare assai sproporzionato, con la testa piccola rispetto al corpo; il busto ha una forma triangolare e la vita stretta si allarga nuovamente sui fianchi per poi restringersi ancora verso le gambe eccessivamente lunghe e sottili. Il disco posto sul capo intercetta la cornice a cordicella che delimita il campo figurativo. Maggiore armonia delle proporzioni si riscontra nel cat. 253, nel quale la morfologia dell'immagine beneficia di un più attento studio da parte del lapicida. Alle spalle del personaggio, a sinistra del campo figurativo, compare anche una sorta di esile cartiglio rettangolare, all'interno del quale, diversamente dal cat. 106, non sono presenti geroglifici. Si osservi che negli ultimi due esemplari qui esaminati è assente il *neb* e per essi esistono interessanti riscontri in schemi iconografici incisi su diversi scarabei

⁶⁰⁹ Acquaro 1987, tav. II, 7.

provenienti da Tharros⁶¹⁰, da Kerkouane⁶¹¹, da Cartagine⁶¹² e da Ibiza⁶¹³. Un confronto molto puntuale con lo schema di cat. 253 si individua proprio nel caso di uno degli scarabei ibicenci, che presenta anch'esso il personaggio discoforo, nudo, raffigurato nella medesima postura e con un cartiglio posizionato alle spalle dell'adorante⁶¹⁴. Il tema iconografico relativo al gruppo di personaggi genuflessi qui in esame, è uno dei più noti della glittica punica e, come già accennato poc'anzi, presenta un ricco repertorio di varianti, spesso con personaggio teriomorfo, per lo più ieracocefalo, che sarà esaminato in un apposito paragrafo. Sfugge purtroppo il significato del tema: si tratta chiaramente di personaggi in atto di adorazione o intenti alla preghiera, il cui carattere generale rientra probabilmente tra i repertori di genere protettivo o, comunque, magico. Questo schema si riscontra maggiormente nella glittica punica di fine V-IV sec. a.C. e per quanto attiene ai personaggi rappresentati nudi, essi paiono ricalcare nei particolari anatomici le figure dei repertori della glittica greca arcaica del VI-V sec. a.C.⁶¹⁵, sebbene in qualche caso la gestualità, in particolare nel levare le braccia al cielo, sia invece un atto riprodotto in ambiti tipicamente egizi e orientali.

h) Altri personaggi

- Personaggio sul carro

La collezione cagliaritana presenta un esemplare particolare, non realizzato in pietra dura, ma in pasta vitrea verde azzurra, di fatto inquadrabile tra gli scarabei e scaraboidi di tradizione fenicia di VII e VI sec. a.C. Non avrebbe pertanto dovuto costituire oggetto di studio nella presente ricerca, ma si è comunque ritenuto opportuno prenderlo qui in considerazione unitamente a quelli in pietra dura in quanto esso era originariamente compreso in questa collezione. Lo scarabeo qui in

⁶¹⁰ Acquaro 1987, tav. III, 10.

⁶¹¹ Redissi-Tillot 1995, tav. X, 24.

⁶¹² Redissi 1999, tav. 10, 109-111

⁶¹³ Boardman 2003, tav. 7, 7/21, 7/22= Boardman 1984, tav. IV, 19, 20.

⁶¹⁴ Boardman 1984, tav. IV, 20.

⁶¹⁵ Redissi 1999, p. 27. La fisicità del kouros greco di età arcaica sembra ispirare maggiormente i modelli antropomorfi della glittica punica, come si vedrà soprattutto per le figure di stile grecizzante.

esame, proviene dalla necropoli di Tuvixeddu e reca l'immagine di un carro, probabilmente condotto da un solo auriga, mentre per gli analoghi soggetti noti tra gli scarabei in pietra dura, ben rappresentati soprattutto a Ibiza⁶¹⁶ e Tharros⁶¹⁷, si registra la presenza di due personaggi stanti sul carro⁶¹⁸, verosimilmente l'auriga accompagnato da un guerriero oppure da un personaggio d'alto lignaggio. Lo scarabeo qui in esame, compreso nella ricerca di A. Feghali Gorton sugli scarabei egiziani ed egittizzanti dell'area mediterranea⁶¹⁹, nella quale viene incluso tra quelli recanti motivi egiziani, trova un suo confronto assai puntuale in uno scarabeo di Ibiza, rinvenuto nella necropoli di Puig des Molins, anch'esso realizzato in pasta vitrea azzurra e compreso tra quelli provenienti dalle botteghe naucratite operanti tra l'VII e il VI sec. a.C. Lo scarabeo viene quindi datato, anche grazie alla ricostruzione dell'intero corredo funebre, tra la fine del VII e il VI sec. a.C.⁶²⁰. È opportuno ricordare che il carro ed il cavallo furono introdotti in Egitto al principio del II millennio a.C. e, da quel momento, essi entrarono a far parte del patrimonio figurativo presente nelle manifestazioni artistiche e artigianali dell'Egitto, ivi compresa la glittica⁶²¹.

- Personaggio regale o sacerdote

Lo scarabeo di cat. 192, reca un tema iconografico molto particolare, per il quale non si sono riscontrati eguali ma soltanto dei tenui confronti in grado di richiamarlo. Si tratta dell'immagine di un personaggio maschile, incedente su una sorta di sgabello piatto, che indossa un lungo abito di tradizione assira intessuta a fitto reticolo geometrico e reca un copricapo a calotta molto particolare, con appendice ad estremità globulare che richiama quella del personaggio individuato come genio alato sullo scarabeo cat. 32 della collezione qui in esame. In una mano impugna un lungo scettro o una lancia, nell'altra regge una sorta di flagello che si incurva dando

⁶¹⁶ Boardman 2003, tav. 22, 23/1.

⁶¹⁷ Boardman 2003, tav. 22,23/3-8; Acquaro 1986, figg. 1-5.

⁶¹⁸ Fernandez-Adrò 1982, p. 107.

⁶¹⁹ Feghali Gorton 1996, p. 123, fig. 28, type XXXIVA, 2.

⁶²⁰ Fernandez-Adrò 1982, p. 103, M.A.I. 4866.

⁶²¹ Newberry 1907, tav. V, 36.261 e 26.2087; tav. XIV, 36.329 e 36.351.

forma al collo e alla testa di un uccello discoforo. Completano la raffigurazione, un crescente lunare disposto nello spazio superiore, tra la testa del personaggio e il flagello, un segno *ankh* a destra e un cartiglio con alcuni segni non interpretabili, e comunque non geroglifici, sulla sinistra. Il tema qui rappresentato non è di facile interpretazione, ma sembrerebbe comunque poter essere ricondotto ad un genere bene augurante, tenuto conto della presenza, nella parte destra del campo figurativo, del segno geroglifico della vita, l'*ankh*. Uno schema iconografico confrontabile, potrebbe essere quello di uno scarabeo da Ibiza⁶²² sul quale un personaggio maschile con copricapo conico, anch'esso incedente verso sinistra, impugna una lancia con una mano e con l'altra tiene un altro oggetto, probabilmente un'ascia o, forse anche in questo caso, di un flagello: non è infatti determinabile se i tre elementi pendenti siano pertinenti al gonnellino indossato dal personaggio o se debbano essere ricondotti all'oggetto non identificato. Si tratta evidentemente di una rappresentazione alquanto diversa, che a sua volta trova confronti abbastanza puntuali in altri esemplari mentre, quello della collezione cagliaritano pare essere per ora un *unicum* nel panorama della glittica punica. Per ricercare dei riscontri iconografici più puntuali occorre orientarsi verso il repertorio iconografico del Vicino Oriente e soprattutto a quello concernente l'iconografia regale del mondo fenicio⁶²³. In questo modo si potranno incontrare dei temi analoghi a quello dello scarabeo cagliaritano qui in esame, come, per esempio, quello del personaggio incedente, spesso con corona egizia, con un lungo scettro o una lancia e vari simboli peculiari del repertorio egizio, tra i quali soprattutto *ankh* e cartigli, variamente collocati all'interno della composizione iconografica⁶²⁴. Già dal XVIII-XVII sec. a.C. la presenza di una iconografia del personaggio regale con largo impiego dei cartigli, di falchi-Horus, di varie simbologie del mondo egizio, si configura, come già per i sigilli cilindrici di produzione artigianale cananea, all'origine di questo tema

⁶²² Boardman 1984, tav. XI, 62a-b.

⁶²³ Gubel 1991, pp. 914, fig.1, 1-2,4,14-15.

⁶²⁴ Gubel 1993, pp. 120-121, figg. 43, 46-48, 51, 53.

che andrebbe così ad inserirsi in una tradizione sfragistica millenaria⁶²⁵. I vari particolari riscontrabili su questo genere di temi iconografici inducono a ritenere plausibile che la genesi del reperto cagliaritano debba essere ricondotta proprio a tale tradizione artistica. D'altra parte altri dettagli, come il crescente lunare nella parte superiore del campo figurativo in quella sua particolare variante, e la composizione generale della scena nel suo insieme, riecheggiano repertori di area siro-palestinese (fenici, aramaici, israeliti, transgiordani) di X-VIII sec. a.C., alquanto influenzati dall'arte mesopotamica mediata dagli assiri prima e dai babilonesi poi⁶²⁶. Questi ultimi, sovente provvisti di iscrizione, sono da collocarsi tra la metà dell'VIII e gli inizi del VI sec. a.C., sebbene l'origine dell'uso di questo genere di iconografie potrebbe porsi al principio dell'VIII sec. a.C., come testimonia la significativa frequenza delle stesse nell'ambito della produzione degli avori e dei gioielli⁶²⁷.

- Personaggio su barca di papiro

Lo scarabeo indicato come cat. 197, inedito, presenta un soggetto ben noto alla glittica punica, di foggia egizia: il personaggio su una barca di papiro. L'esemplare in esame, in cornalina, è di foggia alquanto sommaria, non vi è cura nella resa dei particolari e pare essere l'esito di un lavoro frettoloso di incisione, elemento che confrontabile con taluni scarabei cartaginesi in cornalina del VI-V sec. a.C.. In esso è raffigurato, appunto, un personaggio accucciato secondo i canoni figurativi tipici dei geroglifici, molto spesso utilizzati sugli scarabei egiziani ed egittizzanti di Cartagine⁶²⁸, collocato su una barca di papiro dalla quale si diparte un trespolo su cui poggia il falco Horus. Al di sotto della scena è posto un *neb* piuttosto insolito, non è reticolato e non si adatta al profilo della cornice, ma ne rimane leggermente decentrato e discosto. La posizione del personaggio è confrontabile con quella di un altro scarabeo cagliaritano che presenta un Thot in versione di babbuino accucciato su fiore di loto che sostiene sul palmo della mano un piccolo gatto mentre l'altra è

⁶²⁵ Gubel 1991, p. 916.

⁶²⁶ Ornan 1993, pp. 60-64, figg. 36-47.

⁶²⁷ Gubel 1991, p. 916.

⁶²⁸ Vercoutter 1945, tav. II, 51-60.

sollevata nel consueto gesto di preghiera o benedizione (cat. 195). Altri confronti possono essere ricercati tra gli schemi con figure inginocchiate sempre su un natante di papiro⁶²⁹ o accovacciate e senza barca come nel caso di cat. 195, che trova ulteriori riscontri sull'iconografia di uno scarabeo sempre proveniente da Tharros⁶³⁰ e di un altro proveniente da Cartagine che reca l'immagine di due babbuini, accucciati uno di fronte all'altro, ai lati di una pianta, su una barca di papiro⁶³¹.

9.3.1.2 Personaggi divini teriomorfi ed esseri misti

a) Sfingi e grifoni

Tra le iconografie inerenti gli esseri misti, quelle relative a sfingi e a grifoni sono tra le più comuni nell'ambito della glittica fenicio-punica e anche queste, nel passaggio dal repertorio egizio o del Vicino Oriente verso quello prima fenicio e poi punico, subiscono un tale insieme di contaminazioni da renderle "nuove", sebbene non del tutto differenti rispetto ai modelli originali. Nella collezione glittica cagliaritana sono compresi, in totale, 13 scarabei recanti il motivo della sfinge nelle sue diverse varianti, di cui 7 di stile egittizzante puro o misto. I grifoni sono invece complessivamente 4, di cui 3 di stile egittizzante.

- Sfingi

Per quanto concerne l'iconografia della sfinge, la collezione cagliaritana conta, per lo stile egittizzante, 6 sfingi alate, in posizione seduta (catt. 122, 125, 126, 208), ad eccezione di una incedente (cat. 123) ed una accucciata (cat. 50) oltre, infine, ad un esemplare aptero, sempre accucciato (cat. 24). Quest'ultima incisione, frutto di un lavoro alquanto preciso e pulito, mostra una sfinge tipologicamente legata ai canoni figurativi egiziani recante sul capo una corona dell'Alto e del Basso Egitto, che trattiene tra gli anteriori un ureo discoforo. La particolarità di questa raffigurazione

⁶²⁹ Boardman 2003, tav. 7, 7/14 (da Tharros, conservato a Londra); tav. 7, 8/1

⁶³⁰ Boardman 2003, tav. 6, 7/6.

⁶³¹ Boardman 2003, tav. 7, 8/1.

risiede nella presenza di un cartiglio vuoto e di una iscrizione trilitere in caratteri fenici che, nell'espressione egizia avrebbe dovuto occupare il cartiglio ma che poi, per motivi imprecisati e attualmente non comprensibili è stata realizzata al di sopra di esso. Questa iscrizione è oggetto di trattazione in un capitolo specifico; basti comunque ricordare che si tratta probabilmente del nome del possessore dello scarabeo. Tale tipologia figurativa è presente su diversi esemplari della glittica punica, ma si registra una frequenza inferiore rispetto a quella della sfinge seduta nelle sue diverse varianti. Vale senz'altro la pena di citare un esemplare molto bello, purtroppo frammentario, proveniente da Tharros e conservato presso il British Museum sulla cui base reca incisa l'immagine di una sfinge che tiene tra gli anteriori un incensiere mentre sulla sua groppa siede un babuino⁶³²; un altro confronto può essere dato dall'iconografia di uno scarabeo conservato a Ginevra, di incerta provenienza, anch'esso provvisto di iscrizione, incisa al di sotto dell'immagine della sfinge che presenta un *ankh* tra gli anteriori tiene e un ureo sulla groppa⁶³³; un ulteriore confronto è individuabile su uno scarabeo ibicenco conservato presso il Museo di Madrid: si tratta di un reperto in calcedonio, come nel caso dell'esemplare cagliaritano in esame, che presenta l'immagine di una sfinge dotata di corona dell'Alto e del Basso Egitto con ureo discoforo tra le zampe anteriori e sulla groppa un falco-Horus, recante le insegne regali⁶³⁴; è inoltre possibile rinvenire altre analogie osservando le cretule provenienti da Cartagine dotate di un medesimo schema iconografico, ma il cui campo figurativo è privo di altri elementi decorativi⁶³⁵. Il tema iconografico della sfinge aptera e accucciata si ispira a prototipi egiziani le cui prime manifestazioni risalgono all'Antico Regno per sopravvivere fino a età tarda, riuscendo gradito ai fenici che lo adottarono, e che, di conseguenza, venne trasmesso alla cultura punica in diversi ambiti artigianali⁶³⁶. Ritrovamenti provenienti da Cartagine, Ibiza, Monte Sirai e Cadice testimoniano l'impiego di

⁶³² Boardman 2003, tav. 14, 14/1.

⁶³³ Boardman 2003, tav. 14, 14/6.

⁶³⁴ Boardman 2003, tav. 53, 14/X2.

⁶³⁵ Redissi 1999, tav. 11, 125-126.

⁶³⁶ Redissi 1999, p. 28.

questo tema anche nell'artigianato d'osso e d'avorio di VII-VI sec. a.C. Quanto al repertorio glittico, tale tipologia di sfinge apparirà su scarabei del VII sec. e del V-IV sec. a.C.⁶³⁷. Un'altra delle testimonianze materiali ove si riscontra la presenza di tale soggetto in modo significativo, al di fuori del ristretto campo figurativo offerto dall'ovale di base degli scarabei, è una coppa bronzea proveniente da Idalion⁶³⁸ e inquadrabile cronologicamente nel VII sec. a.C.. Altre sfingi sono inoltre presenti nelle emissioni monetali in argento da Biblo, databili alla metà del V sec. a.C.⁶³⁹. La sfinge rappresentata sullo scarabeo cat. 50 è invece alata, sempre in posizione accucciata, discofora, che sostiene un incensiere tra gli anteriori ed è collocata su una barca di papiro su cui è installata un'edicola a *naòs* sormontata da un sole alato sostenuto da due colonne riproducenti la medesima struttura dell'incensiere; la trabeazione è infine sormontata da un globo solare affiancato da due urei e, sotto la barca sacra, un *neb* allungato (che si adatta all'orientamento orizzontale della scena) e reso a fitti tratti obliqui pare alludere ad un corso d'acqua. Presso le estremità dell'imbarcazione si rilevano delle incisioni a globo che paiono accentuare la fabbrica fitomorfa dello scafo⁶⁴⁰. Questo genere di raffigurazione, per la quale non paiono ad oggi possibili dei confronti, potrebbe originarsi dalle composizioni con personaggi divini in trono, prima tra tutte l'iconografia di Iside nutrice: la coppia divina è spesso affiancata da bruciaprofumi ed è condivisibile quanto afferma E. Acquaro, secondo il quale il passo dagli incensieri semplici all'edicola è breve e giunge a composizioni nelle quali i soliti noti personaggi divini vengono sostituiti da qualche altro soggetto, come accade, appunto, per l'esemplare in esame⁶⁴¹. La particolare resa del tema e l'utilizzo della tecnica *a globolo* suggeriscono una datazione prossima al IV sec. a.C. Per quanto riguarda la tecnica, si osservi che questo esemplare presenta una non trascurabile comunanza con quella utilizzata su uno scarabeo di provenienza incerta conservato a Londra e nel quale la sfinge,

⁶³⁷ Vercoutter 1945, tav. XIX, 683.

⁶³⁸ Markoe 1985, p. 177, Cy 8.

⁶³⁹ Redissi 1999, p. 18.

⁶⁴⁰ Acquaro 1985, p. 14, tav. II, c.

⁶⁴¹ Acquaro 1985, p. 13.

provvista di corona formata da disco e urei, risulta incedente e nell'atto di calpestare con una zampa anteriore la coda di un serpente sacro⁶⁴².

I soggetti rappresentati negli scarabei catt. 122, 125, 126, 208, sono pertinenti al tipo della sfinge alata e seduta, nelle sue diverse varianti. Essi rientrano in questo gruppo poiché, sebbene alcune caratteristiche disegnative richiamino quelle delle sfingi di tradizione greca arcaica⁶⁴³, gli elementi accessori e le particolarità del repertorio decorativo denunciano una commistione di stili in cui l'elemento egizio appare predominante. In tre casi è presente la corona dell'Alto e del Basso Egitto; negli scarabei catt. 126 e 208 si trova l'acconciatura a *klaft*; in cat. 122 la sfinge presenta sul capo qualcosa di simile ad una corona d'alloro mentre, come già accennato, calpesta con una zampa anteriore la coda di un ureo; quella di cat. 208. mostra entrambe le ali; in cat. 125, infine, la sfinge ha davanti a sé un classico incensiere di tipologia orientale. Un elemento comune a tutte le raffigurazioni qui considerate, che poi si ritrova anche nell'iconografia del grifone, è quella del drappo tra le zampe anteriori: variamente proposto, esso è un retaggio dei repertori figurativi del Vicino Oriente. Come per i grifoni della glittica di area siro-palestinese del II millennio a.C., queste sfingi si caratterizzano per i loro corpi e per le membra feline slanciate e per la coda sollevata e curvata ad "S"⁶⁴⁴. Confronti interessanti provengono dalla Sardegna stessa e da altre aree del mondo fenicio-punico: a Tharros vennero rinvenuti degli esemplari con le stesse caratteristiche (sfinge seduta con corona doppia egizia)⁶⁴⁵, di cui uno, conservato presso la collezione Garovaglio del Museo Civico di Como⁶⁴⁶, presenta la raffigurazione di una palmetta con supporto a fiore di loto, sulla quale riposa una sfinge discofora. Esempari confrontabili provengono inoltre da Ibiza, dalla necropoli di Puig des Molins⁶⁴⁷ e da Cartagine⁶⁴⁸; un altro sigillo con iconografia simile è stato rinvenuto ad Akko, in Israele, ed è oggi

⁶⁴² Boardman 2003, tav. 15, 15/40.

⁶⁴³ Boardman 1968, tav. XI, 164-165.

⁶⁴⁴ Bisi 1965, p. 73

⁶⁴⁵ Boardman 2003, 15/30 = Hölbl 1986, n. 211 Boardman 2003, 15/32 = Hölbl 1986, n. 218.

⁶⁴⁶ Quattrocchi Pisano 1978, p. 53-54, tav. VII, 3.

⁶⁴⁷ Fernandez-Padrò 1982, n. 78.

⁶⁴⁸ Vercoutter 1945, tav. XVI, 571, 575.

conservato presso il Museo di Gerusalemme⁶⁴⁹, e ancora un altro, proveniente da Amrit, si trova a Parigi, presso la Bibliothéque Nationale⁶⁵⁰. L'ultimo caso in esame per quanto attiene all'iconografia della sfinge alata egittizzante è quella incisa sullo scarabeo cat. 123, in cui essa è raffigurata incedente, mentre con la zampa anteriore trattiene o calpesta un ureo. Si tratta di una variante che non si discosta particolarmente da quella in posizione seduta con ureo ma in questo caso manca il drappo, presente invece tra gli anteriori degli altri esemplari, come accade anche per l'iconografia di uno scarabeo conservato a Londra, già esaminato come confronto per il cat. 50⁶⁵¹. Un altro parallelo è possibile con un reperto, anch'esso conservato presso il British Museum di Londra, in cui è raffigurata una sfinge con il predetto drappo tra le zampe e l'ureo dinanzi a sé ma, in questo caso, il campo figurativo risulta vivacizzato dalla presenza di un incensiere, due crescenti lunari e un fiore⁶⁵². Altre osservazioni e confronti sono comunque possibili con altre categorie artigianali, in special modo per quanto attiene alle iconografie sugli avori⁶⁵³.

- Grifoni

Il grifone è un altro essere ibrido fantastico che presenta un corpo generalmente leonino e la testa d'uccello rapace e, come nel caso della sfinge, è proposto in più varianti. Nella collezione cagliaritana si contano soltanto 3 esemplari di stile egittizzante puro e misto: catt. 86, 170, 210. In tutti e tre i casi si tratta di un grifone alato e seduto, rappresentato in fogge diverse. L'iconografia dello scarabeo cat. 86 è quella dalle più spiccate caratteristiche egittizzanti ed infatti è stato catalogato come egittizzante puro. L'essere misto in esame, che ha corpo slanciato con evidente coda a "S", propria dei grifoni della glittica siro-palestinese di II millennio a.C.⁶⁵⁴, peculiarità successivamente trasmessa e presente nell'area I millennio a.C., unisce dei connotati di tradizione egizia, in particolare la doppia corona e l'ureo. A.M. Bisi

⁶⁴⁹ Boardman 2003, 15/34 (fig. cat. online).

⁶⁵⁰ Boardman 2003, 15/35 (fig. cat. online).

⁶⁵¹ Boardman 2003, tav. 15, 15/40.

⁶⁵² Boardman 2003, tav. 53/X4.

⁶⁵³ AA.VV. 1988a, p. 407.

⁶⁵⁴ Bisi 1965, p. 73.

definisce i grifoni del I millennio “fenicio-egizi”: essi presentano delle particolarità da individuare soprattutto nel drappo tra le zampe anteriori, tipico anche nelle sfingi vicino-orientali del I millennio a.C., e nella doppia corona egiziana, elementi decorativi particolarmente prediletti dai fenici⁶⁵⁵. Un raffronto piuttosto calzante con il caso appena trattato può individuarsi nell'iconografia di uno scarabeo di provenienza sconosciuta, custodito presso l'Ashmolean Museum di Oxford⁶⁵⁶; altri paralleli emergono tra gli scarabei provenienti da Cartagine⁶⁵⁷, da Siracusa⁶⁵⁸ e da Tamassos⁶⁵⁹.

Sullo scarabeo di cat. 170, il grifone è reso alquanto sommariamente e i particolari anatomici dell'animale paiono sacrificati da una lavorazione che vede la ripetizione di uno schema secondo i canoni consueti (grifone seduto, discoforo e alato), privo del drappo, inciso con segni piuttosto netti e con l'uso del trapano tondo per realizzare le estremità e la punta della coda. Un ulteriore accostamento si può evidenziare in uno scarabeo ibicenco, più per lo schema iconografico che per la soluzione figurativa⁶⁶⁰, anche in questa circostanza, il grifone risulta differente, reso con dettagli curati più minuziosamente.

In cat. 210 le forme del grifone si fanno più piene, la testa è tonda e grande e da essa pare calare una sorta di copricapo o, forse, una criniera o una cresta. L'occhio, in questo profilo, è ugualmente di grandi proporzioni e rotondo, la lavorazione dei tratti fisici rivela l'intervento di un trapano a punta tonda, così come suggerisce anche la definizione dell'oggetto, che l'animale tiene tra gli anteriori, forse un incensiere, e l'ureo dinanzi a lui. Un parallelo, in proposito, lo si può riscontrare in uno scarabeo in cornalina da Tharros⁶⁶¹.

Il tema del grifone, così comune in ambito punico, ha i suoi prototipi nei modelli egiziani e mesopotamici e subisce poi delle rielaborazioni in area siro-palestinese,

⁶⁵⁵ Bisi 1965, pp. 81-82.

⁶⁵⁶ Boardman 2003, tav. 53, 15/X13.

⁶⁵⁷ Vercoutter 1945, p. 241, tav. XVIII, 661, 662.

⁶⁵⁸ Boardman 2003, tav. 15, 15/56.

⁶⁵⁹ Boardman 2003, tav. 15, 15/57.

⁶⁶⁰ Boardman 2003, tav. 15, 15/46.

⁶⁶¹ Boardman 2003, 15/X5 (fig. cat. online).

dove, anche la discontinuità delle vicende storiche e la frammentarietà geografica, contribuiscono ad impedire l'assestamento e la diffusione di determinate figurazioni in specifici contesti ambientali. Certe rappresentazioni del grifone nella glittica, di volta in volta, paiono risentire delle influenze culturali delle aree nelle quali circolano tali scarabei⁶⁶². Un simile processo, peraltro, è proseguito dopo gli arricchimenti iconografici del mondo fenicio, passando attraverso l'impronta del mondo egizio, per poi giungere ed irradiarsi nel Mediterraneo Occidentale. L'innumerabile quantità di varianti che caratterizza la glittica punica è una delle ragioni che, allo stato attuale, rende spesso ardua la ricerca di confronti puntuali. Va osservato infine che, come l'iconografia della sfinge, anche quella del grifone è presente sui manufatti come le coppe e sugli avori del II e del I millennio a.C. di area siro-palestinese⁶⁶³.

b) Horus falco

Il tema di Horus in forma di falco è raffigurato sulla base di 8 scarabei cagliaritani: si tratta di un soggetto puramente egittizzante, con numerose varianti (catt. 59, 92, 212, 213, 214, 216, 251, 265). Di questi esemplari, quasi tutti, tranne il cat. 214 e il 216, presentano un Horus falco con le ali ripiegate in posizione di riposo, provvisto delle insegne della regalità egizia; nella maggior parte dei casi sono discofori (catt. 92, 212, 213, 214, 251) e due sole volte recano la corona dell'Alto e del Basso Egitto (catt. 59, 265); su 3 reperti è riprodotto l'ureo discoforo (catt. 59, 92, 214), mentre su un solo esemplare il falco è raffigurato in volo al di sopra di uno sciacallo (cat. 216). Un falco con la doppia corona egizia, su un trespolo fa parte di una composizione più complessa, quella del cat. 197, già incontrata in precedenza a proposito del personaggio su barca di papiro che insiste nel centro del campo figurativo. Quest'ultimo scarabeo presenta un Horus falco descritto in modo inconsueto, soltanto la lettura delle interpretazioni di altri studiosi ed altre

⁶⁶² Bisi 1965, p. 69.

⁶⁶³ Per una più ampia conoscenza delle origini e degli sviluppi del tema del grifone in tutte le sue varianti, si veda il testo di A.M. Bisi citato in bibliografia come Bisi 1965.

raffigurazioni simili ma più nitide permettono di riconoscervi tale iconografia⁶⁶⁴. Si tratta comunque di un caso marginale, quasi un elemento accessorio per intenti riempitivi del campo figurativo di cui è protagonista lo sciacallo, di cui si tratterà più avanti, contrariamente a quanto accade per altri esemplari nei quali è il falco Horus l'elemento centrale. Quale soggetto principale troviamo l'Horus falco sull'esemplare di cat. 59, ove reca le insegne regali e la corona del Basso Egitto, ed è collocato al di sopra di un piccolo altare o sgabello da cui si erge un ureo discoforo. Il tema dello scarabeo cat. 92, in cornalina, è pressoché simile a quello dell'esemplare precedente, ma l'incisione è in questo caso più accurata e meglio conservata: in questo caso il falco è stante su un *nwb*, dotato di insegne regali e reca sul capo un disco solare circondato dal serpente *Khut* qui descritto con tecnica alquanto sommaria, tramite due incisioni a destra e a sinistra del disco⁶⁶⁵. Dal *nwb* si erge un ureo discoforo. Per quanto concerne lo scarabeo cat. 214, l'Horus falco, sempre con le insegne regali e il disco solare sul capo, protende le ali in avanti con gesto protettivo rivolto all'ureo, anch'esso discoforo. Tra gli scarabei fin qui considerati si sono potute osservare due varianti del tema del falco Horus, quella in posizione di riposo e l'altra in cui le ali sono protese in avanti. In entrambi i casi, lo schema iconografico è arricchito dalla presenza dell'ureo. Quest'ultimo esemplare trova un confronto molto puntuale in uno scarabeo di Kerkouane⁶⁶⁶: in entrambi i casi si tratta di un falco Horus discoforo, le cui ali sono protese in avanti e che calpesta la coda del serpente; nell'esemplare di Kerkouane è assente il *neb*⁶⁶⁷. Il motivo dell'Horus falco e dell'ureo innalzato in atto di minaccia o protezione, associato a vari simboli, quali il *neb* o il *nwb* (in altri esemplari si trovano altre figure quali l'*ankh*, la piuma *ma'at*, e altro) danno vita a diverse varianti ben conosciute già in Egitto⁶⁶⁸ e poi pervenute nell'intera area siripalestinese. Nella glittica orientale questo tema conobbe l'apice del suo successo intorno all'VIII-VII sec. a.C. quindi, dopo essere stato recepito dai Fenici in

⁶⁶⁴ Acquaro 1975, p. 66, tav. XXV, B19.

⁶⁶⁵ Spence 1998, p. 56.

⁶⁶⁶ Redissi-Tillot 1995, tav. VIII, 20.

⁶⁶⁷ Cfr. Acquaro 2003, pp. 16-18, figg. 26-27.

⁶⁶⁸ Cfr. Newberry 1907, tav. 8, 36764, 36785, 36942, 36945, 37236, 37279.

Occidente, si registra la sua diffusione nel mondo punico già a partire dal V-IV sec. a.C.⁶⁶⁹ I ritrovamenti più cospicui sono quelli di Tharros⁶⁷⁰, di Tuvixeddu⁶⁷¹, Monte Luna⁶⁷², Cartagine⁶⁷³, Kerkouane⁶⁷⁴ e Ibiza⁶⁷⁵. Occorre inoltre osservare che tale iconografia, nelle sue diverse varianti, ebbe vasta popolarità anche nell'oreficeria punica di VI-IV sec. a.C.⁶⁷⁶.

Per quanto attiene agli altri esemplari nei quali il falco compare fermo al centro della rappresentazione, è possibile riconoscere più varianti artistiche nella definizione del rapace: nel caso di cat. 212, esso è stante al di sopra di una sorta di globo che pare essere decorato con linee a reticolo e che, secondo canoni figurativi orientali, potrebbe simboleggiare una montagna secondo uno schema confrontabile con i motivi di alcuni scarabei ibicenci⁶⁷⁷. Per i catt. 213 e 251 il falco è reso con tecnica piuttosto sommaria: nel cat. 213 dove il falco è alquanto appesantito nella figura rispetto all'ordinario aspetto breve ma slanciato; un dato interessante per quanto riguarda quest'ultimo schema iconografico, si rileva nella presenza di alcuni segni, di cui uno è forse leggibile come uno *zayn*, mentre per gli altri tre segni sottostanti la loro identificazione quali segni alfabetici pare da escludersi.

L'ultimo esemplare di questa serie, il cat. 265, reca l'immagine di un falco con le insegne regali nella canonica postura egizia e con la corona dell'Alto e del Basso Egitto. In questa iconografia il falco è posato su uno stelo di papiro collocato centralmente e affiancato da altri due inclinati l'uno a destra e l'altro a sinistra mentre, dinanzi, si erge un altro stelo più alto e diritto. Anche questa immagine è l'eredità di prototipi egiziani che, come in altri casi, si affermò nel mondo punico raggiungendo la massima diffusione dalla fine del V agli inizi del IV sec. a.C. Per un parallelo con il tema iconografico a steli di papiro si può rivolgere l'attenzione ad

⁶⁶⁹ Redissi 1999, p. 20.

⁶⁷⁰ Si veda per esempio Hölbl 1986, nn. 182-186; Acquaro 1987, p. 248, tav. II, 41.

⁶⁷¹ Taramelli 1912, col. 157, fig. 62.

⁶⁷² Costa 1980, tav. 96, 2.

⁶⁷³ Vercoutter 1945 tav. XV, 553.

⁶⁷⁴ Redissi-Tillot 1995, pp. 127-129, tav. VIII, 20; tav. IX, 21.

⁶⁷⁵ Boardman 1984, tav. VI, 31.

⁶⁷⁶ Redissi 1999, p. 20.

⁶⁷⁷ Boardman 1984, tav. VI, 27-30.

alcuni reperti provenienti da Ibiza⁶⁷⁸ e da Cartagine⁶⁷⁹ e a schemi iconografici in cui il papiro è sostituito da un fiore di loto⁶⁸⁰.

c) Personaggi teriocefali

Fanno parte di questo gruppo le iconografie incise su 7 scarabei della collezione cagliaritana che raffigurano una serie di personaggi teriomorfi, per lo più ieracocefali (catt. 8, 107, 177, 178, 180, 194, 255).

- Personaggi ieracocefali

Sono 4 gli scarabei con l'incisione di personaggi con testa di falco (ieracocefali): su 3 di essi il soggetto è genuflesso (catt. 8, 107, 194) mentre sull'ultimo esso è raffigurato in adorazione dinanzi ad Osiride mummiforme (cat.180). Senza dubbio uno dei più pregevoli esemplari del gruppo e dell'intera collezione museale, sebbene sia stato danneggiato e in non perfette condizioni di conservazione, è il cat. 8. Su questo scarabeo è infatti raffigurato un personaggio ieracocefalo, discoforo, inserito all'interno di un'articolato ed equilibrato schema iconografico di caratteristica ambientazione egiziana. Si tratta probabilmente di Ra-Horakhty⁶⁸¹, genuflesso su un *nwb*, affiancato da due urei discofori, mentre leva una mano in segno di preghiera o benedizione, e l'altra per porgere un'offerta costituita da tre oggetti di forma conica. Domina la scena un sole alato, mentre dietro il personaggio, tra l'ala del sole e l'ureo compare un segno non comprensibile. Questo genere di iconografia è molto frequente nel repertorio figurativo fenicio. Sempre in quel periodo diviene anche uno dei motivi decorativi delle patere fenicie in metallo prezioso⁶⁸². Nella glittica però la scena si popola di ulteriori elementi come accade nell'esemplare cagliaritano: il *nwb*, che supporta il personaggio ieracocefalo, gli urei che lo affiancano, un simulacro

⁶⁷⁸ Boardman 1984, tav. VI. 28

⁶⁷⁹ Redissi 1999, tav. 8, 83; Vercoutter 1945, tav. XV, 556

⁶⁸⁰ Boardman 2003, tav. 8, 9/16 e 9/45.

⁶⁸¹ Ra-Horakhty significa letteralmente "Ra, che è l'Horus dei due orizzonti: questa fusione tra Ra e Horus e la sua associazione all'immagine di Osiride mummiforme avviene intorno alla fine del Nuovo Regno (metà I mill. a.C.)

⁶⁸² Markoe 1985, p. 249, Cy 4.

della dea Ma'at presentata come offerta e vari tipi di corone indossate dalle divinità. Si adatta a questo stesso processo figurativo anche un altro scarabeo della collezione cagliaritana, il cat. 194, il cui schema decorativa raffigura il personaggio con testa di falco genuflesso su un *neb* che indossa la corona doppia dell'Alto e del Basso Egitto, reca un'offerta consistente in un piccolo simulacro di Ma'at, ed è affiancato da due urei mentre in alto a sinistra del campo figurativo compare un simbolo astrale. Le prime testimonianze di figure ieracocefale provengono dai centri ubicati sulla costa siro-libanese e a Cipro⁶⁸³, mentre esistono diverse varianti tra gli scarabei in pietra dura punici in un arco temporale che va dal V al III sec. a.C. e, altri validi paralleli possono essere ricercati tra gli esemplari rinvenuti a Cartagine⁶⁸⁴, a Tuvixeddu⁶⁸⁵ e ancora a Tharros⁶⁸⁶.

Sul reperto di cat. 107 l'iconografia è simile, ma più aderente ai canoni figurativi dell'adorante antropomorfo già esaminato in precedenza, abbigliato con un corto gonnellino di tipo egizio, con la plissettatura resa a linee parallele oblique. Il personaggio volge le mani al cielo in segno di adorazione o di benedizione. I confronti più immediati sono individuabili soprattutto in immagini di personaggi antropomorfi su reperti da Ibiza⁶⁸⁷, Kerkouane⁶⁸⁸ e Tharros⁶⁸⁹.

L'ultimo esempio, per quanto riguarda questo gruppo, è quello del cat. 180. Il soggetto è raffigurato in piedi dinanzi a un Osiride mummiforme: questo schema è molto vicino a quello relativo a Iside in atto di proteggere con le ali Horus o Osiride. Anche in questo caso il personaggio, all'apparenza femminile, è discoforo e alato, indossa una lunga veste aderente, stringe nelle mani delle piume *ma'at* ed ha dimensioni superiori rispetto a Osiride; in alto nel campo figurativo, compare un simbolo astrale radiato. Anche in questo caso i confronti più stringenti sono quelli

⁶⁸³ Redissi 1999, p. 22.

⁶⁸⁴ Vercoutter 1945, tav. XVI, 570; tav. XIX, 666; Redissi 1999, tav. 9, 98-99.

⁶⁸⁵ Taramelli 1912, col 157, fig. 66.

⁶⁸⁶ Hölbl 1986, nn. 103, 106-108.

⁶⁸⁷ Boardman 2003, 7/21-22.

⁶⁸⁸ Redissi-Tillot 1995, tav. X, 24.

⁶⁸⁹ Si vedano i catt. 181 e 253.

nei quali è presente una figura alata antropomorfa in atteggiamento protettivo⁶⁹⁰. Un parallelo assai puntuale può essere indicato in uno scarabeo di provenienza sconosciuta conservato a New York⁶⁹¹. Altre affinità iconografiche sono da rilevarsi in un sigillo ebraico databile tra la fine dell'VIII e gli inizi del VII sec. a.C.⁶⁹² e, su una cretula cartaginese⁶⁹³.

- Personaggio taurocefalo

Un altro personaggio genuflesso è quello inciso sullo scarabeo di cat. 177, nudo, taurocefalo⁶⁹⁴ che leva le mani verso l'alto in segno di adorazione o di preghiera. È interessante notare come l'aspetto taurino della testa potrebbe corrispondere ad una diversa rappresentazione di Ra, adorato a Heliopolis proprio in quella versione. Non si dispone in questo caso di iconografie di confronto diretto da suggerire per quella in esame e si rimanda quindi agli scarabei nei quali il genuflesso è un essere antropomorfo oppure ieracocefalo⁶⁹⁵.

- Personaggio con testa di sciacallo

L'iconografia riprodotta sullo scarabeo cat. 178, rappresenta il dio Anubi, assiso in trono con corona *atef*, che impugna uno scettro lotiforme. Esso è reso secondo i canoni figurativi del sovrano o della divinità in trono della glittica del Vicino Oriente. Il *ductus* della lavorazione, piuttosto elementare e quasi affrettato dell'incisione, come negli esiti del cat. 197, ugualmente in cornalina, adombra il sospetto che, per entrambi i casi, si possa ricondurre gli intagli alla produzione sfragistica di uno stesso artigiano o di una medesima bottega. Come per il personaggio taurocefalo, anche per quello con la testa di sciacallo i confronti sono piuttosto limitati. Uno proviene da Cartagine⁶⁹⁶ ed è impresso su una cretula nella

⁶⁹⁰ Acquaro 1987, tav. II, 5; Boardman 1984, tav. VIII, 42.

⁶⁹¹ Boardman 2003, tav. 6, 6/64.

⁶⁹² Sass 1993, p. 233, fig. 141.

⁶⁹³ Redissi 1999, tav. 9, 100.

⁶⁹⁴ In realtà l'aspetto non è molto chiaro poiché potrebbe sembrare anche la testa di uno sciacallo.

⁶⁹⁵ Si confronti con 9.3.1.1.f e con i genuflessi ieracocefali in 9.3.1.2.c.

⁶⁹⁶ Redissi 1999, tav. 11, 119.

quale è possibile distinguere uno dei cosiddetti soggetti genuflessi. Un altro esempio giunge da Selinunte, ancora su un'impronta d'argilla⁶⁹⁷ databile intorno alla metà del III sec. a.C. che porta impressa l'immagine di una divinità cinocefala che impugna un'ascia fenestrata⁶⁹⁸, perciò ancora una volta sono le premesse orientali ad incontrare l'espressività egittizzante. La presenza di questa iconografia su amuleti e scarabei deve essere probabilmente ricondotta agli prerogative funerarie che connotano tale divinità. Esso infatti, nel pantheon egizio, presiedeva ed era garante dei cerimoniali di imbalsamazione e di mummificazione dei defunti e dinanzi ad esso a lui si celebrava la *psicostasia* nel corso della quale veniva pesato il cuore del defunto per determinare la bontà della condotta in vita del defunto. La mitologia egiziana ricorda che Anubi, figlio di Osiride, imbalsamò il cadavere del padre quando questi fu ucciso da Seth⁶⁹⁹.

- Personaggio teriocefalo non meglio identificabile

Il personaggio raffigurato sulla base dello scarabeo in agata zonata marrone (cat. 255) è da ritenersi un soggetto teriocefalo dall'aspetto però dubbio e non riconoscibile con certezza. Esso è abbigliato con un corto gonnellino teso in avanti, reca in una mano lo scettro *w's* e leva l'altra nel tipico gesto di preghiera o benedizione secondo i ben noti modelli egizi. Anche per questo tipo di iconografia mancano dei confronti particolarmente puntuali: è possibile citare l'iconografia di uno scarabeo conservato a Parigi, presso la Bibliotheque Nationale⁷⁰⁰, ma in questa circostanza la concordanza non va oltre la postura assunta dal personaggio.

- Personaggio con testa di babbuino (Thot)

Lo scarabeo cat. 195 reca la figura di un personaggio con testa di scimmia e ciò, unitamente alla postura accovacciata, fa propendere per l'identificazione del soggetto

⁶⁹⁷ Salinas 1883, tav. XV, CDXIV.

⁶⁹⁸ Redissi 1999, p. 27.

⁶⁹⁹ Martini 2004, p. 33.

⁷⁰⁰ Boardman 2003, tav. 6, 6/79.

con il dio egizio Thot seduto su un fiore di loto, con corona *hemhemet* sul capo, che leva una mano in atto di adorazione o preghiera, e tiene sul palmo dell'altra un gatto, forse un simulacro della dea Bastet. Alle spalle del personaggio, a sinistra del campo figurativo, appare un cartiglio che presenta incisi al suo interno dei segni, verosimilmente geroglifici appena accennati e indistinguibili per via delle ridottissime dimensioni. Per questo si è pensato a un intento puramente decorativo del cartiglio. La posa assunta dal soggetto è la stessa del personaggio su barca di papiro inciso sullo scarabeo cat. 197 e nell'Horus-Arpocrate accucciato e trova confronto in uno scarabeo cartaginese, databile al VII-VI sec. a.C., nel quale il dio Thot discoforo, accucciato su un *nwb* e pare offrire, con una mano protesa in avanti, un occhio Udjat⁷⁰¹. Il tema del babuino ipostasi del dio Thot, è ben noto nel passaggio dalla glittica egiziana a quella fenicia come attestano gli scarabei che lo raffigurano come elemento secondario di repertori più articolati⁷⁰² e, in seguito, su quella punica dove conoscerà risultati figurativi nei quali il soggetto assumerà maggiore rilievo nell'economia iconografica, come nel caso dello scarabeo qui in esame. Nel pantheon egizio, Thot è lo scriba degli dei, colui che ha donato la scrittura agli uomini e come tale egli è patrono della conoscenza ed incarna la parola creatrice di Ra, il dio supremo. La scrittura della parola aveva un grande potere magico nell'antico Egitto e Thot, in virtù di ciò, rappresentava il Mago per eccellenza ed il patrono della medicina⁷⁰³. Si osservi infine che la figura del dio Thot era molto frequente anche negli amuleti di epoca punica.

9.3.1.3 Animali

a) Urei

Si tratta di una delle iconografie più comuni negli scarabei fenici e punici di tipo egittizzante. Nella maggior parte dei casi la figura del cobra sacro appare con

⁷⁰¹ Vercoutter 1945, tav. XVI, 581.

⁷⁰² Gubel 1993, p. 119, figg. 44-45 e 54.

⁷⁰³ Martini 2004, p. 30.

funzione secondaria come elemento decorativo. Spesso è rappresentato discoforo⁷⁰⁴, ciò verosimilmente per porre in risalto la natura divina o comunque sovranaturale. Può essere singolo o in coppia ed è raffigurato su 27 scarabei della collezione cagliaritana, soprattutto negli esemplari di stile egittizzante puro e misto, ma è anche presente nelle iconografie di stile orientalizzante e grecizzante. In questa sede però, ciò che interessa maggiormente esaminare è l'ureo non come elemento secondario, ma quale immagine principale, protagonista del campo figurativo dello scarabeo. Tra i reperti glittici della collezione cagliaritana è possibile citare lo scarabeo di cat. 211, la cui iconografia è quella di un ureo alato discoforo visto di profilo e dotato di ali. Tale soggetto può presentarsi in più versioni e, tra esse, la variante più comune è quella in cui l'ureo, come il falco Horus o come Iside, protende le ali in avanti in un gesto protettivo. Nel caso qui esaminato invece, l'ureo stende le ali lateralmente, dettaglio alquanto diffuso nelle iconografie di origine siro-palestinese, vedasi il caso di uno scaraboide ebraico databile all'VII-VII sec. a.C.⁷⁰⁵. Gli unici confronti proponibili per la glittica punica sono i casi di urei del del genere con le ali protese in avanti, come per alcuni esemplari provenienti da Tharros⁷⁰⁶, da Cartagine⁷⁰⁷ e da Sidone⁷⁰⁸; in quest'ultimo caso il destinatario del gesto protettivo da parte del cobra è una figura umana.

L'ureo alato è un motivo che si accompagna di frequente ai cartigli reali incisi sugli scarabei egiziani: ben nota e diffusa all'epoca del Nuovo Regno, tale iconografia si consolida a cominciare dai c.d. scarabei *Menkheperre* di Thutmosis III, oltre che nel caso di crittogrammi allusivi al nome del dio Amon. Più tardi, intorno al VII-VI sec. a.C., questa tendenza va manifestandosi anche nei repertori figurativi, non

⁷⁰⁴ L'ureo rappresentato dinanzi al grifone di cat. 210 non è discoforo per esempio, ma è probabile che questo fosse dovuto a limiti di spazio o a una scelta dell'incisore, se non anche al fatto che il disco fosse in realtà un elemento accessorio dell'ureo, facente parte del modello del soggetto, il cui originale significato non venne sempre compreso.

⁷⁰⁵ Avigad 1997, p. 113, n. 206.

⁷⁰⁶ Boardman 2003, tav. 14, 13/1-2 (fig.2 solo cat. online); Acquaro 1987, p. 248-249, tav. XII, 43.

⁷⁰⁷ Boardman 2003, tav. 14, 13/5; Redissi 1999, tav. 8, 89.

⁷⁰⁸ Boardman 2003, tav. 14, 13/6.

esclusivamente glittici, di tradizione siro-palestinese, oltre che in quelli relativi ad altri ambiti artigianali, con particolare riferimento agli avori ed alla toreutica⁷⁰⁹.

b) Leoni

Gli scarabei di stile egittizzante della collezione cagliaritana recanti l'incisione di un leone sono 3: catt. 13, 79, 109. In ognuno di questi esemplari l'immagine è quella di un leone seduto, col corpo di profilo e il muso rivolto all'osservatore. Gli esemplari di cat. 13 e 109 si somigliano molto, nonostante la diversità dell'apparato decorativo ed esistono diversi confronti in scarabei con varianti differenti. Nel cat. 13 il leone siede su un *neb* a trama reticolata, dinanzi a lui vi è un ureo con corona dell'Alto e del Basso Egitto, dietro una protome leonina con una zampa e in alto dei simboli astrali: un crescente lunare accoppiato ad un disco solare e ad una stella. Nel cat. 109 il leone, nella medesima posizione del precedente, ha dinanzi a sé un ureo con la doppia corona egizia, dietro un Thot babbuino accucciato su *nwb* e nella parte superiore del campo figurativo vi è un Horus falco; infine, tra Thot ed il leone è presente un elemento a pettine probabilmente un segno geroglifico *ms*, forse un accorgimento meramente riempitivo e decorativo dello spazio vuoto. Il terzo scarabeo, cat. 79, ha un identico schema di base: il leone seduto di profilo dinanzi ad un ureo. Nella parte alta del campo figurativo compaiono un crescente lunare ed un disco solare, ma la qualità della lavorazione è decisamente diversa. Mentre in cat. 13 e 109 l'immagine del leone e dei vari elementi decorativi che la completano sono ricchi di dettagli riprodotti accuratamente, nello scarabeo di cat. 79 vi è minor cura nella definizione dei particolari e al leone, come all'ureo, sono stati dedicati appena pochi tratti di base impiegando con scarsi risultati il trapano a punta tonda e la tecnica d'incisione a *punta obliqua*. Il risultato si avvicina alle soluzioni figurative proprie degli animali mitici presenti nei sigilli cilindrici di Ur del III millennio a.C. È possibile notare questo dettaglio soprattutto nella criniera che sembra quasi una barba e ricorda alcune rappresentazioni di Bes in forma leonina. Va ricordato che il leone

⁷⁰⁹ Redissi 1999, p. 21.

simboleggiava la forza e la regalità, al punto che, in Oriente, fu scelto dalla casa reale di Israele come proprio simbolo (il leone ruggente, per l'esattezza), in contrapposizione con quello dello scarabeo alato, simbolo della famiglia reale di Giuda (X-VII sec. a.C.)⁷¹⁰. Quest'iconografia appartiene al repertorio dei territori della Fenicia tra il VI e il V sec. a.C., ed è in quei luoghi che essa mostra uno sviluppo ed un arricchimento per poi raggiungere i risultati validamente rappresentati in cat. 13 e 109. Per questi due sigilli si può proporre il confronto con due scarabei: uno con protome di Bes di profilo, nella quale si scorgono le braccia mentre afferra la coda di un leone, un simbolo astrale nello spazio superiore, di provenienza tharrense e oggi nel Museo "G.A. Sanna" di Sassari⁷¹¹; due pressochè identici a quest'ultimo vengono da Cartagine⁷¹², un altro da Ibiza⁷¹³ l'altro scarabeo invece è conservato presso il Museo Archeologico di Palermo⁷¹⁴ e che reca un motivo iconografico totalmente identico a quello rappresentato sul cat. 109 della collezione cagliaritano, differendo solo in parte per le proporzioni della testa del leone, leggermente più grande nella raffigurazione del reperto palermitano, con il *neb* di maggiori proporzioni e meglio definito nello scarabeo cagliaritano.

c) Sciacalli

Soltanto in due scarabei della collezione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari compaiono dei quadrupedi, identificabili in questo caso come canidi e, meglio ancora, come degli sciacalli. Si tratta degli scarabei cat. 215 e 216, rispettivamente, uno con l'incisione dell'animale incedente, e retrospiciente con orecchie lunghe; il secondo sigillo mostra invece lo sciacallo seduto, e nella parte superiore del campo figurativo, un Horus falco in volo. Lo sciacallo, si ricorderà, è ipostasi del dio Anubis, che appare altrove anche in forma umana con la testa di sciacallo, come si è visto nel caso dello scarabeo di cat. 178. I confronti non sono

⁷¹⁰ Tushingham 1970, pp. 71-78.

⁷¹¹ Acquaro 1987, tav. V, 17.

⁷¹² Vercoutter 1945, tav. XV, 540-541.

⁷¹³ Boardman 1984, tav. XV, 88a-b.

⁷¹⁴ Verga 1986, p. 167, Tav. XXVI, fig.2,a.

numerosi e specialmente per quanto attiene alla figura di cat. 215, a parte il generico confronto con altri quadrupedi incedenti retrospicienti, un parallelo è inciso in uno scarabeo proveniente da Ibiza⁷¹⁵, raffigurante forse una cagna, retrospiciente, intenta a grattarsi il dorso con il muso. Per il reperto cagliaritano, va però rilevato lo scarso risultato tecnico ottenuto dall'incisore al confronto con l'esemplare ibicenco. Anche per il secondo scarabeo di questa serie i confronti sono per ora limitati a un solo esemplare glittico sempre da Ibiza⁷¹⁶ sul cui ovale di base compare solamente un canide seduto di profilo.

d) Coccodrilli

Il coccodrillo, altro motivo di chiara tradizione egizia, rappresenta il dio Sobek. Si tratta di una divinità oggetto di grande venerazione in Egitto, e che incontra minore fortuna nella glittica della fenicia d'Oriente, così anche nei territori della Siria-Palestina. È comunque noto un esemplare di sigillo ebraico, conservato in una collezione privata di Gerusalemme, sulla cui base è inciso, in basso nel campo figurativo, un coccodrillo; nella parte mediana è inserita un'iscrizione tra due simboli *ankh*, uno a destra, l'altro a sinistra; nella parte superiore compare un disco solare alato⁷¹⁷. L'immagine del coccodrillo va conquistando una propria collocazione come elemento compositivo di più articolate iconografie della glittica punica, mentre, per quanto riguarda altri settori artigianali, se ne registra una frequenza significativa nella produzione di amuleti.

È naturalmente necessario tenere presente quello che è l'attuale stato delle conoscenze e la contingenza dei ritrovamenti che non permettono di ricostruire con certezza quale fosse l'effettivo ruolo dell'immagine del coccodrillo nella glittica. Pare comunque possibile sostenere, giudicando anche dai rinvenimenti cartaginesi e ibicenci, che esso non fosse uno dei temi maggiormente utilizzati, nonostante la struttura del coccodrillo si inserisse particolarmente bene all'interno degli schemi

⁷¹⁵ Boardman 1984, tav. XXI, 126.

⁷¹⁶ Boardman 1984, tav. XXIII, 137.

⁷¹⁷ Deutsch-Lamaire 2000, p. 20, 14.

iconografici che decoravano gli ovali di base degli scarabei, come si vedrà più avanti. I tre esemplari cagliaritani recanti questo tema sono 3: catt. 36, 83, 242. Il cat. 36 è l'unico in stile egittizzante puro, gli altri due sono di stile grecizzante misto. Nel primo, il cocodrillo è inserito in una composizione che comprende anche una corona *hemhemet* ed una barca di papiro. L'animale, che si piega assecondando il profilo dell'ovale di base, sostiene la barca sul dorso e questa, a sua volta, ospita la corona. Il grande rettile è molto ben disegnato, con l'incisione accurata dei particolari anatomici e la squamatura della pelle è espressa da un reticolato di solchi obliqui. La figura del cocodrillo viene usata con la medesima funzione anche sugli altri due scarabei, sempre tharrensi, ma di stile prevalentemente grecizzante, anch'essi parte della collezione cagliaritanae che fungono in questo caso da confronto. In catt. 83 e 242, il grande rettile viene utilizzato rispettivamente come base e sostegno nel caso di rappresentazioni in primo piano di teste di esseri mitici (cat. 83) e di teste umane (cat. 242)⁷¹⁸, anche se, in questi ultimi due casi, i particolari del cocodrillo non sono realizzati con la stessa minuzia del precedente. Ancora un confronto interessante si individua su uno scarabeo di Cartagine⁷¹⁹ in cui il cocodrillo-Sobek porta su di sé un quadrupede seduto, interpretato da J. Vercoutter come la dea Bastet. Anche il cocodrillo aveva un legame con il mondo funerario egizio.

9.3.1.4 Simboli

a) Corone regali

Il tema della corona divina, come simbolo a sé stante, in composizioni più o meno complesse, è presente su 6 scarabei della collezione cagliaritana, realizzati tutti nel cosiddetto diaspro verde: catt. 19, 25, 36, 95, 97, 202. Un dato immediatamente osservabile è la preferenza per la corona *hemhemet* come elemento principale dello schema figurativo. Tale diadema rappresenta il raggruppamento di tre corone *atef* a fasci di papiro, ai cui lati sono solitamente posizionati degli urei che possono essere

⁷¹⁸ Acquaro 1975, pp. 55-56, B 12 e B 18. Si confronti Furtwängler 1900, tav. XV, 72.

⁷¹⁹ Vercoutter 1945, tav. XVI, 580.

discofori o meno. Ciò che comunque appare più indicativo nella diffusione delle varianti di questo tema è la figura del sostegno sul quale viene collocata la corona. Si realizzano così diversi schemi iconografici: nel primo caso la corona può collocarsi su un disco solare affiancato da urei e che a sua volta è sostenuto da un elemento globoso realizzato a reticolo il quale, probabilmente, simboleggia la montagna sacra, come accade nei catt. 19 e 97; in altri due casi invece la corona si inserisce su un elemento quale la barca di papiro (catt. 36 e 95). Sullo scarabeo cat. 95 la barca è a sua volta disposta sulle protomi di profilo affrontate di due sileni. La corona può inoltre collocarsi su un cartiglio affiancato da urei (cat. 25) oppure ancora su disco solare sorretto da un altare che sormonta a sua volta degli steli di papiro (cat. 202). Gli urei sono sempre parte della corona e appaiono in genere ai lati di essa, ma in alcuni casi si trovano anche al di sotto o sul lato dell'elemento che la sostiene, in genere un disco solare o un cartiglio che sia. Nel cartiglio di cat. 25 è incisa una iscrizione in geroglifici di cui si tratterà nel capitolo 7. Anche altri tipi di corone vengono indossate dai personaggi che compongono alcuni motivi egittizzanti: Iside e Horus con corona hatorica ad esempio, lo stesso Horus bambino, l'Arpocrate, l'Horus falco e gli urei sono spesso raffigurati con la doppia corona dell'Alto e del Basso Egitto o con una sola delle due, ma non compaiono mai al centro del campo figurativo come simbolo isolato. Al contrario, la corona *hemhemet*, oltre al suo impiego indipendente, fa anche parte di taluni schemi nei quali viene raffigurata sul capo di alcune divinità quali Horus, Anubis, Thot o è indossata da personaggi genuflessi adoranti. In ogni caso, si è potuto osservare che l'iconografia può di fatto avere molteplici varianti. Le diverse varianti però sono limitate al repertorio figurativo glittico, e sono frequenti soprattutto in Sardegna e a Tharros in modo particolare, laddove le attestazioni sono più numerose ed emerge una spiccata attitudine del centro punico nel recepire e rielaborare temi di antica tradizione fenicia⁷²⁰. I confronti proponibili per gli esemplari cagliaritari recanti tale iconografia possono riferirsi ad altri esemplari tharrensi, come accade nel caso di un

⁷²⁰ Quattrocchi Pisano 1978, pp. 44-45.

reperto della Collezione Garovaglio nel Museo Civico di Como⁷²¹, datato al V sec. a.C. da G. Quattrocchi Pisano in base alla tecnica sfragistica ed al tipo di montatura. Altri interessanti paralleli sono quelli ravvisabili su uno scarabeo proveniente da Beirut e conservato presso l'Ashmolean Museum di Oxford⁷²², o un altro ancora con un sigillo che si trova a Parigi, custodito presso la Bibliotheque Nationale⁷²³. Sono note iconografie più articolate paragonabili a quelle incise sugli scarabei cagliaritani nei quali è presente il tema in oggetto. L'immagine intagliata su uno scarabeo proveniente, anche in questo caso da Tharros e oggi nelle collezioni del British Museum di Londra⁷²⁴, mostra la corona *hemhemet* sostenuta dal disco solare il quale poggia su un fiore di loto che, a sua volta, sboccia dalla barca di papiro; ai fianchi del disco solare, in posizione speculare tra loro, sono raffigurati due babbuini discofori. Relativamente alla corona sul cartiglio è ancora possibile proporre dei confronti con le figure incise sulla base di due scarabei ibicenci⁷²⁵. Un ulteriore testimonianza si potrebbe rintracciare su uno scarabeo cartaginese in vetro, catalogato da J. Vercoutter e fatto risalire al IV-III sec. a.C. Infine, si segnala una cretula da Cartagine nella quale la corona sormonta un disco solare che giace su una barca sacra⁷²⁶ ma in definitiva, allo stato attuale, tale motivo non trova collocazione tra quelli più frequenti nel repertorio figurativo glittico della metropoli punica. Questa iconografia trae le sue origini dalla tradizione figurativa vicino orientale del I millennio a.C. compresa la glittica fenicia di VIII-VII sec. a.C.. In definitiva, la produzione punica di scarabei in pietra dura del V-IV sec. a.C., è fortemente debitrice rispetto ai prototipi orientali del I millennio a.C.⁷²⁷.

L'utilizzo del motivo come elemento principale di uno schema compositivo completato da altri elementi figurativi di tipo egizio, possiede una forza simbolica che oggi non è possibile interpretare con sicurezza: una prima riflessione sulla carica

⁷²¹ Quattrocchi Pisano 1978, tav. VI, 1.

⁷²² Boardman 2003, tav. 2, 2/15.

⁷²³ Boardman 2003, tav. 2, 2/9.

⁷²⁴ Boardman 2003, tav. 2, 2/10; Hölbl 1986, n. 18.

⁷²⁵ Boardman 1984, tav. I, 1, 3.

⁷²⁶ Redissi 1999, tav. 9, 97.

⁷²⁷ Redissi 1999, p. 22.

magica dell'iconografia, la avvicinerebbe a Osiride il quale però, nel repertorio egizio di frequente è ritratto con la corona *atef* sul capo. È inoltre bene tenere presente anche il valore di emblema familiare che è forse possibile attribuire a ciascuna di queste composizioni⁷²⁸.

b) Incensiere

L'incensiere, e in particolare quello di tipo cipriota (*thymiaterion*), costituisce uno degli elementi prediletti nel contesto iconografico glittico punico di tutti gli stili. Può costituire il motivo centrale di uno schema, in cui esso è al centro di una composizione araldica (come avviene nel caso dei catt. 114 e 115) oppure può essere un elemento secondario all'interno di diverse raffigurazioni, come avviene in 22 esemplari di scarabei della collezione cagliaritano in esame, parte dei quali già visti in precedenza. Per quanto riguarda gli esemplari di stile egittizzante, esso è raffigurato su 9 esemplari con diverse varianti dell'iconografia di Iside nutrice (catt. 6, 34, 77, 99, 103, 173, 190, 256, 266), su 1 esemplare recante l'immagine di un grifone (cat. 210) e infine si trova anche su due scarabei recanti l'immagine di sfingi (una egittizzante pura e l'altra egittizzante mista: rispettivamente catt. 50, 125). Il tema in questione consta di diverse varianti, delle quali la più diffusa è quella con i tre boccioli di loto sovrapposti, sopra i quali si dispongono tre elementi orizzontali che rappresentano la stilizzazione della sommità del bruciaprofumi dalla quale spesso si diparte un triangolo, talora apicato⁷²⁹ come nella maggior parte dei casi (catt. 6, 50, 77, 99, 103, 173, 190), mentre sulla figura dei catt. 256 e 266 il triangolo

⁷²⁸ Acquaro-Lamia 2010.

⁷²⁹ In riferimento al triangolo apicato, un recente studio di A. C. Fariselli (Fariselli 2012) esamina la presenza di un simbolo molto simile a questo all'interno di contesti necropoli e di tofet secondo le interpretazioni datene nel corso degli anni da diversi studiosi. Tra i vari esempi l'A. considera anche la "fiamma di alcuni *thymiateria*" la quale "mostra una stilizzazione geometrica e una ricercatezza, in rapporto alla simmetria dei tratti eletti a rappresentare il fuoco ardente, non consuete a fronte delle tradizionali modalità di resa del dettaglio iconografico": la fiamma è rappresentata da un triangolo irregolare, talora dotato di un prolungamento maggiore di un solo lato come per trasmettere il senso della perpetua danza del fuoco. Al di là di un condizionamento del tratto della figura dovuto alla strumentazione e alla mano dei lapicidi, sarebbe suggestivo, secondo l'A., vedervi un trasferimento non inconsapevole, nella glittica, di un simbolo utilizzato su altri supporti come la roccia viva in luoghi sacri come i tofet o le stele.

si presenta senza il caratteristico incrocio, all'apice, dei due lati. Incerta rimane la lettura della figura di cat. 36, che potrebbe essere interpretata come una Iside nutrice o come personaggio femminile in trono; anche in questo caso sembra di poter riconoscere dinanzi alla figura un incensiere di tipo cipriota ma la mancanza dei tre elementi sferici a rappresentazione dei consueti boccioli di loto farebbe pensare di più a un lungo scettro dalla punta lanceolata, come quelli ben noti nelle rappresentazioni di Baal e Astarte intronizzati⁷³⁰.

La tipologia dell'incensiere cambia sostanzialmente nelle iconografie delle due sfingi sedute (catt. 125, 210), in cui l'oggetto è raffigurato come una sorta di colonnina rastremata che ricorda le colonne dei templi egiziani: nel caso di cat. 125, esso presenta anche una base rettangolare e tre elementi orizzontali sulla parte sommitale caratteristici delle figure precedenti, dai quali si diparte un elemento curvo e frangiato che con ogni probabilità rappresenta una fiammella; una tale tipologia iconografica si riscontra anche in alcuni scarabei di stile orientalizzante, uno proveniente da Marion e conservato a Nicosia⁷³¹ e un altro conservato presso la Bibliothéque Nationale di Parigi⁷³². Il secondo scarabeo di questo genere (cat. 210), reca la figura dell'incensiere tra gli anteriori di una sfinge seduta ed è molto simile all'iconografia precedente, ma manca del caratteristico elemento tripartito sommitale con fiammella, il cui posto è preso da un elemento sferico: J. Boardman lo interpreta come una semplice colonna⁷³³. Un ulteriore confronto è individuabile nello schema figurativo di uno scarabeo proveniente anch'esso da Tharros ma conservato al British Museum⁷³⁴, che presenta l'immagine di una sfinge accucciata che tiene tra le zampe un incensiere in forma di colonnina, che termina nella sommità con degli elementi orizzontali sovrapposti, e sopra di essi un elemento semisferico dal quale si dipartono degli elementi verticali. Il motivo dell'incensiere aveva con ogni probabilità lo

⁷³⁰ Culican 1968, pp. 57-60, tav. II, A, B, C.

⁷³¹ Boardman 2003, tav. 17, 17/29; cfr Culican 1968, p. 57, 2.

⁷³² Boardman 2003, tav. 17, 17/39.

⁷³³ Boardman 2003, p. 59, tav. 15, 15/49.

⁷³⁴ Boardman 2003, tav. 14, 14/1.

scopo di evidenziare la sacralità delle diverse composizioni iconografiche glittiche che lo contenevano.

c) Barca di papiro

La barca di papiro è un tema in genere utilizzato come parte di schemi iconografici più articolati e riveste dunque un ruolo secondario. Esso è presente su 6 scarabei della collezione cagliaritana e come già accennato rientra in contesti figurativi riproducenti corona e cocodrillo (cat. 36) o corona e sileni (cat. 95) oppure, personaggi umani o divini (catt. 94 e 197) o, ancora, una sfinge (cat. 50). In ultimo la barca è incisa sulla base di uno scaraboide in sardonice, sormontata da un disco solare alato (cat. 96). L'intaglio rivela un *ductus* assai accurato ma, complice anche la morfologia del dorso configurata a scaraboide, ossia priva dei tratti entomologici caratteristici del coleottero, nonché la perfetta lisciatura degli spazi residui, del tutto privi di incisioni o di altri elementi figurativi all'interno della scena, lasciano aperta l'ipotesi che possa trattarsi di un pezzo incompiuto, senza peraltro trascurare l'eventualità di avere a che fare con un falso recente. Secondo quanto affermato da E. Acquaro⁷³⁵ “la barca ha esiti esasperatamente lineari e concede poco o nulla ad una lettura “realistica”, come del resto tutta la classe di questi tipi di scarabei e scaraboidi tagliati in agata (...).”. Secondo lo studioso sia lo stile dell'incisione che i temi prescelti, derivanti dalla glittica di area mediterranea, punica e non, indicherebbero una fattura non sarda del reperto⁷³⁶. Sicuramente la soluzione figurativa utilizzata, con barca di papiro e sole alato, rappresenta una rarità non solo nel repertorio iconografico della glittica punica e infatti non si dispone, allo stato attuale, di confronti particolarmente puntali. Il motivo iconografico della barca di papiro conoscerà, in epoca più tarda, grande diffusione, quale componente di supporto in

⁷³⁵ Acquaro 1985 b, p. 14, tav. I, b.

⁷³⁶ J. Vercoutter 1945, p. 75: l'A. segnala per Cartagine 14 esemplari in agata fra scarabei e scaraboidi. La datazione che viene proposta per il gruppo lo suddivide in due sottogruppi: il primo si colloca tra il VII e il VI sec. a.C. (nn. 682, 694-695, 697-698, 702) e il secondo si pone tra il IV e il III sec. a.C. a sostegno dell'idea che anche l'agata, oltre al diaspro e alla cornalina, trovasse impiego in un periodo cronologico in cui la produzione glittica maggioritaria era quella in steatite o in pasta.

schemi compositivi più complessi sulle gemme magiche di epoca ellenistica e romana⁷³⁷.

d) Disco solare alato e altri simboli astrali

- Disco solare alato

Il disco solare alato compare in Egitto intorno al XVIII sec. a.C. ed entra a far parte del repertorio figurativo del Vicino Oriente a partire almeno dal Bronzo Medio, epoca durante la quale l'impatto con i modelli egiziani è più forte⁷³⁸. È questa una delle ragioni per cui il disco solare risulta difficilmente inquadrabile in un solo ambito culturale e così compare su intagli non esclusivamente di stile egittizzante, superiori per numero e ma non manca anche tra quelli di stile orientalizzante. All'interno della collezione in esame i sigilli di stile egittizzante con tale raffigurazione sono 10: catt. 8, 49, 50, 93, 96, 98, 100, 175, 189, 203. Tutti, tranne il cat. 203, sono stati già precedentemente esaminati per i motivi iconografici principali. Quest'ultimo presenta, oltre al sole alato in posizione alta e dominante, anche un particolare soggetto che richiama quelli associati alle corone *hemhemet*, ossia un disco solare radiato, affiancato da due urei uniti per la coda, che sovrasta un elemento reso a trama reticolata, simbolo della montagna sacra al quale si dedicherà un paragrafo apposito. Nello schema iconografico ora esaminato, il disco solare alato viene raffigurato secondo i canoni caratteristici della glittica punica: un globo, dotato o meno di raggi⁷³⁹, spesso provvisto di ali rivolte all'ingiù che seguono l'andamento del profilo dell'ovale di base.

Tra i reperti cagliaritani se ne contano due su cui il disco solare alato diviene parte integrante di una figurazione architettonica (catt. 50 e 93) della quale costituisce l'architrave. Negli altri casi esso domina la scena, spiegando le ali come in un atto di protezione (catt. 100, 8 per esempio). L'immagine del sole alato giunge alla glittica

⁷³⁷ Per un cfr si vedano Mastrocinque 2005 e Mastrocinque 2007.

⁷³⁸ Parayre 1990, p. 272

⁷³⁹ In genere sono dei tratti incisi solo nella parte superiore o inferiore del disco solare e hanno forma simile alle piume timoniere degli uccelli.

punica per il tramite di quella semitica di area siro-palestinese dell'età del Ferro e costituisce un'iconografia particolarmente ricettiva rispetto alle simbologie proprie delle culture con cui entra in contatto. Tale peculiarità si è quindi trasformata in un utile strumento per il riconoscimento di scarabei incisi in medesime botteghe⁷⁴⁰. Lo schema citato aveva diffusione nella Fenicia, a Cipro, presso i regni di Israele e di Giuda e nei territori transgiordani di Ammon, Moab e Edom, oltre che nei reami aramaici dell'interno della Siria dalla catena montuosa del Tauro, a Nord, fino all'area Damascena, più a Sud. Il motivo si manifesta quindi per la prima volta in Egitto ed già è presente nei repertori iconografici dell'Antico Regno, a partire almeno dalla IV Dinastia. Nell'arte monumentale si arricchiscono poi di elementi che viceversa appaiono in contrazione nell'arte glittica⁷⁴¹. Durante il I millennio a.C. sono proprio gli scarabei a veicolare la figura del disco solare alato nel Mediterraneo Orientale e nel Vicino Oriente⁷⁴². Questi soggetti, esaminati tra i reperti della collezione cagliaritano, paiono riconducibili a una tradizione figurativa in auge nei regni siro palestinesi di IX-VI sec. a.C. e, più precisamente, gli esemplari incisi con ali orizzontali, i catt. 50 e 93 caratterizzano gli scarabei del regno di Israele tra IX e VII sec. a.C.. Le ali orientate verso il basso sembrano invece legate a tradizioni iconografiche più rappresentative della Fenicia, che è poi il genere maggiormente diffuso nell'Occidente punico⁷⁴³. Riguardo a quest'ultima osservazione, occorre anche non dimenticare quanto già precedentemente accennato: che le ali siano in posizione orizzontale o rivolte verso il basso, nel caso degli scarabei punici, è necessario distinguere tra i casi in cui ciò dipende da intenzioni stilistiche e quelli che invece sono la semplice conseguenza della gestione di spazi troppo limitati da dedicare al campo figurativo; a tale proposito risulta interessante il confronto con uno scarabeo proveniente da Tharros, oggi conservato presso il British Museum⁷⁴⁴, nel quale un disco solare ali orizzontali nonostante esso sia inciso nell'esiguo spazio

⁷⁴⁰ Sull'attribuzione di un sigillo a una bottega o ad una determinata area culturale si veda il contributo di Parayre 1993, pp. 27-51.

⁷⁴¹ Parayre 1990, p. 270.

⁷⁴² Parayre 1990, pp. 270-271.

⁷⁴³ Parayre 1990, pp. 272-273, tavv. II-III.

⁷⁴⁴ Boardman 2003, tav. 12, 11/80.

libero sulla parte superiore dell'iconografia, la cui lettura è verticale. In questo caso le ali sono brevi e rettangolari a formare l'architrave di un'edicola, al cui interno si trova Iside, tiene in grembo e allatta il piccolo Horus, mentre siede su un trono a sua volta sostenuto da una sorta di basamento ottenuto mediante il congiungimento di due avantreni leonini a teste frontali incedenti e dotati, tra gli anteriori, del drappo già osservato nel caso delle sfingi e dei grifoni. È ipotizzabile una mutazione del tema ad ali orizzontali, di origine orientale, verso una specializzazione che nel mondo punico trova più largo impiego nella riproduzione di elementi architettonici oppure quale elemento di sostegno per la corona *hemhemet*, come nel caso di uno scarabeo di Ibiza⁷⁴⁵. Un disco solare alato simile al precedente e con ali orizzontali è inciso anche su un altro scarabeo iberico⁷⁴⁶, con ali piuttosto corte, tali da ricordare l'esemplare di cat. 175 tra quelli qui in esame. Da ultimo è interessante citare uno scarabeo di provenienza sconosciuta, conservato ad Hannover. In esso un disco solare alato fa da architrave a un naos, all'interno del quale Iside alata protegge Horus, mentre, al di sopra dell'architrave, un altro disco solare ha le ali curvate verso il basso⁷⁴⁷. Il motivo qui in esame non è solo prerogativa degli schemi figurativi egittizzanti, ma si riscontrerà più avanti anche su temi di stile orientalizzante.

- Disco solare e crescente lunare

Nel repertorio egittizzante degli scarabei in pietra dura in esame, un altro motivo astrale che compare, sebbene con frequenza assai ridotta rispetto ad altri, è quello del disco solare insieme al crescente, quest'ultimo, nella maggior parte dei casi, con le estremità rivolte verso l'alto, più di rado al contrario. Gli scarabei che presentano questo tipo di immagine sono quelli di catt. 13, 79, 99, 100, 131: tra questi i catt. 79 e 99, hanno incisa una luna con le estremità orientate verso l'alto, che, nel cat.13, 100 3 131 sono rivolte verso il basso. Questi astri simboleggiano le divinità solare e

⁷⁴⁵ Boardman 1984, tav. I, 2.

⁷⁴⁶ Boardman 1984, tav. I, 1.

⁷⁴⁷ Boardman 2003, tav. 11, 11/51.

lunare ma quale sia il preciso senso da attribuire ad esse resta per il momento un'incognita. È interessante però osservare come nelle due scene sacre incise sulla base degli scarabei catt. 99 e 100, l'insieme astrale è posizionato sopra la testa di Horus. Inoltre: nelle iconografie con il leone seduto, nel cat. 13, il crescente lunare ha le estremità all'ingiù, a differenza dell'altro scarabeo con iconografia simile, il cat. 79, nel quale invece esse sono rivolte verso l'alto. La posizione della luna rispetto al disco solare non sembra avere un significato particolare. Si tratta di un tema che si registra nel repertorio dell'antico Egitto associato a Osiride e a Khonsu, con la differenza che i due astri vengono entrambi interpretati come lune. L'accoppiamento di questi due simboli astrali si ritrova invece nella glittica del Vicino Oriente, soprattutto in quella di area siro-palestinese, la quale l'ha veicolata verso l'Occidente attraverso la Fenicia⁷⁴⁸; l'insieme è inoltre rintracciabile su diversi sigilli del mondo punico, non soltanto sui motivi di stile egittizzante ma anche su quelli orientalizzanti e grecizzanti, sia puri che misti. Per i casi di stile egittizzante si possono citare due esempi provenienti uno da Ibiza, che reca una scena di adorazione davanti a Osiride⁷⁴⁹ e un altro da Cartagine⁷⁵⁰. In questi ultimi, infatti, appare un Osiride, in entrambi i casi mummiforme, davanti a una Iside in trono che regge un lungo scettro e leva una mano con gesto ieratico. La combinazione crescente-disco si incontra frequentemente anche sulle stele e nei cippi e in essi la falce lunare ha, generalmente, le estremità orientate verso il basso, talora in associazione con il simbolo di Tanit⁷⁵¹.

- Disco solare (o lunare)

Il disco solare (o lunare) è ben noto ed è spesso inciso al di sopra di figure di personaggi umani, divini o animali nello stile egittizzante, rappresentandone un elemento distintivo. Gli scarabei con soggetti discofori, nella collezione cagliaritano, sono ben 42: catt. 6, 8, 24, 59, 73, 77, 86, 92, 94, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 107-

⁷⁴⁸ Parayre 1993, p. 43, 5; Hübner 1993, p. 159, 21.

⁷⁴⁹ Bordman 1984, tav. VIII, 42.

⁷⁵⁰ Vercoutter 1945, tav. XVI, 565.

⁷⁵¹ Moscati 1980, p. 73, fig. 8 e p. 74, fig. 1.

108, 112, 116, 119, 127, 170, 173, 179, 180, 181, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 196, 211, 212-214, 250, 251, 253, 256, 266; tra questi, solo 3 non sono di stile egittizzante, i catt.: 112, 127 e 196. Il disco solare viene ripreso direttamente dall'iconografia egiziana⁷⁵² e può essere semplice oppure essere circondato dal c.d. serpente *Khut*, come si è già osservato nel paragrafo dedicato all'iconografia dell'Horus Falco (cat. 92) e che si ripropone anche nell'immagine di Iside di cat. 250. Quando, invece, il disco solare è inserito come simbolo in un'iconografia comprendente altri elementi come le corone, le barche di papiro o altro (catt. 19, 36, 95, 97, 202), esso è solitamente scortato da urei e, occasionalmente si presenta radiato⁷⁵³. Il disco solare e gli altri astri possono simboleggiare le divinità ad essi collegate oppure gli attributi delle stesse.

- Crescente lunare

Il crescente lunare, contrariamente al simbolo del disco solare, non appare mai come unico o principale elemento di uno schema iconografico, ma conserva un carattere secondario, decorativo. Lo si incontra più di rado, talora in associazione con il disco solare, come si è visto precedentemente; nella collezione cagliaritana il motivo compare su 4 scarabei, di cui uno solo in stile egittizzante misto: cat. 192. Gli altri sigilli sono tutti di stile orientalizzante, a sottolineare che l'origine del crescente lunare è da ricercarsi nel Vicino Oriente, in Mesopotamia, almeno dal II millennio a.C.. Dalla Mesopotamia poi viaggia verso l'area siro-palestinese, da cui provengono infatti diversi sigilli, spesso aramaici, nei quali quel simbolo astrale è compreso in figurazioni che possono contenere immagini antropomorfe o zoomorfe nelle quali è forte l'influenza dell'arte glittica mesopotamica⁷⁵⁴. È anche interessante rilevare che tale influenza non pare radicarsi sul repertorio sigillare fenicio, al contrario di quanto accade nel territorio aramaico, ammonita e moabita⁷⁵⁵, la glittica punica a sua volta presenta il simbolo della falce lunare molto di rado. Lo scarabeo cagliaritano

⁷⁵² Per questo elemento si vedano gli scarabei della collezione cagliaritana finora esaminati.

⁷⁵³ Si vedano a questo proposito gli scarabei catt. 19, 36, 95, 97 del presente catalogo.

⁷⁵⁴ Ornan 1993, p. 55, 4; p. 59, 15-16; p. 65, 36-37, 40-44.

⁷⁵⁵ Ornan 1993, pp. 71-72.

qui considerato e già esaminato per quanto attiene al personaggio maschile regale che riunisce sia elementi di tradizione mesopotamica che egizia, parrebbe rappresentare l'esito della circolazione di modelli orientali non soltanto fenici, ma frutto della mediazione di questi ultimi.

- Stelle

Immagini di stelle sono incise su un cospicuo numero di scarabei della collezione cagliaritana: su un totale di 13 esemplari, 7 sono quelli di stile egittizzante (catt. 13, 37, 102, 173, 180, 194, 202), con diverse iconografie. Esse sono disposte generalmente nella parte alta della scena e possono essere accostate ad altri simboli astrali, come nel caso di cat. 13 nel quale appare un disco solare e il crescente lunare. Negli esemplari di cat. 13 e 37 le stelle sono realizzate come globi circondati da piccoli globetti satelliti, particolare sintesi grafica per i raggi. Questo genere di raffigurazione ricorda un altro motivo ben noto nella glittica del Vicino Oriente, la rosetta che, come con la stella, erano simboli di Ishtar, che diverrà poi l'Astarte punica. L'immagine della stella/rosetta sono originari, come si è detto, del Vicino Oriente e la loro immagine è nota in Mesopotamia già nella glittica più antica e in altre classi artigianali dal periodo protostorico⁷⁵⁶. Dalla glittica mesopotamica viene ereditata quindi sia la stella radiata che quella con i raggi globulari; il mondo punico pare comunque poco interessato a questo elemento che risulta infatti scarsamente diffuso, almeno stando alle attuali conoscenze.

e) Elementi fitomorfi

- Fiore di loto

Tra gli elementi vegetali maggiormente attestati nella glittica punica di stile egittizzante vi è il fiore di loto. Iconografia di matrice tipicamente egiziana, esso rappresenta l'umiltà ma è anche simbolo di salute, al suo profumo era infatti

⁷⁵⁶ Mootgat Correns, p. 78 fig. 2.

attribuita la capacità di infondere nuova energia vitale⁷⁵⁷, lo si incontra generalmente associato alla figura del piccolo Horus. Nella collezione cagliaritana si può individuare su 11 scarabei, di cui 9 in stile egittizzante: catt. 1, 37, 68, 85, 178, 179, 187, 189, 195. Quattro di essi recano l'iconografia dell'Horus-Arpocrate mentre gli altri 5 sono incisi con immagini di Iside, Bes e Thot. Per quanto concerne Horus-Arpocrate di cat. 1, 68, 85, 179, 189 e Thot (cat. 195), i personaggi sono seduti su di un fiore di loto, mentre per quanto riguarda Bes, il volto del dio (cat. 187) è inciso frontalmente ed è collocato sempre sul fiore che in questo caso è affiancato da due boccioli. Questo elemento fitomorfo appare in un caso in mano a Iside (cat. 37) oppure per divenire scettro nelle mani di Anubis, come in cat. 178. Il soggetto, originario dell'Egitto, venne adottato dalla glittica siro-palestinese, in particolar modo per quanto riguarda il motivo dell'Horus-Arpocrate. La glittica ebraica e transgiordana, più di quelle fenicia e aramaica, offrono degli esempi e si pongono come modelli all'origine delle iconografie che andranno poi diffondendosi fino al Mediterraneo occidentale. Nella glittica ebraica il fiore di loto rivestiva un'importanza particolare ed era di frequente inciso come elemento principale nella decorazione dell'ovale di base dei sigilli⁷⁵⁸. I fiori ed i boccioli del loto, inoltre, erano assai comuni nei repertori ebraici; si ricordi, a tale proposito, il cosiddetto *bud design*, un disegno araldico schematizzato nel quale tali elementi venivano intagliati contrapposti e, raccordandosi, uno per lato, ad un elemento centrale, concorrevano alla suddivisione del campo figurativo in due registri distinti, i quali non di rado, potevano accogliere un'iscrizione, generalmente l'identità del possessore del sigillo, il suo patronimico e talora anche il suo mestiere⁷⁵⁹. Il fiore di loto, nella glittica punica, è dunque un elemento decorativo secondario, di norma connesso alla figura di Horus-Arpocrate, mentre per ora non sembra conoscersene un impiego quale iconografia principale.

⁷⁵⁷ Hübner 1993, p. 146.

⁷⁵⁸ Sass 1993, p. 209-210, tav. II, 9, 11.

⁷⁵⁹ Sass 1993, p. 203, 36-46.

- Papiro

L'altro elemento fitomorfo frequente nella glittica punica è la pianta di papiro. Essa è stata incisa su 10 scarabei della collezione cagliaritana (catt. 1, 3, 26, 68, 73, 85, 94, 95, 116, 179, 202, 265) tutti reperti di stile egittizzante puro o misto. Il papiro è soggetto secondario di varie raffigurazioni: è efficace nella caratterizzazione di un determinato ambiente come nel caso mitologico della palude di Buto, luogo dove il piccolo Horus nacque e venne nascosto per sfuggire alla malvagità di Seth (catt. 1, 68, 85, 94, 179), oppure può essere impugnato o brandito da una divinità, come nel caso del Bes di cat. 260 in quello di Iside pterofora in versione frontale e con testa di profilo, in catt. 3, 73, 116; può infine costituire un motivo decorativo periferico nelle iconografie che vedono come soggetto principale degli oggetti sacri o liturgici, quali corone o imbarcazioni di papiro (catt. 95, 202). Per quanto riguarda questi ultimi due scarabei si osservi che in cat. 95 tre steli di papiro svolgono funzione riempitiva tra le teste dei sileni, mentre in cat. 202, altri tre steli sono più evidenti, incisi alla base della scena. Il cat. 265 invece reca sulla base l'immagine di un Horus falco posato su tre steli di papiro di cui i due laterali piegano verso l'esterno, a destra e a sinistra, mentre a destra del campo figurativo ne compare uno separato dagli altri e più lungo di questi. Da questi esempi si evince che il motivo del papiro trovò impiego non soltanto in versione esclusiva all'interno di scene di stile egittizzante, ma anche in schemi figurativi d'altro stile e di tipo comunque sacro. Tale soggetto, di indubbia origine egizia, segue più o meno il medesimo percorso compiuto dall'iconografia del fiore di loto, muovendosi attraverso le espressioni artistiche vicino orientali e sarà utilizzato come accessorio decorativo anche su manufatti d'altro genere quali gli avori o i bronzi ad esempio, per aggiungersi infine ai repertori delle aree più occidentali del bacino del Mediterraneo. Occorre fare ancora un'ultima osservazione per quanto concerne gli scarabei cagliaritani e, in particolare, per ciò che riguarda la diversa disposizione dei papiri rispetto alla figura centrale come avviene nel caso dei sigilli riproducenti Horus-Arprocrate. Gli intagli cagliaritani, soprattutto in cat. 68, mostrano dei papiri con gli steli rivolti verso l'interno, ossia, curvati in direzione di

Horus, quasi a proteggerlo, mentre su altri due scarabei, uno ibicenco⁷⁶⁰, e l'altro di provenienza sconosciuta ma conservato presso la Bibliothéque Nationale di Parigi⁷⁶¹, lo stelo dei papiri è inclinato verso l'esterno.

f) Altri simboli

- Scettri ed armi sacre.

Le insegne regali a cui ci si riferisce sono il bastone (*nekat*) ed il flagello (*neheh*), simboli del faraone come dio in terra, figlio di Horus, insieme allo scettro *w's*. Tali motivi, rappresentati solitamente da *nekat* e *neheh* insieme, sono raffigurati su 10 diversi scarabei con il motivo iconografico di Horus fanciullo (catt.: 6, 34, 101, 256), di Horus Falco (catt. 59, 92, 213, 256, 265) e di Osiride mummiforme (catt.: 175, 180). Il *neheh* appare, in alcune raffigurazioni relative all'Horus-Arprocrate, come singola insegna impugnata dal giovane dio nella caratteristica posa accovacciata sopra un fiore di loto o un pilastro *djed*, come in catt. 68, 85, 98, 179.

Lo scettro *w's* è invece inciso sulla base di due scarabei, i catt. 237 e 255 della collezione cagliaritana: uno di essi è stato classificato come grecizzante/egittizzante e riproduce Eracle dinanzi allo scettro, mentre il secondo scarabeo è di stile egittizzante puro e riproduce un personaggio teriomorfo non meglio identificato, con corto gonnellino e scettro in una mano. La raffigurazione di questo particolare bastone simbolo del potere è in genere contraddistinta da una sorta di forcina posta nell'estremità inferiore: essa però sembra assente nello scettro raffigurato sullo scarabeo qui in esame, il cat. 255. Questo particolare simbolo veniva raffigurato di lunghezza variabile e, nelle iconografie dell'antico Egitto, veniva impugnato da quasi tutte le divinità, dai faraoni e dai personaggi di elevata estrazione sociale. Spesso nelle figure di divinità maschili esso poteva essere accostato all'*ankh*, simbolo di vita, e al pilastro *djed*, emblema della stabilità, come di frequente evidenziato

⁷⁶⁰ Boardman 1984, tav. III, 13.

⁷⁶¹ Boardman 2003, tav. 13, 12/21.

dall'iconografia di Ptah o da quella di Osiride. In definitiva, esso pare rivestire un significato feticistico di origine sciamanica africana ed era ritenuto in grado di porre in contatto la Terra con le energie celesti e, più in generale, conferiva potenza e fortuna al portatore. Ancora un altro genere di scettro è lo *wadj*, raffigurato come un lungo stelo con un fiore di papiro sulla sommità, anch'esso di origine egizia e dotazione delle divinità, soprattutto quelle femminili, come Iside, Hathor, Neith, Sekhmet e Uadjet la dea cobra protettrice del Basso Egitto. Sugli scarabei della collezione in esame, tale tipologia di scettro compare soltanto su uno scarabeo di stile grecizzante/egittizzante, il quale sarà trattato più avanti (cat. 87). Sullo scarabeo cat. 178, è invece incisa l'immagine del dio Anubi in trono: la divinità tiene in mano uno scettro dalla sagoma di un fiore di loto, il cui significato è sempre connesso con quello del fiore rappresentato in altri contesti.

Altri elementi simbolici sono presenti in questi intagli, ad esempio l'ascia fenestrata di tipo siriano⁷⁶², oggetto simbolico legato alla dea Astarte, divinità non originaria dell'Egitto, e dunque, rappresentato come attributo di Iside, a conferma del sincretismo operato dai levantini tra le due divinità femminili.

- Ankh

L'*ankh*, la croce ansata, è simbolo egizio della vita e compare su due esemplari della collezione cagliaritano: catt. 192 e 250. Il primo scarabeo presenta l'immagine di un personaggio regale, di stile egittizzante/orientalizzante, che impugna una lancia (o uno scettro lungo) ed una sorta di flagello ricurvo. Sullo sfondo, dietro il personaggio, è inciso un *ankh*. Il secondo scarabeo, invece, reca la figura di Iside stante che allatta Horus. Quest'ultimo tra i vari attributi quali la corona dell'Alto e del Basso Egitto insieme alle insegne osiriane (*nekat* e *neheh*), ha in mano l'*ankh*, con il braccio steso lungo il fianco alla moda delle divinità egizie il pugno serrato che

⁷⁶² L'ascia fenestrata si trova anche su immagini in cui un sovrano vibra un colpo contro un leone o un nemico straniero, come si vedrà nel corso del presente studio, quando si affronterà il tema relativo all'interno del gruppo di scarabei di stile orientalizzante. Per approfondimenti sulla tipologia d'arma e la sua evoluzione nell'ambito dell'età del Bronzo siriana si veda Nigro L., "L'ascia fenestrata e il pugnale venato: due tipologie di armi d'apparato e l'inizio dell'età del Bronzo Medio in Palestina": *Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, Vol. XXIII*, Roma 2003, pp. 7-42.

afferra la croce ansata. Tale simbolo, che è anche un segno geroglifico triconsonantico, con il significato di “vita”, non è comune nella glittica punica, mentre pare invece godere di maggior consenso in quella proveniente da oriente, nei temi sia di tipo egittizzante che orientalizzante, sia da area siro-palestinese e da Cipro. Per l’area cipriota si considerino due scarabei, uno proveniente da Aghia Irini, con un *ankh* inciso nel mezzo del campo figurativo ed affiancato da due urei⁷⁶³; l’altro, da Marathus, conservato presso la Bibliothéque Nationale de Paris, che reca inciso anch’esso sulla base la croce ansata, inserita nel campo figurativo alle spalle di una sfinge seduta⁷⁶⁴.

- **Nwb**

Il *nwb*, anch’esso di origine egizia è un segno geroglifico triconsonantico con il significato di “oro”, è rappresentato abbastanza di frequente nella glittica punica, esclusivamente in scene di stile egittizzante. Esso compare su 3 soli esemplari della collezione cagliaritana: catt. 8, 92, 109, tutti di stile egittizzante puro.

- **Piuma Ma’at**

Anche la piuma di struzzo Ma’at è un segno geroglifico, un monolittere⁷⁶⁵ con il valore consonantico della “i” e nella religione egizia esso è anche simbolo di ordine cosmico tanto che, in genere, se un Paese godeva di condizioni economiche favorevoli, ciò, secondo il pensiero teologico egizio, rifletteva un consenso sociale e un equilibrio tra gli uomini, il creato e gli dei, che veniva definito “Regno di Ma’at”⁷⁶⁶; la piuma è l’attributo principale della divinità omonima dalle sembianze femminili, talora alata, con la piuma sopra la testa. Altre volte essa è raffigurata come soggetto femminile accoccolato semplicemente con la piuma in mano. Nella collezione cagliaritana la piuma compare sulla base degli scarabei cat. 102, 105, 189. In tutti e tre i casi i reperti presentano un motivo di Iside alata a braccia aperte, in un

⁷⁶³ Boardman 2003, tav. 2, 1/9.

⁷⁶⁴ Boardman 2003, tav. 14, 14/4.

⁷⁶⁵ Gardiner 1994, p. 25.

⁷⁶⁶ Traunecker 1994, p. 49.

caso davanti a un adorante (cat. 102), nel secondo è difronte ad Horus Arpocrate (cat. 189) e infine, sullo scarabeo in cornalina cat. 105, la dea appare è unica protagonista del campo figurativo. Su un ultimo scarabeo (cat. 194) è raffigurata la dea che tiene sul palmo della mano un elemento che, sebbene non del tutto distinguibile, è stato interpretato come simulacro di una dea Ma'at accoccolata (cat. 194). Questo genere di raffigurazioni sono alquanto comuni nella glittica punica e spesso, in questa forma pterofora, Iside viene rappresentata con delle piume o dei fiori in mano, come peraltro accade in alcuni scarabei da Ibiza⁷⁶⁷. A proposito del cat. 194, la stessa tipologia iconografica, in più varianti si ritrova su molti esemplari della glittica punica, come per esempio in due scarabei sardi, entrambi da Tharros: uno è il cat. 106 del presente studio, sulla cui base è inciso un personaggio abbigliato al modo egizio, con corona *'atef* e gufo posato sulla mano⁷⁶⁸; l'altro reperto reca l'immagine di un personaggio egizio con corona *hemhemet* che tiene in mano il simulacro del dio Thot in forma di babbuino⁷⁶⁹.

- Montagna

L'immagine della montagna sacra riprodotta sugli scarabei di età punica ha le sue radici nelle soluzioni simboliche caratteristiche dell'arte del Vicino Oriente ed è soprattutto debitrice nei confronti delle espressioni e dei moduli artistici della glittica mesopotamica soprattutto assira che usavano rappresentare simbolicamente i lontani territori montuosi e di confine con dei motivi di forma pressoché conico-circolare con la superficie caratterizzata da una fitta trama a reticolo di scaglie o di placche⁷⁷⁰. Sebbene questa simbologia possa riferirsi a generalità di natura geografica, in questi casi indica, con ogni probabilità, la montagna sacra, il principale elemento di contatto tra l'umano e il divino. Una simile immagine si ritrova su 7 scarabei della collezione cagliaritano: catt. 19, 97, 142, 203, 212, 225, 251. Tra essi, 5 sono di stile egittizzante puro, uno, il cat. 142, è di stile orientalizzante/egittizzante, e un ultimo, il cat. 225

⁷⁶⁷ Boardman 1984, tav. VII, 43; tav. VIII, 45, tav. IX, 48, etc.

⁷⁶⁸ Boardman 2003, tav. 7, 7/24.

⁷⁶⁹ Boardman 2003, tav. 7, 7/26.

⁷⁷⁰ Moortgat Correns 1989, p. 252, figg. 1-3.

che non è definibile. Tra le iconografie di stile egittizzante, la montagna è in genere rappresentata alla base della corona (catt. 19, 97) o di altre composizioni contenenti il disco solare e gli urei (cat. 203) oppure nelle iconografie di Horus falco (catt. 212, 251). Questo simbolo compare al posto del *neb*, che è il più frequente elemento figurativo che giace ai piedi delle iconografie di stile egittizzante e non solo. È un tema assai diffuso nella glittica punica e lo si ritrova di frequente proprio in iconografie laddove il protagonista è l'Horus falco. Dei confronti possono essere individuati su uno scarabeo proveniente dalla Sardegna e conservato presso la Bibliotheque Nationale de Paris⁷⁷¹, oltre che 2 esemplari cartaginesi⁷⁷² e 3 da Ibiza⁷⁷³.

9.3.2 STILE ORIENTALIZZANTE PURO E MISTO

Il ricorso da parte dei fenici, tra l'VIII e il VII sec. a.C., a soggetti figurativi carichi di significati simbolici è senz'altro dipeso anche dall'esigenza di adattare i messaggi veicolati dai modelli originari verso altri più rispondenti a finalità di propaganda regale⁷⁷⁴, è infatti sempre stato necessario in tutto il Vicino Oriente, garantire un sostegno al potere regale, confortandone la sua discendenza divina. E. Lagarce, in un suo studio sul ruolo di Ugarit nell'elaborazione dei repertori siro-fenici del I millennio a.C., ha sottolineato l'origine comune tra l'arte ugaritica, quella siro-fenicia, la cipriota e quella egiziana, a suo avviso derivanti da simbologie più antiche⁷⁷⁵. La medesima indagine è stata peraltro condotta da G. Falsone, in occasione della pubblicazione di nuove coppe di fattura vicino-orientale, riconducibili al I millennio a.C., sulle quali erano presenti delle iconografie che hanno fatto supporre allo studioso l'esistenza della versione siriana della mitologia appartenente al mondo mesopotamico, oltre alla sopravvivenza della tradizione

⁷⁷¹ Boardman 2003, tav. 8, 9/12.

⁷⁷² Boardman 2003, tav. 8, 9/13 e 9/15.

⁷⁷³ Boardman 2003, tav. 8, 9/21-23.

⁷⁷⁴ Neri 2000, p. 34.

⁷⁷⁵ Lagarce 1983, p. 561: su avori da Biblo e Sidone del XIII sec. a.C. si riscontrano influenze egiziane, siriane e ittite in una commistione che è tipica dell'arte fenicia.

cananea nell'iconografia di una coppa fenicia con l'effigie del Baal delle tempeste⁷⁷⁶. Gli artigiani fenici esportarono quindi in Occidente tutta una serie di elementi artistici dalle reminiscenze non solo siro-palestinesi, ma anche mesopotamiche ed egiziane come è già stato possibile evidenziare nel capitolo relativo agli stili. Tali schemi figurativi, una volta giunti in Occidente potevano dunque diffondersi ed essere recepiti *in toto*, oppure potevano essere estrapolate soltanto parti di essi come simboli singoli, elementi utili per veicolare nuovi messaggi dal significato diverso e dall'aspetto, in un certo senso, esotico. Questo vale, secondo E. Acquaro, soprattutto per i temi di tradizione vicino-orientale, mentre per quanto riguarda quelli di ascendenza egizia, raramente ci si imbatte in riduzioni figurative o estrapolazioni di iconografie più complesse⁷⁷⁷.

9.3.2.1 Personaggi umani e divini antropomorfi

a) Personaggio regale o divino in trono

Il tema del personaggio antropomorfo assiso in trono talora dinanzi a un incensiere, provvisto di scettro, talvolta accompagnato dall'immagine di un adorante, è inciso sulla base di 8 scarabei di stile orientalizzante puro (catt. 2, 48, 57, 110, 111, 183, 198, 199). Il motivo intagliato si differenzia abbastanza tra essi nella resa ed è soprattutto evidente la diversità tra i primi 3 (catt. 2, 48, 57) resi in modo piuttosto sommario, con l'utilizzo della tecnica *a globolo*, mentre gli ultimi 5 (catt. 110, 111, 183, 198, 199), sono il risultato di incisioni più accurate e precise che vedono l'impiego della tecnica mista. Il catt. 2, soprattutto, presenta una cura dell'intaglio che molto s'avvicina a quella dei personaggi incisi sugli scarabei etruschi e ne

⁷⁷⁶ Falsone 1992, pp. 100-106.

⁷⁷⁷ Acquaro 1985 a, p. 193. L'A. afferma: "*Ma è anche vero che una piena lettura del motivo, ancorché ridotto, trova la sua giusta collocazione nell'ambientazione della scena compiuta d'origine: soltanto partendo dalla sua individuazione si potranno apprezzare tutti i passaggi che la glittica registra, sino ad arrivare, ipotesi non certo da scartare, a figurazioni che non mantengono se non in misura minima il messaggio mitico originario, per rientrare in uno stereotipo e indifferenziato valore magico*".

documenta una ben matura e raffinata capacità figurativa⁷⁷⁸. I motivi iconografici dei catt. 2, 48 e 57 sono alquanto significativi in questo senso: la tecnica *a globolo* è qui impiegata per evocare una manifestazione religiosa tipicamente fenicia mentre generalmente è attestata soprattutto nell'incisione di temi di genere profano⁷⁷⁹, un dato, quest'ultimo, che aiuta ad intravedere la non comune capacità dell'artista punico nel reagire agli stimoli ambientali con ideazioni e risultati espressivi sempre compatibili rispetto al mutare delle condizioni sociali, politiche, economiche, religiose, facendo propri motivi iconografici, simbologie e anche tecniche proprie di culture diverse. L'incisione dei temi in questione è di qualità alquanto sommaria, appena sufficiente a rendere l'idea del soggetto che si intende rappresentare, con scarsa cura delle proporzioni. In cat. 57, ad esempio, il personaggio che dovrebbe giacere sul trono è in realtà distaccato dal seggio, per evidente scarsa perizia dello sfragista nel comporre l'immagine. Nel caso degli altri 3 esemplari, catt. 110, 111 e 199, invece, il motivo del personaggio in trono è realizzato secondo i canoni di tipica impostazione vicino-orientale. Il personaggio, in genere barbato, con lunga veste, è assiso su un trono semplice (cat. 110) o decorato con parti laterali e braccioli in forma di sfinge alata (cat. 199); spesso impugna un lungo scettro come nell'iconografia tipica del dio Baal fenicio che si identificava col sovrano, vicario in Terra della divinità poliade⁷⁸⁰. Il trono insieme allo scettro sono difatti i sacri emblemi della regalità terrena. Sussistendo questo particolare legame tra sovrano e divinità, il re doveva anche distinguersi per due particolari virtù, rettitudine e giustizia, qualità che dovettero probabilmente continuare a essergli proprie anche dopo la morte, sebbene per il I millennio non siano molte le informazioni relative all'ideologia funeraria. Per tentare di ricostruirla ci soccorrono i dati disponibili per il periodo immediatamente precedente, l'età del Tardo Bronzo, grazie soprattutto ai testi di Ugarit; appare infatti probabile una fase di continuità senza eccessivi cambiamenti nel rituale durante la prima età del Ferro. Durante il Tardo bronzo il il

⁷⁷⁸ Acquaro 1975, p. 60, B7.

⁷⁷⁹ Acquaro 1975, p. 60.

⁷⁸⁰ Xella 2007, pp. 52-54.

sovrano era sottoposto ad una sorta di divinizzazione, il suo nome veniva infatti trascritto con il determinativo divino ed egli accedeva ad una categoria sovrumana cui appartenevano defunti sovrani, principi e guerrieri, tutte figure che con il nome di *Rapiuma* (*Refaim* in ebraico), termine destinato a identificare anche le ombre dei defunti che, se dimenticate, avrebbero vagato nella notte con il compito di spaventare e perseguitare i viventi⁷⁸¹, mentre avrebbero aiutato e protetto coloro che ne onoravano la memoria⁷⁸².

Gli scarabei qui in esame dunque, presentano una divinità o un sovrano e, in ogni caso, sembrano riferirsi a Baal (chiamato anche Adon, che significa “Signore” e spesso si accompagna alla dea, Baalat “Signora”, sua paredra), che era la divinità principale di quasi tutte le città fenicie⁷⁸³.

Del motivo con il personaggio in trono davanti all’incensiere, E. Gubel ha sottolineato una somiglianza - prossima all’identità - tra alcuni esemplari rinvenuti a Biblo ed altri provenienti da Tharros, Ibiza e Cartagine⁷⁸⁴. È sempre merito di E. Gubel l’aver evidenziato, in uno studio relativo all’iconografia regale fenicia dei sigilli di area siro-palestinese di IX-VII sec. a.C.⁷⁸⁵, come il personaggio regale di tipo egittizzante/orientalizzante dotato della doppia corona dell’Alto e del Basso Egitto e spesso di *pschent*, con veste tipicamente orientale e caratteristiche affini a quelle delle immagini di sovrani e di divinità mesopotamiche, circondato da simboli egizi quali l’*ankh* e dotato di uno scettro a carattere astrale (innovazione iconografica dell’VIII sec. a.C.)⁷⁸⁶ venga sostituito, a partire dalla I metà del VII sec. a. C. circa,

⁷⁸¹ Bartoloni 2009, p. 149.

⁷⁸² Xella 2007, pp. 54-55.

⁷⁸³ Il nome Baal, come anche Adon, da cui deriva l’Adonis delle fonti classiche, è un nome generico cui fa seguito la prerogativa della divinità. Il Baal di Biblo è il Baal della città, ma è affiancato per esempio da Baal Shamem (“Signore delle tempeste”) e Baal Addir (“Signore potente”), quest’ultimo con caratteristiche infere. Il Baal sidonio è la divinità poliade di Sidone, che non è certo se possa identificarsi con Eshmun, il dio dalle accentuate doti guaritrici. A Tiro le fonti del Tardo Bronzo indicano un Baal delle tempeste come divinità poliade, mentre nell’Età del Ferro emerge con chiarezza la figura di Melqart, il quale diviene poi l’Eracle dei greci.

⁷⁸⁴ Gubel 1994, p. 81.

⁷⁸⁵ Gubel 1991, pp. 913-922.

⁷⁸⁶ Gubel 1991, p. 917: lo scettro a cui ci si riferisce è costituito da un lungo bastone sulla sommità del quale si alternano, l’uno sopra l’altro, due elementi globulari, di cui, quello superiore di dimensioni

dall'immagine regale del personaggio in trono qui in esame. Quest'ultimo si diffonderà poi in Occidente e la sua popolarità è forse il riflesso di tendenze artistiche legate all'espansione fenicia e non necessariamente originarie dei centri nei quali l'iconografia regale ora descritta ebbe origine⁷⁸⁷.

Il trono raffigurato all'interno di tali schemi iconografici consiste per lo più in un seggio piuttosto semplice, con alto schienale e con la sommità dello stesso rivolta verso il basso (catt. 2, 48, 57, 110, 111, 198); in un caso il trono è a sgabello (cat. 183) e in un altro presenta ai lati il profilo della sfinge alata (cat. 199). Quest'ultimo genere di seggio, frequente nella glittica d'età punica, pare riconoscersi per la prima volta nel repertorio figurativo fenicio: un esempio importante in proposito è rappresentato dalle raffigurazioni del sarcofago di Ahiaton di Biblo⁷⁸⁸. Benché il motivo iconografico della divinità assisa su trono con lati conformati a sfinge e incensiere riporti ad ambiti propriamente fenici, J. Boardman sostiene di avere ravvisato il medesimo schema anche per le divinità di tipo egizio⁷⁸⁹. W. Culican include il tipo del Baal intronizzato tra le iconografie di origine egizia, e inoltre vede nella veste regale dalle ampie maniche un elemento di influenza persiana⁷⁹⁰. Secondo quest'ultimo studioso però, non tutte le rappresentazioni di Baal derivano dall'iconografia egizia⁷⁹¹ ed infatti porta ad esempio uno scaraboeide proveniente da Khorsabad sulla cui base è raffigurata un Baal che indossa la tiara ed abiti fenici, ha in spalla delle armi, è stante sul dorso di un leone e tiene in mano arco e frecce⁷⁹².

I personaggi in trono rappresentati su questo gruppo di scarabei si distinguono, oltre che per il differente tipo di seggio, anche per altri dettagli: la presenza di un adorante (catt. 2, 48); la presenza del *neb* (catt. 2, 48, 57, 183, 198, 199) o l'assenza di esso (catt. 110, 111); l'incensiere di tipo cipriota (catt. 48, 57, 110, 111, 183, 198) che

maggiori, che rappresenta il globo solare, sormontato da una mezzaluna con le estremità rivolte verso il basso.

⁷⁸⁷ Gubel 1991, p. 922.

⁷⁸⁸ Gubel 1994, p. 81, tav. II, 1,3.

⁷⁸⁹ Boardman 2003, p. 62.

⁷⁹⁰ Culican 1968.

⁷⁹¹ Culican 1976, p. 59.

⁷⁹² Culican 1976, p. 59

costituisce una presenza quasi costante, fatto salvo un solo caso (cat. 199). La tiara del personaggio in trono può essere di tipo orientale, conico o troncoconico, laddove sia leggibile (catt. 183, 198), mentre in alcuni esemplari come il cat. 2 la sua presenza potrebbe essere suggerita dalla sommità a punta della testa resa con la tecnica *a globolo* dei catt. 48 e 57. Il personaggio sul trono affiancato da sfingi, invece, mostra anche questo particolare, oltre all'assenza dell'incensiere: il personaggio indossa un copricapo a calotta con una sorta di appendice pendula, che si ritrova anche sull'iconografia di un avorio proveniente da Megiddo con scena di presentazione di tributi al sovrano. Altri due motivi della collezione presentano questo singolare copricapo, diverso da quello degli altri personaggi in trono visti in precedenza e che invece ripropongono quelli delle divinità e dei sovrani mesopotamici; si tratta del motivo del genio alato dello scarabeo di cat. 32 e quello del personaggio regale (o sacerdote) dello scarabeo di cat. 192 già esaminati nel capitolo dedicato allo stile egittizzante. Tornando al tema del personaggio divino o regale in trono dinanzi a un adorante, che si riscontra sugli scarabei catt. 2 e 48, si può dire che i paralleli iconografici orientali del tema sono ben documentati nella glittica punica.

Tale iconografia è nota in Oriente già sugli scarabei in pasta degli inizi del I millennio a.C., ed è inoltre attestata sull'impronta di un sigillo proveniente dalla costa libanese databile probabilmente al V sec. a.C.⁷⁹³. Altri manufatti in grado di rappresentare delle varianti a tale soggetto si collocano dall'VIII sec. a.C. fino alla fine del IV - inizi del III sec. a.C. nell'intera area siro-palestinese. Come si è detto, una simile divinità viene riconosciuta come Baal Hammon, generalmente ritratto come un uomo anziano barbato, seduto in trono, sovente affiancato da una coppia di sfingi, con una tiara conica sul capo, una mano levata in gesto benedicente l'altra impegnata a tenere uno scettro⁷⁹⁴. Manca comunque la certezza assoluta che il personaggio raffigurato su tutti questi scarabei voglia rappresentare sempre ed unicamente Baal Hammon; il repertorio figurativo relativo a questo dio è infatti ben

⁷⁹³ Culican 1968, pp. 58-59, tav. II, A,C.

⁷⁹⁴ Xella 1991, p. 112.

più fluido e si presta ad essere impiegato per fini e circostanze diverse e suscettibile di letture diverse anche a seconda dei destinatari dell'iconografia⁷⁹⁵.

In Occidente i confronti iconografici sembrano più limitati, la divinità maschile è generalmente seduta in trono dinanzi a un incensiere, ma senza che compaia alcun adorante. Si registrano delle eccezioni su alcune cretule provenienti da Cartagine⁷⁹⁶ e su un'altra dal sito di Cuccureddus di Villasimius⁷⁹⁷, quest'ultima databile al VI sec. a.C.. Un altro esempio è rappresentato da uno scarabeo, dall'iconografia complessa e raffinata, proveniente da Tharros e, un tempo, conservato nel Museo di Cagliari⁷⁹⁸. In esso il personaggio regale assiso su un trono in foggia di sfinge alata, è inquadrato all'interno di un'edicola (o tempio) avente le due colonne a guisa di incensieri con boccioli di loto rovesciati che sostengono un architrave a gola egizia ornato frontalmente con urei discofori e sormontato da un disco solare alato. Il soggetto impugna lo scettro lungo con una mano e con l'altra tiene un altro oggetto che lo Spano identifica come una spada; sui due lati sono presenti due adoranti (o sacerdoti) che recano in mano delle brocche per libagioni. Secondo il Canonico Spano, inoltre, l'iconografia di questo rassomiglia molto ad altre nelle quali compare il nome di Ramses II⁷⁹⁹.

Il dio Baal dinanzi ad un adorante si incontra anche su altri generi di manufatti: per esempio su una stele rinvenuta nel tofet di Sousse in Tunisia e databile al V sec. a.C.⁸⁰⁰ mentre l'iconografia della divinità femminile sempre con adorante, rappresentata secondo gli stessi canoni figurativi di quella maschile, si manifesta

⁷⁹⁵ Xella 1991, p. 113.

⁷⁹⁶ Redissi 1999, tav. 13, 148-150.

⁷⁹⁷ Marras 1990, p. 58. Sebbene poco leggibile, pare potersi riscontrare la stessa particolarità dello scarabeo di cat. 57, con il personaggio intronizzato che però si distanzia leggermente dal seggio, forse per un errore di calcolo delle proporzioni da parte del lapicida. Si veda il capitolo 6, relativo all'uso dello scarabeo con particolare riferimento ai paragrafi dedicati alle cretule (6.2).

⁷⁹⁸ Lo scarabeo è segnalato in Boardman 2003, p. 66, tav.54, 17/X20, come proveniente da Tharros e conservato nel Museo Archeologico di Cagliari con il numero di inventario 9454, in cornalina e con montatura in oro, che non è stato possibile studiare, poiché irreperibile, nonostante se ne rilevata l'esistenza sui registri d'inventario della Soprintendenza di Cagliari, nei quali compare con riferimento al Catalogo dello Spano (Spano 1860, p. 13, n.5).

⁷⁹⁹ Spano 1860, p. 13.

⁸⁰⁰ Cintas 1947, p. 410, fig. 48, 49. La stele descritta da Cintas è ad oggi dispersa. Cfr. Xella 1991, pp. 117-119, tav. VII, 5.

nella glittica fenicio-punica, generalmente, in fasi più tarde. Confronti interessanti sono individuabili in Oriente: uno scarabeo sidonio, in ametista, conservato presso il Beirut Museum⁸⁰¹ e un altro, in onice, custodito presso la Bibliotheque Nationale di Parigi⁸⁰². Si rileva altresì che la figura della divinità in trono con incensiere e talora adorante, tende a confondersi facilmente con l'Iside in trono raffigurata con medesimi requisiti iconografici, a causa dei sincretismi operanti tra la religione egizia e quella fenicio punica.

L'iconografia del personaggio in trono con incensiere e senza adorante è invece ben più nota nella glittica punica, rispetto a quella esaminata precedentemente. Tale soggetto sembra inquadrabile come Baal Hammon ed è conosciuto nel repertorio delle stele puniche, dove viene invocato e talora rappresentato. Lo studio di P. Xella⁸⁰³ sulla divinità in questione, mette in evidenza la difficoltà d'individuazione, in un ristretto gruppo di stele iconiche, degli elementi iconografici suscettibili di essere ragionevolmente posti in relazione con il dio, spesso riconoscibile soprattutto grazie a un'iscrizione che ne indica il nome. Difatti, come osserva lo studioso, si trovano su di essi gli identici simboli che compaiono anche in altre stele, senza variazioni particolari⁸⁰⁴ e quindi si sono resi necessarie altre indagini, come l'esame della tradizione simbolica d'epoca posteriore, quella legata all'erede di Baal Hammon, il Saturno africano. P. Xella si è soffermato sui simboli astrali che accompagnano la figura del dio: il crescente lunare, il disco solare e la stella. Sebbene il confronto con il materiale concernente Saturno possa costituire un aspetto supplementare e indiretto dell'originario Baal Hammon, si deve comunque rifiutare l'ipotesi secondo la quale il dio fenicio potesse essere una divinità "solare", contrapposta alla Tanit "lunare", ma i simboli astrali che accompagnano sia Baal Ammon che Saturno devono semmai essere intesi come l'indicazione della natura uranica della divinità, un dio cioè che vive in cielo e che domina i grandi astri dell'Universo; deve inoltre essere sempre tenuto presente che una divinità complessa

⁸⁰¹ Boardman 2003, p. 71, tav. 54, 20/X2.

⁸⁰² Boardman 2003, p. 71, tav. 54, 20/X3.

⁸⁰³ Xella 1991.

⁸⁰⁴ Xella 1991, p.110.

non può essere ridotta a un solo fenomeno o elemento naturale, nemmeno se ne porta il nome. I simboli astrali non sarebbero perciò altro che elementi allusivi all'identificazione di un grande dio supremo, signore del cielo⁸⁰⁵. In ogni caso, i lapicidi fenici, utilizzando una raffigurazione comunemente attribuita a Baal Hammon, perpetuano un topos iconografico relativo all'immagine del dio El, così come accade per le stele e la statuaria proveniente da Ugarit⁸⁰⁶. Riscontri con questo tipo di iconografia si rintracciano anche nei noti avori di Nimrud e su esemplari glittici provenienti dall'area siro-libanese, da Cipro e dall'Egitto⁸⁰⁷. Si osservi che una volta che il tema iconografico fece il suo ingresso nei territori fenici d'Occidente, esso assunse un'importanza e una diffusione maggiore rispetto a quanto non fosse accaduto nella madrepatria orientale⁸⁰⁸. I siti occidentali che più di altri hanno restituito testimonianze glittiche a riguardo sono: Tharros, da cui provengono la maggior parte degli scarabei con questa iconografia, una parte dei quali sono oggi conservati presso il British Museum di Londra⁸⁰⁹; Cartagine⁸¹⁰, da cui provengono anche delle cretule⁸¹¹ e altri elementi di gioielleria e glittica tra i quali un castone d'anello d'oro e una cornalina dalla necropoli di Dermech⁸¹², oltre a uno scarabeo in diaspro verde dalla necropoli di Ard El-Murali, reperti oggi nelle raccolte del Musée du Bardo⁸¹³ di Tunisi e a degli scaraboidi in oro e agata dalla necropoli di Santa Monica⁸¹⁴; in ultimo, ma non meno importanti, Ibiza⁸¹⁵, Sant'Antioco⁸¹⁶ e Monte Sirai, da cui proviene anche lo scarabeo cat. 198.

⁸⁰⁵ Xella 1991, p. 111-112.

⁸⁰⁶ Xella 1991, tav. VIII, 1.

⁸⁰⁷ Redissi 1999, pp. 32-33.

⁸⁰⁸ Redissi 1999, p. 33.

⁸⁰⁹ Barnett-Mandleson 1987, tav. 58, a-b.

⁸¹⁰ Boardman 2003, tav. 16, 17/24-25.

⁸¹¹ Redissi 1999, p. 33, tav. 13, 151-154; tav. 14, 155.

⁸¹² Xella 1991, pp. 114-115, 116.

⁸¹³ Xella 1991, pp. 116-117, tav. VII, 4.

⁸¹⁴ Xella 1991, p. 117.

⁸¹⁵ Boardman 1984, tav. XII, 67 a-b, 68; Tav. XIII, 69 a-b, 70-72.

⁸¹⁶ Boardman 2003, 17/22; cfr. Acquaro 1977, tav. 19, 1.

b) Personaggio regale vincitore

Altra figura umana che si rifà al repertorio iconografico orientale ed egizio è quella del personaggio regale che abbatte il nemico, quest'ultimo simboleggiato da un animale selvatico, un mostro o da un rappresentante di qualche popolo "barbaro". Si può dire che questo tipo di raffigurazione prende origine, in ambito punico, da due iconografie differenti ma concettualmente simili: quella del sovrano egizio da una parte e quella del sovrano orientale (generalmente di ispirazione assira o babilonese) dall'altra, entrambi sospesi nell'attimo in cui alzano il braccio armato per vibrare un fendente contro il "nemico" che viene immobilizzato in vari modi. Talora i due stili egittizzante e orientalizzante si mescolano, come spesso accade nella glittica. In altre classi artigianali, come nelle coppe fenicie di metallo l'immagine centrale del sovrano vincitore, ma anche gli elementi figurativi del contesto, sono quasi sempre di stile egittizzante⁸¹⁷. La stessa ispirazione quasi esclusivamente egittizzante vale anche per la figura del sovrano in ambito fenicio orientale e cipriota⁸¹⁸. Si potrebbe pensare che alcune classi di manufatti siano stati maggiormente influenzati dalle tradizioni orientali, mentre altri, come gli scarabei, abbiano dipeso maggiormente da condizionamenti culturali egiziani. Nel caso qui in esame, gli scarabei con il personaggio regale vincitore, sono soltanto 5: catt. 39, 53, 141, 142, 201. Tra essi i catt. 39, 141, 201 sono di stile orientalizzante puro, mentre i catt. 53 e 142 sono di stile orientalizzante/egittizzante. Negli scarabei di puro stile orientalizzante, l'antagonista del sovrano è un leone; dove invece è prevalente lo stile misto orientalizzante/egittizzante, l'antagonista è rappresentato da un cinocefalo⁸¹⁹. Da questi ultimi due esemplari, catt. 53 e 142, si può notare che il motivo rispecchia abbastanza fedelmente, salvo alcune modifiche minori, il tema che E. Acquaro definisce come tipico del vicino-oriente e che ricalca lo schema di antica tradizione egizia del sovrano vincitore sul nemico. Nonostante la forte connotazione in senso

⁸¹⁷ Neri 2000, pp. 15-18, fig. 1, tav. II (Coppa 61574).

⁸¹⁸ Come si è visto in Gubel 1991, pp. 913-922, l'immagine del personaggio regale nella glittica di area siro-palestinese, databile tra il IX e il VII sec. a.C., era fortemente influenzata dalla tradizione egiziana.

⁸¹⁹ Acquaro 1985 a, p. 194.

orientale dello stile di questi due scarabei, si può osservare comunque una relazione con l'iconografia egizia, in quanto richiama alla memoria il ben noto gesto vittorioso del faraone sullo straniero sconfitto. Il cinocefalo viene rappresentato secondo uno schema del tutto simile a quello utilizzato per lo straniero vinto, in ginocchio e supplice soluzione forse finalizzata a squalificare ulteriormente il nemico equiparandolo ad una scimmia, o comunque a un essere subumano e pericoloso. S. Moscati ha studiato questa iconografia e concludendo che essa è assai diffusa in Egitto fin dall'età più antica, mentre lo è stata in misura inferiore in Oriente⁸²⁰. Inoltre lo studioso aggiunge che *“Numerosi rilievi su coppe da Cipro, dalla Grecia e dall'Italia (...) attestano la diffusione del motivo originariamente egiziano nel bacino del mediterraneo. Singolare a notarsi, questa diffusione è maggiore di quanto la limitata attestazione nell'area siro-palestinese non farebbe supporre; ma qui evidentemente va posta la riserva della nostra documentazione”*⁸²¹. Anche in alcuni scarabei di produzione vicino-orientale databili tra VIII e VII-VI sec. a.C. conservati alla Bibliothéque Nationale di Parigi appare il motivo del sovrano che abbatte il nemico e in tutti sono rimasti gli elementi primari dell'iconografia originaria⁸²². Il motivo era estremamente diffuso sugli avori fenici che erano estremamente influenzati da aspetti iconografici e stilistici di tipo egiziano⁸²³ e una volta passato alla Fenicia dall'Egitto, passò poi a Cipro e divenne un soggetto privilegiato, oltre che per gli avori, anche per le coppe di metallo⁸²⁴. Il tema dunque venne trasmesso in occidente, alla glittica nella fattispecie, secondo dei canoni di trasmissione già evidenziati nella parte introduttiva del capitolo, laddove si afferma che parti di una scena narrativa più complessa vengono estrapolati e quindi utilizzati su dei campi figurativi assai limitati. In questo senso è assai interessante il motivo di cat. 142, poiché in esso già l'inusuale orientamento orizzontale della raffigurazione rappresenta una caratteristica assai peculiare e sembra essere stato cercato

⁸²⁰ Moscati 1962, p. 3 Si confronti anche Ciafaloni 1991, p. 752 e Ciafaloni 1992, pp. 31-40.

⁸²¹ Moscati 1962, p. 7, tav. I.

⁸²² Neri 2000, p. 35; cfr. Gubel 1992, p. 147, fig. 122-123 (sub voce *égyptisant, style*)

⁸²³ Ciafaloni 1992, p. 31.

⁸²⁴ Si veda il motivo centrale della coppa fenicia più egittizzante della tomba Bernardini, la I. 61574: Neri 2000, fig. 15 e tav. II.

appositamente dall'incisore, per descrivere una scena ben più ampia rispetto per esempio a quella raffigurata in cat. 53, in cui il personaggio è rappresentato verticalmente all'interno dell'ovale di base dello scarabeo nell'atto di vibrare il colpo, senza alcun riferimento naturalistico. Nel caso di cat. 53 è invece estremamente interessante la resa del paesaggio, con uno sfondo a globuli per rendere la montagna, luogo simbolico del sovrano vincitore del Vicino-Oriente come, per fare un esempio, quella rappresentata varie volte nella glittica mesopotamica e nei rilievi assiri, in cui l'ambiente montano era rappresentato a scaglie. In questo caso si ha una rappresentazione che tenta di imitare le scaglie di quelle raffigurazioni, utilizzando dei globuli ottenuti con il trapano a punta tonda. Sulla montagna un elemento fitomorfo a profilo lanceolato, che sta a rappresentare l'albero sacro, un'altra presenza tipica in scene di caccia e naturalistiche nella glittica e nelle manifestazioni artistiche mesopotamiche. Come si è visto precedentemente a proposito del simbolo della montagna nell'ambito di iconografie egittizzanti, esso viene reso con un motivo a reticolo che è la semplificazione del motivo a scaglie utilizzate per esempio nei rilievi e questa resa a globuli è un'altra variante ancora. Un esempio di rappresentazione di montagna resa a scaglie si può osservare anche su una coppa fenicia della tomba Bernardini, all'interno del registro figurativo più esterno⁸²⁵. Sulla sinistra della scena il personaggio regale afferra per i capelli il nemico inginocchiato⁸²⁶, e lo calpesta con un piede, brandendo un'ascia fenestrata sproporzionata rispetto alle dimensioni dei personaggi. Al centro della scena vi è un albero, interpretabile come albero sacro, e a destra invece un animale interpretabile come cane, compagno di caccia del sovrano, e un leone rampante, che si ritrova in altre raffigurazioni in cui un personaggio regale, eroe, combatte e vince il leone, simbolo delle forze avverse della natura. In questo caso è invece inserito all'interno della scena in maniera libera. Al di sopra dei personaggi umani e animali sono

⁸²⁵ Neri 2000, tav. IV (coppa 61565).

⁸²⁶ Il nemico è stato interpretato da E. Acquaro (Acquaro 1985 a, p. 194) come cinocefalo, interpretazione che ha la sua giustificazione in alcune iconografie fenicie come quella del primo registro della coppa fenicia 61565 proveniente dalla tomba Bernardini e studiata da D. Neri (Neri 2000, p. 39, tav. IV), in cui il sovrano abbatte la sua ascia fenestrata contro un mostro cinocefalo (una sorta di essere tra l'animale e l'umano) inginocchiato, retrospiciente e supplicante.

inseriti i simboli astrali del crescente lunare e del disco solare che, insieme al simbolo stellare di Ishtar, si ritrova spesso all'interno del campo figurativo con scene di caccia o di lotta contro un leone. Questo tipo di iconografia, espressa in un modo così narrativo, non trova dei confronti immediati nella glittica punica. Uno scarabeo interessante, che rappresenta sempre l'abbattimento del nemico su campo orizzontale proviene da Ibiza⁸²⁷, ma anche un altro molto simile, di provenienza sconosciuta ma conservato a New York, sebbene privo del personaggio antropomorfo vinto, oltre ad avere rappresentata la scena in orizzontale, ha come protagonisti della scena il personaggio regale con la solita ascia fenestrata, che caccia un leone, accompagnato da un cane, sotto il motivo astrale del crescente lunare e del disco solare⁸²⁸. Il secondo esempio con scena di abbattimento di un nemico è dato dallo scarabeo cat. 53, in cui il motivo iconografico è ben individuato in senso verticale all'interno di una cornice a cordicella, in cui le proporzioni sono state studiate in maniera più accurata. Il personaggio regale, abbigliato all'orientale, con un copricapo a calotta e una lunga veste aperta sul davanti, afferra per i capelli un personaggio antropomorfo, retrospiciente, interpretato come un cinocefalo da E. Acquaro⁸²⁹, ma nel quale la scrivente pensa di individuare un personaggio più vicino a un uomo che a un cinocefalo⁸³⁰, dato anche l'atteggiamento di supplica che un animale non avrebbe, sebbene sia sempre da tenere in considerazione l'immagine del mostro cinocefalo sul registro esterno della coppa 61565 della tomba Bernardini, che appunto sembra essere una sorta di ibrido uomo-scimmia. Il sovrano vincitore tiene un arco con la stessa mano con cui afferra il nemico, e tiene con l'altra un'ascia fenestrata con la quale si appresta a vibrare il colpo mortale; sembra che indossi anche un'altra arma, la cui impugnatura è visibile all'altezza del fianco. L'origine di un tale motivo è forse da cercarsi, oltre che nelle scene di caccia rituale, anche nelle immagini in cui il re-eroe Gilgamesh viene raffigurato mentre si accinge a colpire con un'arma che tiene

⁸²⁷ Boardman 1984, tav. XIII, 74.

⁸²⁸ Boardman 2003, tav. 18, 19/18.

⁸²⁹ Acquaro 1985, pp. 194-196, fig. 7.

⁸³⁰ Cfr. Boardman 2003, 18/2-3: l'A. accoglie all'interno della sua recente raccolta i due scarabei in esame come cat. 53 e 142 e definisce in maniera più generica i personaggi vinti con il termine di "humanoid", senza dare definizioni precise.

sollevata al di sopra del capo e calpestandolo con un piede, il mostro Khubaba, aiutato da Enkidu, come appare nella V tavoletta della versione akkadica dell'Epopea di Gilgamesh⁸³¹. Dei confronti molto simili all'esemplare in esame possono essere individuati in uno scarabeo proveniente da Tharros e conservato al British Museum⁸³², in uno sempre da Tharros e conservato a Monaco⁸³³, mentre un altro confronto ancora può essere fatto con uno scarabeo che presenta però un personaggio di stile decisamente egizio, ma che nella soluzione della resa della mano che afferra i capelli del nemico vinto, rese con tre strisce oblique parallele, e l'arco, proveniente dalla collezione Morrison⁸³⁴.

Il motivo del personaggio regale che vince il leone ha invece un'altra genesi, più prettamente vicino-orientale, sebbene nelle risultanze iconografiche degli scarabei punici qui in esame sia evidente la sovrapposizione e la mescolanza tra l'immagine dell'eroe che sconfigge il leone e quella del sovrano vincitore che abbatte il nemico. Il motivo è presente sugli scarabei catt. 39, 141, 201 e ha ascendenze chiaramente mesopotamiche: nel caso di cat. 141 i canoni figurativi riportano proprio alla tradizione figurativa vicino-orientale, dall'Anatolia alla Siria-Palestina, passando per la Mesopotamia; scene di combattimenti contro il leone sono presenti ovunque nella tradizione figurativa vicino-orientale, su supporti svariati (rilievo in pietra, glittica, toreutica), poiché essi avevano un'importanza rituale, e un'importante funzione di propaganda regale: il sovrano combattente, che afferra coraggiosamente il leone e lo abbatte simboleggia l'ordine cosmico che soggioga il caos: gli animali selvatici erano parte di una natura che all'epoca era certamente meno controllabile e difficilmente gestibile, e quindi anch'essi erano parte del caos. Il sovrano, rappresentando l'ordine, rappresentava una sicurezza per la popolazione e questa sua prerogativa lo rendeva in qualche modo superumano. Il motivo dell'uccisione del leone rampante da parte di un eroe regale che lo trafigge con la spada è un tipico motivo paleosiriano (XX-XVII

⁸³¹ Ascalone 2005, p. 17.

⁸³² Boardman 2003, tav. 17, 18/4.

⁸³³ Boardman 2003, tav. 18, 18/6.

⁸³⁴ Boardman 2003, tav. 54, 18/X4: Christie's June 29 1898. The Morrison Collection of Gems and Antiquities.

sec. a.C) che celebra il sovrano così come sopra descritto: il tema è caratterizzato dalla posizione eretta della fiera e verrà assunto poi dalla cultura artistica neoassira del IX-VIII sec. a.C. come rappresentazione simbolica privilegiata della regalità dell'impero, divenendo così il soggetto del sigillo imperiale d'Assiria e passando più avanti alla cultura figurativa achemenide, dove diventerà un tema prediletto nei rilievi di Persepoli⁸³⁵. Proprio durante il I millennio a.C. l'immagine del genio, dell'eroe o del re alle prese con un leone, si inserisce nel repertorio iconografico fenicio delle coppe metalliche dell'VIII-VII sec. a.C. Nel VI sec. a.C. il tema è attestato su una placchetta di terracotta rinvenuta a Kazaphani (Cipro)⁸³⁶: proprio questa terracotta offre l'esempio della continuità della tradizione artistica fino al VI sec. a.C e vede i suoi antecedenti, oltre che nelle coppe, anche negli avori fenici di VIII-VII sec.a.C.⁸³⁷ Il motivo rappresentato sullo scarabeo cagliaritano in esame (cat. 141), presenta un personaggio regale con barba, tiara conica e lunga veste aperta sul davanti, resa a reticolo, di tipo vicino-orientale, che con un braccio afferra alla gola il leone rampante dinanzi a lui, e con l'altra mano tiene un'arma ricurva, forse interpretazione dell'arma ricurva che stringe in una mano l'eroe regale chiamato *lakhmu* rappresentato in un noto rilievo del palazzo di Khorsabad⁸³⁸. A differenza delle immagini viste in precedenza e degli altri due scarabei che si esamineranno a breve, il personaggio tiene il braccio basso, non sta ancora vibrando il colpo, in questo richiamando probabilmente ancora una volta il *lakhmu* di Khorsabad.. La scena ha come base un *neb* a reticolo. È notevole la cura nella resa calligrafica dei particolari anatomici del leone, soprattutto della criniera, anch'essa resa con un reticolo di linee, come a riprendere lo stesso motivo della veste del sovrano. Inoltre è interessante notare la resa delle zampe del leone: le dita distanziate e allungate come

⁸³⁵ Matthiae 2000, p. 197.

⁸³⁶ Redissi 1995, p. 121.

⁸³⁷ Neri 2000, p. 36, fig. 14.

⁸³⁸ Matthiae 1996, fig. 5.16. Khorsabad è il nome attuale dell'antica Dur Sharrukin, la "Città di Sargon", che il sovrano neoassiro volle come capitale dell'impero. La morte di Sargon in guerra venne interpretata come un severo ammonimento da parte degli dei furiosi per la tracotanza di Sargon, la qual cosa spinse il figlio del re, Sennacherib, a riportare la capitale a Ninive prima ancora che il palazzo di Sargon potesse essere inaugurato.

in una tensione di morte riprende la rappresentazione di alcuni leoni rappresentati nelle scene di caccia di Assurbanipal⁸³⁹. La fattura pregevole dello scarabeo cagliaritano richiama quella di uno scarabeo sempre proveniente da Tharros, ma conservato presso il Museo Civico di Como e facente parte della Collezione Garovaglio, studiato da G. Quattrocchi Pisano⁸⁴⁰. In esso, un personaggio maschile barbato, con tiara conica e lunga veste aperta sul davanti, di profilo verso sinistra, trattiene per un anteriore un leone rampante, ma non ha in mano alcuna arma. La veste del personaggio e la criniera del leone sono rese a reticolo, come accade sullo scarabeo in esame della collezione cagliaritana; inoltre un parallelo assai preciso si nota nel particolare della ciocca di capelli che ricade da dietro la nuca andando a sfiorare la spalla sinistra del personaggio, nelle tre incisioni parallele a indicare il costato del leone e nella coda piegata verso l'alto a formare una voluta terminante a bottone; ma anche altri elementi avvicinano i due esemplari, come per esempio la tecnica del "drill hole" utilizzata nella resa dei particolari del corpo dell'uomo (occhio, punta del naso, mani, ginocchia) e quelli del leone (occhio, naso, giunture ed estremità dei posteriori, estremità della coda). Si ha un puntuale riscontro tra questi due scarabei e un altro sempre proveniente da Tharros e conservato al British Museum⁸⁴¹. Altri due esemplari di confronto si trovano tra gli scarabei custoditi presso il Museo Archeologico "G.A. Sanna" di Sassari⁸⁴². Sullo scarabeo indicato da Acquaro con il n. 15, appare un'interessante variante dell'eroe contro il leone: un personaggio maschile di profilo verso destra, dal basso copricapo e dalla lunga veste, imberbe è in lotta contro un leone rampante alato, che nell'insieme ricorda le iconografie persiane. A questo proposito è utile ricordare che il motivo qui in esame è stato particolarmente apprezzato durante l'epoca persiana achemenide, come dimostrato anche dai rilievi e dalle sculture di Persepoli e dai sigilli piramidali caratteristici dell'epoca, che si ispiravano alle scene di caccia in vigore ai tempi degli assiri e dei neo-babilonesi. È interessante notare che il V sec. rimane, nella glittica

⁸³⁹ Matthiae 1996, fig. 10.17.

⁸⁴⁰ Quattrocchi Pisano 1978, pp. 40-43, tav. V, 2.

⁸⁴¹ Walters 1926, p. 46, tav. VII, n. 384; cfr. anche Barnett-Mendleson 1987, tav. 58, c. 21/23.

⁸⁴² Acquaro 1987, pp. 242-243, nn. 15, 16.

fenicia, il momento forte in cui la produzione in serie di scarabei in pietra dura recano una tematica contemporanea a quella della tradizione achemenide dominante diffusa all'interno di tutto l'impero persiano⁸⁴³. Il n. 16 invece presenta uno stile mesopotamico che s'avvicina decisamente allo scarabeo di Cagliari cat. 141, e ai suoi già citati confronti. Ulteriori confronti possono essere fatti con dei reperti orientali provenienti dalla costa siro-libanese⁸⁴⁴, con tre scarabei provenienti dalla necropoli di Ibiza, in cui i leoni sono tutti retrospicienti⁸⁴⁵ e con uno proveniente dalla necropoli di Kerkouane⁸⁴⁶: anche in questo caso un personaggio maschile e barbato, con tiara conica con delle costolature, con una lunga veste aperta sul davanti, ferma un leone afferrandolo per la gola con una mano, come nell'esemplare cagliaritano, e con l'altra afferra un'arma che sembra essere una corta spada, tenuta verso il basso, prima di sferrare il colpo. Il leone presenta gli anteriori raffigurati come nell'esemplare di cat. 141, secondo una caratteristica iconografica che riprende le raffigurazioni mesopotamiche, e soprattutto neoassire, e queste, insieme ai tre segni paralleli che stanno a indicare il costato, la coda girata verso l'alto a formare una voluta e l'utilizzo del trapano a punta tonda per alcuni dei particolari anatomici delle due figure, richiama decisamente lo scarabeo cat. 141 e i suoi confronti più prossimi. I simboli astrali che sovrastano la scena sono il disco e il crescente, ma quest'ultimo è rappresentato con le estremità verso il basso. Un altro scarabeo dall'iconografia molto simile, che ripete lo stesso schema è stato rinvenuto a Cartagine⁸⁴⁷. La similitudine notevole e il ripetersi di determinati particolari farebbe pensare che lo scarabeo di Cagliari e i suoi confronti potrebbero essere stati il prodotto di una medesima bottega.

Questo genere di motivo approda quindi all'interno dell'iconografia dell'area siro-palestinese e viene sviluppata in altri contesti figurativi e su altri supporti: come s'è visto le coppe in metallo rappresentano uno dei luoghi favoriti in cui la

⁸⁴³ Redissi 1995, p. 121.

⁸⁴⁴ Culican 1968, p. 70 e 89, tav. III, 3.

⁸⁴⁵ Boardan 1984, tav. XIV, 76-78.

⁸⁴⁶ Redissi 1995, pp. 121-122; Redissi- Tillot 1995, pp. 153-156, tav. IV, 10.

⁸⁴⁷ Vercoutter 1945, tav. XV, 550.

rappresentazione dell'eroe regale contro il leone rampante, così come accade per gli altri due scarabei con motivo simile, catt. 39 e 201, viene ampiamente rappresentata e interpretata. Questi ultimi due scarabei presentano un motivo che più s'avvicina a quella dell'abbattimento del nemico antropomorfo, che abbiamo visto per i catt. 53 e 142: in questo caso infatti l'iconografia rimane più o meno quella, soprattutto in cat. 201, con il sovrano che, abbigliato all'orientale, brandisce un'ascia fenestrata contro un leone che viene afferrato per la criniera e calpestato con un piede dall'eroe. Un confronto puntuale lo ritroviamo su uno scarabeo di Ibiza⁸⁴⁸ L'altro scarabeo, cat. 39, invece, rappresenta un po' un misto dei due tipi iconografici: l'immagine generale, il leone retrospiciente afferrato per la criniera richiamano l'immagine dell'eroe contro l'essere antropomorfo mentre la posizione del braccio del personaggio riporta invece alle scene di lotta contro il leone, in cui l'animale è rappresentato rampante di fronte all'eroe, mentre sta per essere infilzato da una spada o da una lancia. In genere in scene di questo tipo il leone è voltato verso l'esterno mentre il corpo è frontale all'avversario: in questo caso accade il contrario; e inoltre è da notare che il personaggio calpesta con un piede il leone, particolare che si presenta raramente nelle scene di lotta con il leone, mentre è tipica nelle scene definibili di "caccia", laddove il leone, calpestato con un piede come accade per l'iconografia del nemico vinto, viene poi abbattuto, in una scena spesso piuttosto dinamica, con un'arma, la maggior parte delle volte un'ascia fenestrata; esempi di questo tipo sono riscontrabili a Ibiza e a Tharros, come già visto in precedenza mentre un bell'esemplare, anch'esso particolare per avere la scena rappresentata in orizzontale, è di provenienza sconosciuta e attualmente si trova a New York⁸⁴⁹. Interessante è notare che questo motivo verrà utilizzato, con relative modifiche, nella rappresentazione del Bes in lotta contro il leone e di Eracle vincitore, e si vedrà più avanti la relazione tra queste due raffigurazioni.

⁸⁴⁸ Boardman 1984, tav. XIII, 75.

⁸⁴⁹ Boardman 2003, tav. 18, 19/18.

c) Personaggi su carro

Alcuni scarabei cagliaritari presentano un'iconografia particolare: quella di due personaggi su un carro trainato da cavalli. Si è già visto, all'interno del capitolo relativo alle iconografie egittizzanti, lo scarabeo cat. 91, con un solo personaggio, di stile egittizzante. In questo caso si hanno 4 esemplari sul totale degli scarabei qui in esame, e si tratta dei catt. 35, 38, 167, 241, tutti individuati come di stile orientalizzante puro. Il motivo dei due personaggi su carro non sembra, allo stato attuale delle conoscenze, un'iconografia molto diffusa: per quanto riguarda l'occidente la maggior parte degli scarabei che la recano incisa provengono da Ibiza e da Tharros, in un numero piuttosto esiguo di 8 esemplari, mentre allo stato attuale delle conoscenze non se ne hanno testimonianze a Cartagine: due da Ibiza e i restanti 6 da Tharros⁸⁵⁰, mentre un solo esemplare simile è dato come proveniente dalla fenicia, conservato presso l'American University of Beirut Archeological Museum (A.U.B. Museum)⁸⁵¹; altri esemplari ancora presentano varianti diverse, come quella con presenza di cani o leoni o altri personaggi nel campo figurativo⁸⁵², oppure ancora quella che vede non due, ma tre personaggi su carro⁸⁵³: tra questi tre scarabei sono presentati come confronto di uno scarabeo dell'Allard Pierson Museum di Amsterdam da E. Gubel⁸⁵⁴, in un suo contributo del 1988, in cui l'A. esamina, tra gli altri, anche uno scarabeo con due personaggi sul carro, e ne indica diversi aspetti che lo riporterebbero a una bottega d'influenza cipriota⁸⁵⁵. Nonostante la presunta ambientazione nel contesto culturale cipriota, è interessante notare che E. Acquaro pone un confronto immediato tra gli scarabei di Cagliari e di Ibiza recanti questo motivo e il motivo che appare sul rovescio di monete in argento e in bronzo che

⁸⁵⁰ Questo quanto appare dal recente catalogo di Boardman: Boardman 2003, 23/1-23/8.

⁸⁵¹ Boardman 2003, p. 81, 23/9; cfr anche Gubel 1988, tav. XXXII, a.

⁸⁵² Interessante è lo scaraboide in vetro di Kamid el-Loz, conservato presso il Museo Nazionale di Beirut, rinvenuto in una sepoltura femminile e che può essere datato tra la metà del V e gli inizi del IV sec. a.C. e in cui sono raffigurati anche un cane e probabilmente sul retro del carro, un leone: Gubel 1988, tav. XXXII, b.

⁸⁵³ In ambito siro-palestinese si ritrova spesso la rappresentazione di tre personaggi su carro, come ad esempio accade su un sigillo in calcare databile all'VIII sec.a.C. proveniente da Tel Dan (cfr. Biran A., "Tel Dan, 1977": *IsrExplJ*, 27 (1977), 244, tav. 37,c.

⁸⁵⁴ Gubel 1988, tav. XXXII, a, b, c.

⁸⁵⁵ Gubel 1988, tav. XXVIII,b.

provengono dalla zecca reale di Sidone, emesse tra il 435-420 a.C. e il 372-362/361 a.C. circa. Una parte di esse porta al dritto una nave da guerra in mare, a sinistra e al rovescio un carro a sinistra trainati da cavalli rappresentati al passo e sul carro un personaggio regale e un auriga (emissioni del 435-420 a.C. del 386/385-372 a.C. attribuite a B'LŠLM II e del 372-362/361 a.C., attribuite a BD'ŠTRT I); la restante parte delle monete porta invece al dritto una nave da guerra a sinistra sullo sfondo di mura turre e con sotto leoni in posizione araldica e al rovescio un carro, sempre da sinistra, con tiro di cavalli al galoppo e sul carro sempre il personaggio regale e l'auriga (nelle emissioni del 420-410 a.C., attribuite a B'LŠLM I, del 410-400 a.C., attribuite a BD'ŠMN)⁸⁵⁶. Nel caso degli scarabei cagliaritari i cavalli sono sempre rappresentati al galoppo e le varianti sono minime da un esemplare all'altro. È interessante notare che il tipo di lavorazione per essi è piuttosto sommaria, in questo avvicinandosi anche agli esemplari ibicenchici. L'interessante riscontro iconografico su monete si affianca anche al riscontro su altri supporti, quali per esempio le coppe: l'esemplare della tomba Bernardini 61565, già utilizzato come confronto in occasione dell'esame del personaggio regale vincitore, torna utile anche in questo caso. Il registro più esterno della figurazione infatti contiene l'immagine di quattro carri, in realtà un solo carro rappresentato in quattro diversi momenti della scena, tre al passo e uno al galoppo. È da tenere presente che queste raffigurazioni di carri rientrano in un registro narrativo ben preciso che può essere scandito in nove scene, da destra a sinistra⁸⁵⁷:

I scena: il carro con sovrano e auriga uscire da una città turrata, con un sovrano vestito all'assira, con copricapo e ascia fenestrata;

II scena: giunti in un luogo collinare (rappresentato da un elemento campito con il noto motivo a scaglie), l'auriga attende sul carro il sovrano, il quale è rappresentato inginocchiato nell'atto di scoccare una freccia contro un cervo;

III scena: il sovrano, che prima era ai piedi della collina, ora ne è in cima e si prepara a scoccare la seconda freccia contro il cervo ferito che scappa.

⁸⁵⁶ Acquaro 1986, pp. 107-108.

⁸⁵⁷ Neri 2000, tav. IV.

IV scena: il sovrano si prepara a scuoiare le prede appese all'albero, mentre i cavalli sono intenti a mangiare dal cesto che viene porto loro dall'auriga;

V scena: il sovrano, su un seggio con suppedaneo, coperto dall'ombrellino, compie un sacrificio e banchetta: dinanzi a lui vi è un piccolo tavolo con coppa e *simpulum*; sulla sinistra un altare con fiamma, e sopra un sole alato e un disco solare con crescente lunare⁸⁵⁸.

VI scena: il percorso di caccia del sovrano riprende, ed egli si trova dinanzi a un altro paesaggio collinare con cervi e piante e una scimmietta con coda arrotolata che le si addossa in basso a destra;

VII scena: dietro la collinetta, un mostro cinocefalo tende un agguato al re fra gli arbusti, mentre il sovrano e il suo carro sono rappresentati in piccolo, a sormontare la scena, tenuti tra le mani di una Hathor alata;

VIII scena: l'auriga, sul carro con il re che tende l'arco e atterra il mostro con l'aiuto dei cavalli: il mostro, rappresentato in posizione quasi araldica, bifrontalmente e sopra di lui vi è un falco; in questa scena il sovrano indossa le armi e con l'ascia fenestrata, tenendo il mostro per la chioma, con la stessa mano con cui tiene l'arco, lo abbatte;

IX scena: il re di nuovo sul carro, sotto l'ombrellino, torna con l'auriga di nuovo verso la città⁸⁵⁹.

Anche altre coppe di metallo decorate a sbalzo presentano raffigurazioni di carri e di scene di caccia molto simili, come per esempio sul registro figurativo più esterno di una coppa d'argento proveniente da Idalion, in cui una teoria di personaggi armati, a piedi o a cavallo è guidata da un carro su cui stanno auriga e sovrano⁸⁶⁰.

Il motivo qui in esame ha una chiara origine mesopotamica, che richiama le scene di caccia del sovrano assiro, e sebbene negli esemplari cagliaritano l'ombrellino non sia contemplato o debba forse essere intuito da un elemento verticale presente tra le due figure (soprattutto catt. 167 e 241, ma è probabile anche il cat. 38), l'iconografia

⁸⁵⁸ Sembrerebbe in realtà la rappresentazione del quarto di luna, vista la posizione del crescente atipica per le rappresentazioni fenicio-puniche del disco solare e crescente lunare.

⁸⁵⁹ Neri 2000, pp. 18-19.

⁸⁶⁰ Markoe 1985, Cy 1.

riporta alle scene di caccia del sovrano rappresentate sugli ortostati dei palazzi neoassiri⁸⁶¹, ma anche nella glittica mesopotamica, in cui le raffigurazioni di scene di caccia sul carro venivano abitualmente rappresentate.

In tutti e quattro i casi inoltre, nonostante le immagini non siano chiare anche per la consunzione della pietra, l'auriga sembra portare una frusta, rappresentata da un elemento verticale dinanzi ad esso. È necessario notare infine che il motivo rappresentato sugli scarabei della collezione cagliaritana si avvicina molto a quello fenicio, conservato a Beirut⁸⁶², sia nei particolari del carro (la ruota, la decorazione a linee verticali del carro stesso), sia nella rappresentazione al galoppo di due cavalli, sia nella presenza di due figure sul carro, il tutto reso in maniera alquanto sommaria, tanto che sembrano essere opera se non di una stessa mano, almeno di una stessa bottega. Questo elemento sarebbe assai interessante perché permette di supporre una medesima bottega per esemplari rinvenuti in Occidente e quello rinvenuto Oriente. Il problema però rimane uno solo: chi ha esportato cosa? Probabilmente, in questo caso, potrebbe essere d'aiuto il fatto che tale motivo iconografico come s'è visto, caratterizzasse il verso di un gruppo di monete sidonie: è più facile infatti che l'imitazione del motivo nell'ambito della glittica sia partito proprio dalle monete che venivano coniate in Oriente, cosa che sembrerebbe essere confermata dalla forte similitudine nella resa del motivo stesso, molto più simile a quello delle monete che a quello delle coppe, per fare un esempio. Ovviamente la quantità di materiali e le possibilità di confronto sono troppo esigue per dare una risposta certa, e questa rimane un'ipotesi di lavoro.

d) Bes

L'immagine di Bes è presente nella collezione cagliaritana su parecchi esemplari, parte dei quali già visti per quanto riguarda l'iconografia egittizzante del dio. Nel caso in esame, quello delle iconografie orientalizzanti, Bes compare su 8 esemplari (catt. 23, 129, 130, 132, 138, 139, 162, 171): di questi solo 2 sono di stile

⁸⁶¹ Matthiae 1996a.

⁸⁶² Gubel 1988, tav. XXVIII a.

orientalizzante puro (catt. 138 e 139), mentre altri 2 sono di stile misto orientalizzante/egittizzante (catt. 129 e 171) e gli ultimi 4 di stile orientalizzante/grecizzante (catt. 23, 130, 132, 162).

Questi ultimi sono caratterizzati dal Bes di profilo, che può essere rappresentato in lotta contro un leone come nel caso dei catt. 23 e 162, oppure singolarmente, con volto leonino (cat. 132); il cat. 130 invece rappresenta l'interessante motivo del Bes a cavallo di un leone, rappresentato di prospetto. La rappresentazione dei primi due, dei Bes/Sileni con profilo curvilineo, che segue da vicino la cornice dell'ovale di base e con il leone a fauci spalancate, ruggente, che occupa la parte centrale del campo figurativo, oltre ad avere un'analogia di impostazione con sigilli greci del VI sec. a.C.⁸⁶³ conosce, sempre a Tharros, la contrapposizione di una testa silenica barbata miniaturizzata⁸⁶⁴: queste soluzioni appaiono come una riduzione del motivo del Bes in lotta contro il leone: l'attenzione si è focalizzata sui volti dei personaggi e non sulla lotta in sé. Inoltre un utilizzo del profilo curvilineo del Bes/Sileno è riscontrabile in altre composizioni iconografiche come elemento secondario, come accade in uno scarabeo tharrense compreso nel gruppo di scarabei in esame come cat. 95, in cui due teste sileniche contrapposte ai lati di un elemento fitomorfo che sostengono una composizione con barca di papiro, disco affiancato da urei e corona 'atef'⁸⁶⁵ molto simile a quella con coccodrillo (e senza sileni) di cat. 36, in cui è l'animale a fare da base della composizione figurativa con barca e corona, assumendo la forma curva per seguire il profilo dell'ovale di base dello scarabeo⁸⁶⁶. L'ultimo profilo (cat. 132) è quello di un Bes dall'aspetto leonino con un copricapo piumato (o modiato), di stile orientalizzante/grecizzante, che porta in mano un ramoscello: il braccio è rappresentato molto piccolo rispetto alla testa e riprende, nella composizione, il Bes di profilo visto nel capitolo relativo allo stile egittizzante: cat. 131. In quel caso Bes ha un volto umano e sul suo capo compare una teoria di

⁸⁶³ Cfr. Boardman 1968, 410.

⁸⁶⁴ Cfr. Furtwängler 1900, tav. XV, 90.

⁸⁶⁵ Boardman 2003, 2/24; Furtwängler 1900, tav. XV, 65: lo scarabeo è riportato dall'A. come corniola, ma è diaspro.

⁸⁶⁶ Acquaro 1975, pp. 55-56.

urei mentre tiene in mano un oggetto interpretabile come serpente o come ramo. Per questo motivo potrebbe ritenersi forse plausibile una riduzione del tema della protome di Bes con leone seduto, come per esempio quello proveniente da Ibiza⁸⁶⁷ (e di cui si trovano riscontri puntuali sia a Tharros⁸⁶⁸ che a Palermo⁸⁶⁹) in cui la testa del dio, anche qui, assume la curvatura della cornice dell'ovale di base dello scarabeo: quest'ultimo motivo peraltro potrebbe costituire a sua volta una riduzione del tema di Bes che combatte contro il leone, che si vedrà più avanti. Il volto di Bes di profilo, come nei casi summenzionati, non sembra avere molta diffusione, stando ai dati attualmente a disposizione, mentre ha una diffusione più marcata, nel quadro generale della glittica del mondo punico, il volto di Bes frontale, in diverse varianti, presente nella collezione cagliaritana e identificato nel presente studio come cat. 187. Anche in esso Bes presenta sul capo un modio molto somigliante a quello di cat.132 appena esaminato, realizzazione finale di tipo grecizzante della classica corona di piume di tradizione egizia. L'ultimo scarabeo del gruppo orientalizzante/grecizzante reca il motivo di Bes a cavallo di un leone (cat.130). La rappresentazione frontale non è insolita per Bes, ma in questo caso è interessante il percorso formativo di tale iconografia, che sembra essere una sorta di sviluppo più articolato dell'emblema *Bes-Gorgonèion* che si ritrova per esempio su un altro scarabeo tharrensese⁸⁷⁰ e che crea un *emblema*: la soluzione utilizzata, il Bes che cavalca il quadrupede in posizione frontale, dà connotazioni leonine all'*emblema*: la criniera della testa leonina inoltre ripropone anche le medesime soluzioni figurative utilizzate per la barba di Bes⁸⁷¹, che possiamo in una certa misura riscontrare nel profilo visto precedentemente di cat. 132. La dualità e talvolta l'interscambiabilità di Bes con il leone, fanno dell'animale quasi un attributo del personaggio divino, e individuano nel Bes una forma ferina che probabilmente ne aumentava le prerogative protettive. Il tema in questione per T. Redissi, non rende semplicemente l'aspetto di "signore

⁸⁶⁷ Boardman 1984, tav. XV, 88 a-b.

⁸⁶⁸ Acquaro 1987, tav. V, 17.

⁸⁶⁹ Verga 1986, tav. XXVI, n.2

⁸⁷⁰ Lo scarabeo, non presente nella collezione cagliaritana della quale fa parte al momento dello studio, ha numero di inventario 19794: si veda Acquaro 1988, tav. I, 4.

⁸⁷¹ Acquaro 1988, p.112.

degli animali” tipico di Bes, ma ne evidenzia il ruolo cosmico a lui conferito dalla presenza del leone⁸⁷². Come dice E. Acquaro, anche questo tema costituisce una ulteriore riduzione dello schema della lotta⁸⁷³. Il tema trova riscontro nella documentazione delle cretule cartaginesi edite di recente da T. Redissi. Tra esse una ripropone lo stesso motivo inciso sullo scarabeo cagliaritano, un Bes frontale a cavallo di un leone⁸⁷⁴. E. Acquaro, ponendo a confronto i due reperti evidenzia una qualche dipendenza dell’incisione tharrensese da quella cartaginese: il Bes del reperto cartaginese porta una corona piumata e ha orecchie feline con impostazione orizzontale, quello dello scarabeo tharrensese ha due corna che sfiorano la cornice dell’ovale e le orecchie ferine a impostazione verticale⁸⁷⁵. Il primo indossa una cintura, il secondo no. Nel primo scarabeo è presente il *neb*, che invece non appare su quello tharrensese. Questi elementi, insieme alla presenza di due astri radiati accanto alla testa del Bes in quello Tharrensese e la leggera differenza nei valori dimensionali dei due a favore di una realizzazione minore per lo scarabeo sardo, sembrano indicare una certa priorità del reperto cartaginese rispetto a quello tharrensese⁸⁷⁶. Interessante inoltre notare la similitudine nell’incisione dei due soggetti: nel caso dello scarabeo tharrensese è ben evidente l’uso del trapano a punta tonda per rendere i particolari facciali di Bes e del leone, soprattutto occhi, bocca, orecchie e poi le giunture degli anteriori del felino, mentre in quello cartaginese sono evidenziati così soprattutto i particolari del volto dei due personaggi.

Una variante del motivo di Bes a cavallo del leone si trova su uno scarabeo in cornalina, conservato nel Museo del Louvre: in questo caso però Bes trattiene in ciascuna mano uno stambecco⁸⁷⁷. Un altro scarabeo appartenente dalla collezione del

⁸⁷² Redissi 1999, p. 19.

⁸⁷³ Acquaro 2003, p. 12

⁸⁷⁴ Redissi 1999, pp. 18-19, tav. 7, 76

⁸⁷⁵ Le corna dello scarabeo sembrano suggerire, secondo E. Acquaro (Acquaro 2003, p. 13), un’adesione a schemi di tipo fenicio-cipriota (si veda a riguardo il contributo: Counts -Toumazou 2006, p. 601, fig. 4) che sono noti anche a Cartagine per la realizzazione del solo volto di Bes (Redissi 1999, pp. 45-46, tav. 16, 189) o di quest’ultimo con antilope (Redissi 1999, p. 18, tav. 6, 69).

⁸⁷⁶ Acquaro 2003, pp. 12-13, figg. 19-20.

⁸⁷⁷ Delaporte 1923, tav. 104, 23 (A 1133).

Museo Hague, mostra una ulteriore variante con Bes, sempre frontale, ma questa volta su un leone steso e tiene in ciascuna mano due urei⁸⁷⁸.

L'iconografia di Bes in lotta contro il leone viene rappresentata nei due scarabei di stile orientalizzante puro all'interno del gruppo in esame (catt. 138 e 139) in cui il dio affronta un leone rampante retrospiciente. Tale iconografia, la cui origine W. Culican colloca intorno all'VIII-VII sec. a.C.⁸⁷⁹, sembra essere anteriore, almeno per quanto riguarda la serie glittica dell'area siro-palestinese, alla dominazione persiana al contrario di quanto affermava V. Wilson⁸⁸⁰ che sosteneva che nessuno scarabeo in corniola con il Bes "signore degli animali" fosse anteriore al V sec. a.C..⁸⁸¹. All'interno del panorama glittico greco arcaico forse si realizzò la contaminazione tra l'iconografia fenicia del Bes contro il leone o il grifone rampante (che riprendeva gli stessi canoni iconografici dell'eroe regale contro le creature rappresentanti il caos, già visto precedentemente nel corso della trattazione) e quella dell'Eracle greco⁸⁸², che dipese da un complesso fenomeno di sincretismo religioso avente i suoi riflessi anche tra Melqart ed Eracle⁸⁸³. Nei due casi qui in esame, varianti del medesimo tema, il Bes ha delle analogie figurative con la figura dell'eroe che afferra il leone rampante con una mano, tipico della glittica cilindrica e a stampo orientale e infatti riprende le immagini precedentemente esaminate non solo nella glittica, ma anche nelle raffigurazioni delle coppe in metallo e in altre espressioni artistiche e artigianali⁸⁸⁴. Si tratta in generale di un tema estremamente diffuso nella glittica fenicio-punica, che conta numerosi esemplari sia per quanto riguarda gli scarabei che per quanto riguarda le impronte, con diverse varianti. In entrambi i casi Bes ha un aspetto ferino. In cat. 138 esso è rappresentato con la coda, mentre sul cat. 139 il dio sembra avere estremità animalesche, che lo riportano alle immagini sileniche con la

⁸⁷⁸ Culican 1977, p. 163 cita uno scarabeo in diaspro di un collezionista privato, che porta la medesima scena.

⁸⁷⁹ Culican 1968, p.93.

⁸⁸⁰ Wilson 1975, p. 88, nota 116.

⁸⁸¹ Bisi 1980, p. 20

⁸⁸² Bisi 1980, p. 21. Cfr. Boardman 1968 per la glittica greca arcaica.

⁸⁸³ Cfr. Grottanelli C. , "Melqart e Sid tra Egitto, Libia e Sardegna", RStFen, 1 (1973), pp. 153-164.

⁸⁸⁴ Redissi 1999, p. 17.

stessa caratteristica, sebbene a un confronto più attento con il cat. 138, le parti sporgenti degli arti inferiori potrebbero essere la resa dei muscoli del polpaccio. Quest'ultimo personaggio presenta dei segni anche nella parte posteriore, che potrebbero essere interpretati come coda, anche in questo caso, ma il *ductus* poco preciso dell'incisione non ne facilita la comprensione. Un particolare da notare è che sia su cat. 138 che su cat. 139 i personaggi sembrano tenere in mano qualcosa: il primo un oggetto tondo, che potrebbe essere interpretato come l'impugnatura di qualche arma che affonda nel leone; il secondo una sorta di coltello che brandisce dinanzi a sé. Entrambi i leoni sono retrospicienti e richiamano l'iconografia degli stessi animali all'interno del tema del Bes "Signore degli animali"⁸⁸⁵. Tecnicamente è da notare la differenza tra i due tipi di incisione utilizzate nei due esemplari: il primo mostra chiaramente l'utilizzo del trapano a punta tonda, con a indicare vari particolari anatomici, come quelli del viso e la muscolatura, o comunque i volumi corporei dei due protagonisti della scena, mentre il secondo è più lineare, anche se pure in questo sembra potersi ravvisare l'utilizzo della punta tonda e della tecnica a punta obliqua. I due schemi iconografici sono completati dalla presenza di elementi astrali: un sole alato di tipo orientale (fenicio e cipriota)⁸⁸⁶ dello stesso tipo rilevabile sull'ovale di cat. 8, su cat. 138 e un disco solare con crescente lunare tipico delle iconografie vicino-orientali e molto diffuso in occidente, su cat. 139. Entrambi presentano il *neb*, più definito e grande quello di cat. 138, di resa assai più sommaria quello di cat. 139: nessuno dei due presenta la campitura a reticolo, ma solo delle incisioni oblique (cat. 138) e verticali (cat. 139).

Dato il numero consistente di schemi iconografici di questo tipo non mancano i confronti. Un esempio è costituito da uno scarabeo tharrense conservato presso il Museo Civico di Como. In esso Bes ha testa di satiro e corona piumata (quest'ultimo elemento che non appare nei sigilli cagliaritari), con folta capigliatura che ricade

⁸⁸⁵ Si veda come esempio Boardman 2003, tav. 20, 22/61 (provenienza sconosciuta; attualmente conservato presso la Bibliothèque Nationale de Paris); tav. 21, 22/62 (Conservato a Ginevra, provenienza sconosciuta); tav. 21, 22/63 (conservato presso il Metropolitan Museum di New York, provenienza sconosciuta).

⁸⁸⁶ Parayre 1990, tav. IV, 60-63.

sulle spalle; del volto è distinguibile la caratteristica fronte bombata, l'occhio, il naso e la barba. Le braccia sono sollevate ad afferrare gli anteriori del leone; come nel caso dei due Bes rappresentati sugli scarabei di Cagliari, anche quello di Como presenta le gambe divaricate, la sinistra più avanzata (nel caso di cat. 138, il dio calpesta il leone), mentre la destra è arretrata con piede poggiante solo sulla punta; anche in questo caso il dio presenta la coda, che come quella rappresentata in cat. 138, scende verso il basso e termina a bottone. Il leone, sempre rappresentato in posizione eretta, retrospiciente con fauci spalancate, riprende lo schema già visto nei due scarabei cagliaritari; la coda dell'animale, che sullo scarabeo di Como forma una voluta, verso l'alto, terminando a bottone, è invece differente dagli altri due esemplari: cat. 138 non ha coda, per via di mancanza di spazio, mentre cat. 139 ha la coda sollevata verso l'alto e piegata all'esterno, senza estremità a bottone⁸⁸⁷. Un altro confronto può essere portato da uno scarabeo probabilmente tharrensese in diaspro, conservato presso il British Museum⁸⁸⁸, che presenta il leone totalmente frontale dinanzi a Bes, con un corpo poco slanciato (in questo simile a quello di cat. 138) e tecnicamente si nota l'utilizzo anche in questo caso di elementi circolari per rendere plasticamente le parti del corpo come spalle, occhi e fauci⁸⁸⁹. Altri raffronti sono offerti da due ulteriori scarabei sardi in diaspro provenienti uno da Tuvixeddu (area del Predio-Ibba)⁸⁹⁰ e l'altro da Monte Sirai⁸⁹¹: entrambi propongono il tema con i personaggi totalmente affrontati come il precedente del British Museum e si è proposto per essi una cronologia al IV sec. a.C.⁸⁹² Diversi esemplari con questo tema provengono anche dal Nord Africa⁸⁹³; tutti documentano la stessa soluzione tecnica con alternanza di elementi circolari e di linee ampie e marcate. Alla base delle varie differenze finora riscontrate, come sempre quando ci si trova dinanzi a delle varianti, vi sono delle esperienze formali differenti. Come sostiene T. Redissi, il tema ebbe le

⁸⁸⁷ Quattrocchi Pisano 1978, p. 38, tav. V, 1.

⁸⁸⁸ Walters 1926, p. 34, tav. V, 279

⁸⁸⁹ Quattrocchi Pisano 1978, p. 38.

⁸⁹⁰ Taramelli 1912, col. 160, n. 14, figg. 60,73.

⁸⁹¹ Bondi 1975, p. 75, tav. V, 6.

⁸⁹² Quattrocchi Pisano 1978

⁸⁹³ Vercoutter 1945, p. 213, tav. XV, 548; pp. 238-239, tav. XVIII, 651-652.

sue prime manifestazioni a Cartagine su due scarabei, uno del VII sec. a.C., in lapislazzuli e l'altro del VI sec. a.C. in pasta vitrea blu⁸⁹⁴. Sempre da Cartagine provengono due cretule sulle quali compare lo stesso schema iconografico⁸⁹⁵

Gli scarabei finora visti trovano dei riscontri interessanti anche in Oriente, a Cipro e in Fenicia: uno proveniente da Tamassos (Cipro) presenta un tipo di incisione più accurato, rispetto a quelli occidentali: anche in questo caso si hanno Bes e il leone rampante prospicienti, nella stessa posizione di quelli visti precedentemente, con la scena dominata da disco solare e dal crescente lunare⁸⁹⁶; un altro, proveniente da Biblo e conservato presso il British Museum, presenta invece un elemento fitomorfo tra i due personaggi⁸⁹⁷.

Gli ultimi due scarabei del gruppo in esame, presentano il tema del Bes “signore degli animali”, già esaminato peraltro all'interno del medesimo gruppo di stile egittizzante: si tratta degli scarabei cat. 129 e cat. 171 che sono stati classificati come orientalizzanti/egittizzanti. In essi i personaggi principali differiscono per vari aspetti. Mentre il Bes del cat. 129 è nudo, rappresentato incedente di fianco, quello dello scarabeo di cat. 171, è abbigliato con una lunga gonna aperta sul davanti, come quelle assire, e porta in testa la classica corona piumata; entrambi i due personaggi trattengono, serrando i pugni davanti al ventre, le code di due urei (in basso), e i posteriori di due stambecchi (in alto). L'aspetto dei due personaggi differisce, oltre che nella posizione anche nella fisicità: il Bes di cat. 129 è tarchiato e, soprattutto per la parte inferiore, ha una possente muscolatura le cui masse sono rese attraverso un intaglio ampio e poco profondo, che riporta alla figura del *kouros* greco arcaico, e che ritroviamo su tutti i soggetti della raffigurazione, mentre per quello di cat. 171 si nota uno slancio maggiore della figura, la quale peraltro è rappresentata secondo il criterio della massima evidenza che prevede la frontalità della parte superiore del corpo e la posa invece di profilo delle gambe, secondo quanto ben noto dalle iconografie assire. L'utilizzo del trapano a punta tonda serve a dare plasticità al

⁸⁹⁴ Redissi 1999, p. 17.

⁸⁹⁵ Redissi 1999, tav. 6, cat. 66-67.

⁸⁹⁶ Boardman 2003, tav. 20, 22/31.

⁸⁹⁷ Gubel 1994, tav. V, 17; cfr Boardman 2003, 22/32.

muscolo del polpaccio della gamba sinistra che avanza e che appare dall'apertura dell'abito; inoltre viene utilizzato per alcuni particolari del viso, quali le gote e gli occhi, oltre che per la corona piumata, il disco del sole alato, i dischi degli urei, gli occhi degli stambecchi trattenuti dal dio. Il *neb* di cat. 129 è reso con campiture verticali, mentre quello di cat. 171 è reso con un fitto reticolo, identico a quello utilizzato per rendere la decorazione dell'abito. Anche questi due tipi di iconografia del Bes come "signore degli animali" è ben noto nella glittica punica, tanto che i due esemplari qui in esame possono contare su numerosi confronti. Il cat. 171 per esempio, ha un confronto assai puntuale in uno scarabeo proveniente da Ibiza⁸⁹⁸, in cui lo schema rimane pressoché identico: Bes con corona piumata, urei e stambecchi, che indossa un abito assirizzante. Interessante anche il caso di uno scarabeo proveniente da Biblo e conservato presso il British Museum, in calcedonio, che mostra una variante dello stesso tema⁸⁹⁹: Bes con corna e gonnellino plissettato (reso a incisioni verticali) tiene due urei alati in alto e due leoni in basso, questi ultimi trattenuti per uno dei posteriori, quindi in posizione verticale rovesciata. In questo caso l'iconografia sembra subire delle influenze cipriote, stando alla presenza delle corna, anziché della corona piumata.

Il cat. 129 trova invece un confronto assai puntuale in uno scarabeo proveniente sempre da Tharros ma conservato presso il British Museum⁹⁰⁰ e uno di provenienza sconosciuta conservato a Monaco: in entrambi questi casi, gli stambecchi sono sostituiti da urei, cosicché Bes stringe nei pugni le code di quattro urei. Anche in quest'ultimo caso, quindi, le varianti sono diverse e sono sempre determinate dal gusto del lapicida e dal suo background artistico.

⁸⁹⁸ Boardman 1984, tav. XVI, 89.

⁸⁹⁹ Boardman 2003, tav. 56, 22/X43

⁹⁰⁰ Boardman 2003, tav. 21, 22/76

e) Altri personaggi

- Personaggio con scettro fitomorfo

Il cat. 41, che presenta un personaggio maschile dai capelli lunghi, incedente di profilo, con un gonnellino che tiene a due mani una sorta di scettro fitomorfo, dal quale si diparte una serie di 5 elementi orizzontali leggermente obliqui, come dei ramoscelli, che si uniscono alla cornice dell'ovale, mentre dietro il personaggio, sempre in posizione leggermente obliqua, verso l'alto, dei fiori con stelo che si diparte sempre dalla cornice tramite un piccolo globo. Per questo soggetto non è stato possibile trovare confronti puntuali. Una certa somiglianza si può forse constatare nelle scene di personaggi che, disposti simmetricamente ai lati di un incensiere o di un albero sacro, come in un caso compreso tra gli scarabei cagliaritani, il cat. 114, su cui sono rappresentati due personaggi maschili che da un lato e dall'altro sostengono un incensiere⁹⁰¹. Una similitudine per lo scettro può riscontrarsi per esempio nella figura di un personaggio maschile incedente, di tipo orientale che con una mano tiene uno scettro dotato di varie punte oblique, che fanno pensare a dei rametti spuntanti da un bastone, e che somigliano al soggetto in esame, mentre l'altra mano è sollevata in segno di preghiera dinanzi a un incensiere: quest'ultimo scarabeo proviene da Ibiza⁹⁰². Non è semplice dunque dare un senso all'immagine dello scarabeo di cat. 41, se non si prende in considerazione un processo di semplificazione, forse, dello schema composito dei due personaggi ai lati di incensieri o alberi sacri, e a una sua possibile mescolanza con quella del personaggio dotato di scettro o di lancia, che si trova spesso all'interno del patrimonio figurativo fenicio-punico.

- Personaggio maschile stante dinanzi a incensiere

Il soggetto figurato sullo scarabeo cat. 113, riporta a soggetti figurativi meglio noti. Nel caso in esame il personaggio, incedente verso sinistra, imberbe e con un

⁹⁰¹ Boardman 2003, 17/53 (foto non disponibile nel catalogo).

⁹⁰² Boardman 1984, tav. XII, 66.

copricapo a calotta, indossa una veste con un corto gonnellino con plissettatura resa da linee verticali leggermente oblique e leva una mano in atto di preghiera, dinanzi a un incensiere di tipo cipriota. Potrebbe trattarsi di una figura sacerdotale o regale nell'atto di amministrare un culto. Per questo esemplare non mancano confronti, sebbene si tratti in genere di personaggi barbati con alta tiara come nel già citato scarabeo di Ibiza che si accompagna a un altro di medesima provenienza⁹⁰³; una variante dello stesso tipo si trova su uno scarabeo proveniente da Cartagine, in cui il personaggio con alta tiara, stante dinanzi a un incensiere dalla forma inconsueta, tiene in una mano uno scettro con l'estremità in forma di testa animale, e con l'altro braccio, verso il basso, tiene un elemento che sembra essere una brocchetta⁹⁰⁴. Sempre da Cartagine viene un altro scarabeo, in cornalina, sul quale è riscontrabile un'immagine molto simile, ed è databile al III sec. a.C.. Anche le cretule testimoniano la presenza a Cartagine del medesimo tema iconografico⁹⁰⁵. Lo schema può altresì essere confrontato con quello presente sulle stele, soprattutto su quelle di Lilibeo, databili al III sec. a.C., in cui il soggetto rappresentato però è femminile e di stile greco, vestito di chitone. Nonostante l'ellenismo abbia avuto i suoi riflessi sulla produzione artigianale di Lilibeo, non mancano in ogni caso stele che ricordano la tradizione orientale, come per esempio una, probabilmente databile al IV sec. a.C.⁹⁰⁶, in cui il personaggio maschile è abbigliato alla maniera orientale, con lunga tunica e tiara conica, ed è stante dinanzi a un incensiere di tipo cipriota. Un'immagine molto simile la si ritrova poi su un rasoio cartaginese del III sec. a.C.⁹⁰⁷

- Due personaggi accanto a incensiere o albero sacro

Personaggi antropomorfi sono rappresentati anche in scene araldiche in cui essi affiancano un albero sacro o un incensiere, disposti in maniera simmetrica, come accade anche in altre rappresentazioni simili in cui accanto all'albero della vita sono

⁹⁰³ Boardman 1984, tav. XII, 65-66.

⁹⁰⁴ Vercoutter 1945, tav. XVII, 617.

⁹⁰⁵ Redissi 1999, tav. 15, cat. 169-170.

⁹⁰⁶ Moscati 1987c, fig. 81.

⁹⁰⁷ Acquaro 1971, p. 60, Ca 69, fig. 31.

rappresentati degli animali mitici, come nel caso dei grifoni (si veda come esempio il cat. 260) o dei capridi (cat. 121). Nel caso della collezione cagliaritano si hanno tre scarabei recanti lo schema in questione: uno con personaggi che affiancano l'albero sacro (cat. 46), e due con personaggi che affiancano un incensiere (catt. 114 e 115). In essi, come negli schemi in cui al posto dei personaggi umani sono rappresentati degli animali, l'elemento centrale della raffigurazione è rappresentato appunto l'albero sacro oppure l'incensiere. La pianta con personaggi disposti ai due lati di essa, compare nelle più antiche rappresentazioni vicino orientali, e fa parte di un repertorio quindi molto ben radicato, espresso da diverse manifestazioni dell'arte e dell'artigianato: il motivo compare per esempio nella glittica cilindrica akkadica della fine del III millennio a.C.⁹⁰⁸ come anche nella glittica neosumerica dello stesso periodo⁹⁰⁹, in cui le composizioni araldiche costituivano parte di una narrazione più complessa, che nella glittica a stampo invece viene per ovvii motivi limitata, ma fa la sua apparizione anche come decorazione di altre categorie artigianali. La sua presenza su una placchetta di steatite del X sec. a.C. trovato a Biblo⁹¹⁰ oppure sugli avori di Nimrud dell'VIII sec. a.C.⁹¹¹ o ancora su una patera metallica fenicia rinvenuta ad Amathus dell'inizio del VII sec. a.C.⁹¹², testimonia la sua grande popolarità nel repertorio iconografico del Vicino-Oriente⁹¹³. Agli inizi del I millennio a.C. il motivo in esame fu largamente utilizzato nella glittica fenicia ed è attestato da innumerevoli scarabei e scaraboidi in pietra dura, databili intorno all'VIII-VII sec. a.C.⁹¹⁴. È probabile che il motivo che vede due personaggi affiancare un incensiere sia una reinterpretazione e trasformazione più tarda del motivo con l'albero sacro, non essendovi apparentemente traccia di tale schema all'interno della glittica più antica, o probabilmente rappresenta uno sviluppo del motivo del personaggio in piedi dinanzi a un incensiere.

⁹⁰⁸ Matthiae 2000, p. 59.

⁹⁰⁹ Redissi 1999, p. 40.

⁹¹⁰ Dunand 1937/1939, tav. 108, 48 a/b.

⁹¹¹ Barnett 1975, tav. 32, S 47; 135, Suppl. 22.28.

⁹¹² Markoe 1985, p. 249, Cy 4.

⁹¹³ Redissi 1999, p. 37.

⁹¹⁴ Redissi 1999, p. 37.

Confronti abbastanza puntuali per quanto riguarda lo schema con l'albero della vita, si hanno su una cretula proveniente da Cartagine⁹¹⁵ e su uno scarabeo proveniente da Tharros, facente parte della collezione del Visconte Asquer, in cui la pianta è affiancata da due figure di personaggi ieracocefali discofori, di cui uno con un fior di loto in mano⁹¹⁶; un motivo molto simile è quello di uno scarabeo di cui non è nota la provenienza, con due personaggi ieracocefali e discofori⁹¹⁷. Infine, due personaggi umani stanti in maniera araldica, che guardano verso la cornice dell'ovale, appaiono accanto a un simbolo diverso dalla pianta sacra (un mausoleo o un cippo) su uno scarabeo proveniente da Tharros e conservato presso il British Museum⁹¹⁸.

9.3.2.2 Personaggi divini teriomorfi ed esseri mitici

a) Grifoni

Il grifone di stile orientalizzante puro è presente su due scarabei della collezione cagliaritana: cat. 127 e cat. 260. Quest'ultimo in realtà presenta uno schema composito, in cui, al centro dell'immagine è un albero sacro, a cui i due animali mitici, alati, si accostano a destra e a sinistra in posizione perfettamente speculare a formare uno schema araldico. L'incisione, di ottima qualità, rende al meglio anche i minimi particolari. I due animali sono levati sui posteriori, poggiano un anteriore sulla base dell'albero e sollevano l'altro appoggiandolo sulle volute della parte superiore della pianta; piegando leggermente all'indietro la testa cercano di arrivare col becco a carpire il frutto che pende dall'albero. La coda degli animali si solleva verso l'alto per piegarsi verso l'esterno, a formare una sorta di "S" rovesciata, con l'estremità a bottone. La scena ha come base un *neb* a reticolato ed è completata dalla presenza di un simbolo astrale, composto da disco solare e crescente lunare. Lo schema iconografico riprodotto sul sigillo cagliaritano riprende quelli ben noti sulle coppe di metallo, e in particolare si potrà apprezzare l'accostamento con quello

⁹¹⁵ Redissi 1999, tav. 15, 171.

⁹¹⁶ Boardman 2003, 25/7, Hölbl 1986, p. 317, 181.

⁹¹⁷ Boardman 2003, 25/8.

⁹¹⁸ Barnett-Mendleson 1987, c 24/12.

presente sul registro figurativo di una coppa cipriota in argento, proveniente da Idalion, in cui anche l'albero sacro presenta fattezze estremamente simili⁹¹⁹. In generale questo tipo di schema araldico ha origini orientali, ed è presente già nella glittica del Vicino Oriente a partire almeno dal II millennio a.C.: i grifoni di questo tipo, la cui immagine venne poi continuata dall'artigianato fenicio sono infatti di tipo siriano, con corpo slanciato di felino e testa di rapace e la loro sistemazione accanto all'albero sacro è di tradizione medio e neoassira e mitannica⁹²⁰. Molto interessante come tema di confronto è quello rappresentato su uno scarabeo in onice di provenienza sconosciuta conservato presso il Museum of Fine Arts di Boston, che presenta due sfingi a testa umana nella medesima posizione dei grifoni dello scarabeo cagliaritano⁹²¹. Oltre alle coppe metalliche e alla glittica, anche le raffigurazioni sugli avori di II e soprattutto I millennio, sono stati fonte d'ispirazione per i maestri lapidari: per il I millennio sono note delle placche a bassorilievo provenienti dal palazzo Nord-Ovest di Nimrud in cui si ha l'immagine di due grifoni che poggiano le zampe posteriori su un fiori di loto uscenti dalla base di un tronco, mentre un anteriore è sollevato su un calice espanso di fiore consimile; le teste guardano verso le volute arricciate che li sovrastano ed hanno cresta ad *aigrettes* e becco aperto: questo tipo di immagine appartiene alla classe in cui gruppi antitetici di grifoni svuotati del loro antico significato di custodi dell'albero sacro, anche quando sembrano pascersi alle sue fronde, non fanno altro che inserirsi elegantemente nel giro ritmico delle volute⁹²². Lo schema in esame viene utilizzato anche in gioielleria, come dimostra la *bague* di un anello in oro, proveniente da Tharros, al centro della quale si ha l'albero sacro e ai suoi lati due grifoni che sollevano un anteriore per poggiarsi alla zampa, sollevando la testa a pascersi dei frutti della pianta, in maniera simmetrica; in maniera altrettanto simmetrica sono disposti gli altri due grifoni alle

⁹¹⁹ Markoe 1985, Cy 8.

⁹²⁰ Bisi 1965, pp. 81-82.

⁹²¹ Markoe 1985, p. 371, comp. 17.

⁹²² Bisi 1965, pp. 95-96.

spalle dei primi⁹²³. Per quanto riguarda la glittica punica i confronti sono scarsi e schemi simili sono invece più comuni con alberi sacri affiancati o da due capridi oppure da due figure umane, come può constatarsi in cat. 121 o cat. 46. Un confronto più puntuale lo si trova su uno scarabeo in cornalina proveniente da Cartagine⁹²⁴ e su uno scarabeo in agata proveniente da un non precisato sito dell'Italia e conservato presso il British Museum⁹²⁵.

L'altro scarabeo cagliaritano che reca l'immagine di un grifone, è quello di cat.127. In esso l'animale mitico è rappresentato seduto dinanzi a un incensiere di tipo cipriota, discoforo, dotato di ali, con un drappo che pende tra gli anteriori. Il corpo leonino è slanciato, ma dà un'impressione di certa possanza, e la figura è ben proporzionata. Il tipo qui presentato fa parte di quel gruppo che A.M. Bisi definisce come "fenicio-egizio", predominante nella glittica siro-palestinese del I millennio e da qui trasmessasi nel mondo fenicio occidentale⁹²⁶. La posizione seduta dinanzi a incensiere non sembra trovare confronti se non nell'immagine della sfinge sullo scarabeo cat. 125. In genere negli esemplari più immediatamente confrontabili come quello su uno scarabeo proveniente da Ibiza⁹²⁷, non compare l'incensiere, oppure compare un ureo. La soluzione figurativa in questione quindi mescola elementi che generalmente non trovano giustapposizione, con risultati di una certa originalità.

b) Personaggi teriocefali

- Personaggio in trono con testa bovina

Il personaggio in trono con testa bovina di cat. 112, rappresenta una particolare variante del personaggio in trono antropomorfo, di cui si è ampiamente trattato all'interno dell'apposito paragrafo al quale si rimanda. Difficile stabilire se si tratti di un personaggio maschile o femminile, visto che non c'è sostanziale differenza nel

⁹²³ Boardman 2003, tav. 61, 7; per approfondimenti si veda Pisano G., *I gioielli fenici di Tharros nel Museo Nazionale di Cagliari*, Roma 1974.

⁹²⁴ Vercoutter 1945, tav. XVIII, 665.

⁹²⁵ Walters 1926, **tav.?** 291.

⁹²⁶ Bisi 1965, p. 81.

⁹²⁷ Boardman 1984, tav. XXVI, 156

rappresentarli, ma si potrebbe fare a questo punto riferimento a degli esemplari sui quali la testa bovina è attribuita a Iside/Athor/Astarte riconoscibile perché tiene in grembo e allatta il piccolo Horus, come dimostra un sigillo proveniente da Kerkouane⁹²⁸. L'esemplare di Kerkouane attesta, allo stato attuale della documentazione, l'unica testimonianza in cui nella glittica fenicio-punica, compare l'Iside a testa bovina che allatta il piccolo Horus⁹²⁹. Il particolare soggetto iconografico invece presenta dei confronti puntuali sia all'interno del panorama fenicio della prima metà del I millennio a.C. sia all'interno di quello punico nella seconda metà dello stesso, in scarabei che recano l'immagine in esame, che riprende, reinterpretandoli in diverse varianti, dei modelli egizi⁹³⁰: in ogni caso il tipo di iconografia è per ora piuttosto raro, sia per quanto riguarda i ritrovamenti orientali che per la parte occidentale. Quest'ultima ha fornito come confronti tre scarabei sardi in diaspro verde, uno sempre proveniente da Tharros⁹³¹, uno da Monte Sirai⁹³² e uno dal tophet di Sant'Antioco⁹³³; a questi documenti va ad aggiungersi anche un'impronta di sigillo proveniente dal sito di Cuccureddus di Villasimius⁹³⁴. Il cattivo stato di conservazione di questi reperti non restituisce purtroppo molti dettagli, ma la presenza delle corna che si dipartono dalla fronte in avanti e la posizione seduta della divinità mostrano che si tratta dello stesso soggetto rappresentato sullo scarabeo cagliaritano, il quale siede in trono dinanzi a un incensiere di tipo cipriota, leva una mano in segno di benedizione e con l'altra tiene un lungo scettro; indossa un lungo abito plissettato con maniche ampie alla maniera orientale e reca sul capo una corona hatorica di tipo egizio, con un disco tra due corna. Dalla testa della divinità si diparte inoltre un lungo corno che sembra ramificarsi all'estremità e che invece con tutta probabilità vuol rendere le due corna

⁹²⁸ Redissi-Tillot 1995, p. 159, tav. VII, 17.

⁹²⁹ Redissi 1995, p. 125-126.

⁹³⁰ Redissi 1995, p. 126.

⁹³¹ Acquaro 1989, p. 140, tav. XII, d.

⁹³² Bondi 1975, pp. 88-90, tav. IV, 8.

⁹³³ Hölbl 1986, p. 300, n. 120, tav. 154.1.

⁹³⁴ Marras 1990, fig. a p. 58.

in prospettiva. L'identificazione del personaggio con la dea Iside/Astarte in forma hatorica.

- Personaggio leontocefalo

Lo scarabeo cat. 193 rappresenta un personaggio con testa leonina a fauci spalancate, con lunga veste di tipo orientale, che tiene in mano un elemento fitomorfo, forse uno scettro, e si presenta incedente dinanzi a una sorta di altarino a tre elementi sovrapposti. I personaggi leontocefali imitano soggetti divini egiziani e fanno parte di una numerosa schiera di personaggi sovranaturali teriomorfi di origine nilotica. In questo caso il personaggio è frutto di una elaborazione formale di tipo orientale ed è eseguito in maniera piuttosto sommaria. Confronti puntuali per questo tipo di iconografia non sono noti, stando alle attuali conoscenze, ma personaggi con testa leonina sono noti nella glittica punica: uno scarabeo dato come proveniente genericamente dalla Sardegna, è conservato a Berlino e reca l'immagine incisa di un personaggio maschile leontocefalo genuflesso, retrospiciente, con gonnellino plissettato⁹³⁵. Un secondo scarabeo fa parte della collezione Pauvert de la Chapelle e mostra un personaggio stante coronato da un globo solare a urei e tiene in mano uno scettro papiriforme⁹³⁶. Un'altra testimonianza è data da una cretula cartaginese, in cui compare un altro personaggio leontocefalo genuflesso⁹³⁷.

9.3.2.3 Animali

a) Leoni

Gli scarabei della collezione cagliaritana recanti l'immagine di leoni di stile orientalizzante sono 11 sul totale (catt. 4, 7, 75, 80, 84, 137, 144, 145, 147, 150, 204), escludendo in questa sede i leoni già visti all'interno di iconografie in cui comparivano in lotta con Bes o con un eroe regale. All'interno di questo gruppo può

⁹³⁵ Boardman 2003, tav. 48, 43/50.

⁹³⁶ Redissi 1999, p. 28.

⁹³⁷ Redissi 1999, tav. 11, 121.

essere fatta un'ulteriore suddivisione a seconda di come il leone compare all'interno del campo figurativo. Singoli leoni compaiono sugli scarabei cat. 75, 145, 147, 150, 204; singoli leoni che assalgono un bovide si trovano sugli scarabei cat. 4,7, 80, 84, 137 e infine due leoni che assalgono una preda in cat. 144. Di questi si hanno quelli di stile orientalizzante puro che sono 4 (catt. 7, 137, 147, 150); quelli di stile orientalizzante/grecizzante sono 5 (catt. 75, 80, 84, 144, 204); infine quelli di stile orientalizzante/etrusco sono 2 (catt. 4, 145).

Il singolo leone di differenza a sua volta a seconda dello schema utilizzato per rappresentarlo: lo scarabeo cat. 75 reca l'incisione accurata di un leone accucciato verso sinistra, ruggente, sotto una palma da datteri, su un *neb* a reticolato; non si sono trovati confronti puntuali mentre un confronto per quanto riguarda l'aspetto generale dello schema e la posizione del leone, si può riscontrare in uno scarabeo di cornalina rinvenuto a Cipro e conservato a Boston⁹³⁸, inciso sull'ovale di base in senso orizzontale contrariamente a quello sardo che invece è in verticale, e che dietro di sé presenta, anziché un albero, delle piante di papiro, a richiamare un po' l'ambientazione della palude di Buto, già vista su qualche scarabeo recante l'immagine incisa di Iside nutrice e che si ritrova anche in temi quale quello della vacca che allatta il vitello, come su uno scarabeo proveniente dalla Siria e conservato a Berlino⁹³⁹. Interessante è l'utilizzo dell'immagine della palma su uno scarabeo cartaginese sempre in diaspro verde, sempre a lettura verticale che si differenzia però per la presenza, al posto della figura del leone, di due cinocefali affrontati su una barca solare⁹⁴⁰.

Il cat. 145 reca l'immagine di un bel leone stante, sotto le cui zampe presenta una lettera fenicia, probabilmente un *resh*, reso al contrario⁹⁴¹, e che fa parte delle immagini di tipo orientalizzante/etrusco. Il leone infatti riprende immagini tipiche dell'iconografia vicino orientale, che però l'accomuna al mondo classico e a quello

⁹³⁸ Boardman 2003, tav. 60, 38/X9.

⁹³⁹ Boardman 2003, tav. 60/X9.

⁹⁴⁰ Vercoutter 1945, tav. XVI, 582.

⁹⁴¹ La presenza del *resh* al contrario è chiaramente l'indicazione che questo scarabeo venisse usato come sigillo, poiché in questo modo, imprimendo la base dello scarabeo sull'argilla, la lettera sarebbe comparsa nel verso giusto.

etrusco. La cosa interessante è che la resa della criniera, campita all'interno con delle ampie incisioni che prendono il posto del reticolo o della fitta campitura a linee, mentre il profilo di essa è evidenziato da una teoria di elementi triangolari, che vengono ripresi anche sulla groppa, che richiamano chiaramente l'iconografia del leone nella glittica e in generale nell'arte etrusca: basti pensare alla statua bronzea della Chimera di Arezzo per trovare un riscontro puntuale nel modo di rendere i suddetti particolari anatomici. In ogni caso il leone rappresentato sullo scarabeo in esame trova un riscontro puntuale anche nello scarabeo cagliaritano, cat. 90.

Lo scarabeo cat. 147 rappresenta invece un leone seduto. Questo tipo di raffigurazione è più nota all'interno del panorama glittico fenicio e punico, stando ovviamente alla documentazione fino ad ora disponibile. Il leone, contrariamente a quelli di stile egittizzante già esaminati in precedenza nel paragrafo relativo, dove compaiono spesso accompagnati da altre immagini (una protome leonina o di Bes, altri elementi egittizzanti come geroglifici, immagini di divinità etc) e sono seduti di fianco ma con volto frontale, qui è rappresentato interamente di profilo, ruggente, che leva in alto un anteriore, con la criniera campita a reticolo, mentre il contorno della stessa è "crestata" e coda che si solleva formando una voluta all'esterno. Confronti non proprio puntuali di questo tipo di iconografia si hanno per esempio a Ibiza⁹⁴² anche se in questo caso più che di un leone sembra che si tratti di un altro felino: esso è in posizione seduta, verso sinistra, con la coda sollevata a formare una voluta; un altro confronto è dato da uno scarabeo conservato presso l'Israel Museum di Gerusalemme⁹⁴³, in cui il felino, seduto e ruggente, è però retrospiciente: interessante la resa della criniera, molto simile a quella di cat. 147; la coda anche in questo caso è rappresentata sollevata verso l'alto, e ripiegata all'esterno a formare una voluta. In entrambi i confronti visti non sono presenti simboli astrali.

L'immagine di cat. 150 mostra invece un leone trafitto da una sorta di lancia, quindi morente. L'immagine riporta subito alle raffigurazioni di caccia che adornavano i palazzi neo-assiri e soprattutto ricorda molto i cicli figurativi venatori del palazzo di

⁹⁴² Boardman 2003, tav.41, 38/25.

⁹⁴³ Boardman 2003, tav. 41, 38/30.

Assurbanipal (VII sec.a.C.)(inserisci figura). Il leone si contorce e si irrigidisce, sollevando uno dei posteriori come per liberarsi della lancia, voltando la testa per guardare cosa lo sta ferendo. L'immagine è assai dinamica e non sembra avere confronti puntuali all'interno della glittica fenicio-punica. Si può però citare, per confronto, uno scarabeo proveniente da Tharros e conservato presso il Cabinet des Medailles di Parigi⁹⁴⁴, in cui un leone, rappresentato accucciato, ma voltato indietro, verso un simbolo *ankh* che quasi poggia sulla groppa. La posizione del leone, che comunque è più statica rispetto a quella del felino rappresentato sullo scarabeo in esame, spinge a credere che possa trattarsi dell'esito finale di una trasformazione dello schema del leone ferito, con uno svuotamento del significato originario che vede quindi sostituirsi all'arma l'*ankh* che paradossalmente è simbolo di vita. Interessante in questo senso anche il leone rappresentato su uno scarabeo proveniente da Ibiza⁹⁴⁵, in cui il leone, in posizione più dinamica, è rappresentato mentre si rotola, ma il posteriore sollevato e la testa retrospiciente richiama lo schema del leone ferito, sebbene è probabile che in questo caso si tratti di un altro filone iconografico.

L'ultima iconografia facente parte di questo gruppo è quella che vede la rappresentazione di una protome leonina: la particolarità di questa testa felina, ruggente, con la criniera resa a linee parallele oblique, che fuoriescono di poco dal contorno superiore della stessa, è la presenza di una zampa che sarebbe forse meglio interpretabile come un braccio umano. La protome leonina di questo tipo, oltre ad un'analogia d'impostazione con sigilli greci della fine del VI sec. a.C.⁹⁴⁶ e a corrispondenze più puntuali nell'ambito della produzione monetale d'Asia Minore dalla fine del VI-V sec. a.C., conosce a Tharros dei confronti nella glittica, che si sono già presi in considerazione nel paragrafo relativo a Bes: si tratta delle due protomi leonine, affrontate a delle protomi di Bes/Sileno (catt. 23 e 162)⁹⁴⁷.

⁹⁴⁴ Boardman 2003, tav. 41, 38/38.

⁹⁴⁵ Boardman 1984, tav. XXIII, 139.

⁹⁴⁶ Boardman 1968, 410.

⁹⁴⁷ Cfr. Acquaro 1975, p. 55, B29.

Passando alle iconografie in cui il leone assale una preda, la prima cosa che salta all'occhio all'interno del gruppo degli scarabei cagliaritani, è che la maggior parte delle scene raffigura l'attacco di un solo felino a un bovide, mentre un solo scarabeo raffigura probabilmente l'aggressione a un capride e un altro invece reca sempre l'immagine di un bovide che subisce l'assalto di due leoni.

Per quanto riguarda i primi (catt. 4,7, 80, 84, 137), lo schema della raffigurazione in genere varia soprattutto per la posizione del leone: mentre in cat. 4 l'assalto avviene di fianco, sui catt. 7 e 80 avviene da tergo, mentre sia per cat. 84 che per cat. 137, l'attacco proviene dal davanti rispetto al bovide. Tutte queste scene, pur riprendendo un tema di antica tradizione fenicia e più in generale vicino-orientale, sembrano risentire, nella realizzazione compositiva, di suggestioni provenienti da diverse culture figurative. L'iconografia proposta dal cat. 4, non riprende integralmente nessuno dei più classici schemi di tradizione fenicia già documentati a Tharros⁹⁴⁸: l'aspetto dei due animali, con l'attento studio calligrafico delle particolarità anatomiche di essi, come la criniera del felino, o le pieghe del collo del bovide, ripropongono delle soluzioni figurative che possono riferirsi ad ambienti etruschi di V-IV sec. a C.⁹⁴⁹. Al contrario, una notevole imperizia tecnica e un *ductus* decisamente sommario caratterizzano gli animali raffigurati sia in cat. 7 che in cat. 137: in quest'ultimo il leone e il bovide sono anche stati sistemati nel campo figurativo in modo un po' particolare, poiché il lapicida avrà dovuto certo fare i conti con il ridotto spazio a disposizione: l'immagine leggibile verticalmente, vede il bovide incedente verso sinistra assalito dal davanti da un leone di forme piuttosto tozze, che si trova in posizione quasi verticale sul bovide e un posteriore poggia sulla cornice dell'ovale. Quest'ultimo tipo di scarabeo trova un confronto puntuale (per quanto riguarda la posizione, poiché le figure sono rese con una tecnica decisamente migliore nella gemma greca) in uno scarabeo di agata che si trova custodito a

⁹⁴⁸ Boardman 1968, 365, 368.

⁹⁴⁹ Acquaro 1975, p. 59, B24.

Ginevra⁹⁵⁰. Un altro confronto proviene da Tharros, e si tratta di uno scarabeo conservato presso il British Museum⁹⁵¹.

Le immagini che presentano una maggiore cura calligrafica nella resa dei particolari anatomici degli animali sono quelle incise sugli scarabei cat. 80 e 84. In questi ultimi la posizione del leone che assale il bovide, sebbene nel primo l'assalto sia dato da dietro e nel secondo invece sia portato dal davanti⁹⁵², ricorda molto da vicino i leoni della glittica e dei rilievi scultorei assiri e persiani, ma anche le rappresentazioni sulle gemme greche di epoca arcaica⁹⁵³. Lo schema dell'attacco del predatore alla preda infatti è di origine orientale e passa (o meglio, viene reintrodotta, esistendo già in precedenza nell'arte dell'area egea) in Grecia intorno all'VIII sec. a.C.⁹⁵⁴. Dal III millennio a.C., infatti, dalla Persia alla Siria, iconografie di questo tipo erano riprodotte a profusione su ogni genere di supporto: pittura, ceramica, rilievi, pietre incise, monete e avori⁹⁵⁵.

Le scene in cui il leone attacca una preda che sia essa un bovide o un capride, sono numerose all'interno della glittica punica e presentano moltissime varianti: si veda per esempio come confronto del cat. 84, uno scarabeo di provenienza incerta, in cui il leone è raffigurato nell'atto di assaltare un cervide dal davanti, mordendolo sulla groppa con il muso voltato frontalmente⁹⁵⁶, mentre un confronto per il cat. 80 si ha in uno scarabeo sempre proveniente da Tharros⁹⁵⁷ in cui è rappresentata una scena molto simile, con il leone che assale da dietro un bovide: quest'ultima raffigurazione è di qualità più scarsa, con evidenti errori da parte del lapicida nella definizione degli

⁹⁵⁰ Boardman 1968, 396: l'A. fa rientrare questo tipo di iconografia all'interno dello schema C della sua classificazione relativa agli schemi con figure di leoni in caccia: cfr. p. 123.

⁹⁵¹ Boardman 2003, tav. 42, 39/20.

⁹⁵² Boardman 1968, p. 128: l'A. distingue diversi schemi di rappresentazione dell'assalto e nei due casi considerati si hanno, nel caso di cat. 80, lo schema A, e nel caso di cat. 84, lo schema B.

⁹⁵³ Si confronti il cat. 80 con Boardman 1968, 383 (in questo caso però la testa del leone è di profilo, mentre è frontale nello scarabeo cagliaritano): in agata, proveniente dal Sud Italia e conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi; il cat. 84 con Boardman 1968, 391: in diaspro verde, proveniente dalla Grecia e conservato presso il British Museum.

⁹⁵⁴ Boardman 1968, p. 121.

⁹⁵⁵ Decamps De Mertenfeld 1954, pp. 19-20.

⁹⁵⁶ Boardman 2003, tav. 43, 39/29.

⁹⁵⁷ Boardman 2003, tav. 43, 39/38: lo scarabeo è indicato dall'A. come appartenente al museo di Cagliari con numero di inventario 22495 (al momento dello studio condotto dalla scrivente non è stato possibile visionarlo).

spazi e delle proporzioni dell'ovale di base. Più puntuale invece il confronto con uno scarabeo in pasta vitrea proveniente da Tharros, in cui è rappresentato però un capride⁹⁵⁸.

Sempre di stile orientalizzante/grecizzante è lo schema rappresentato su uno scarabeo in cornalina, il cat. 143, in cui un leone assale da dietro un capride retrospiciente: in una scena dinamica, il felino è rappresentato nell'atto di spiccare il balzo per atterrare la preda, la quale appunto si volta verso di lui. La qualità dell'incisione è scarsa, non vengono evidenziati i particolari anatomici dei due animali: bisogna tener conto del fatto che qui si tratta di uno scarabeo di dimensioni più piccole (in lunghezza non raggiunge il cm) e con esse il lapicida ha dovuto fare i conti, sebbene spesso, come si è visto, non sono le dimensioni dell'oggetto a determinare la precisione nell'intaglio. Lo scarabeo cagliaritano in esame trova confronto diretto con un esemplare in serpentino proveniente da Cartagine⁹⁵⁹: i due animali sono rappresentati nella stessa posizione ed è colto il momento del balzo del leone sulla sua preda.

Una variante dell'assalto alla preda da parte del leone è quella in cui i leoni sono due: si tratta dello scarabeo cat. 144. In esso un bovide retrospiciente, stante, viene assalito da due leoni che lo azzannano davanti e dietro. I particolari dei musci e delle zampe dei tre animali sono resi tramite trapano tondo e le criniere dei leoni sono rese a linee incise parallele. Anche per questo tipo di schema iconografico i confronti non mancano: uno scarabeo proveniente da Tharros e conservato presso il British Museum⁹⁶⁰ in cui un felino attacca sul davanti, gravando sulla testa del toro, mentre l'altro azzanna la parte posteriore della groppa ponendosi di fianco al toro. Un secondo scarabeo invece, di provenienza non specificata, è conservato a Boston e anche in questo caso si ha una variante del tema. Il toro, con testa rappresentata frontalmente, viene assalito sul davanti da un leone retrospiciente, e da dietro un altro felino lo azzanna sulla groppa, ponendosi di fianco, e la testa è rappresentata di

⁹⁵⁸ Boardman 2003, tav. 60, 39/X8.

⁹⁵⁹ Vercoutter 1945, tav. 20, 713.

⁹⁶⁰ Boardman 1968, 365.

profilo⁹⁶¹. Confronti più puntuali possono invece essere fatti con altri due scarabei, uno sempre proveniente da Tharros, ma conservato a Londra⁹⁶² e un altro proveniente da Cipro e conservato a Vienna⁹⁶³: in questi ultimi si ripete lo schema del toro retrospiciente, coi leoni rampanti, che assalgono la preda da davanti e da dietro. Nel caso dello scarabeo tharrensese utilizzato come confronto, si noti che anche in questo l'utilizzo del trapano tondo per sottolineare i particolari anatomici degli animali; un particolare dei due esemplari presi a confronto è la presenza del *neb* a reticolo che offre la base della raffigurazione, elemento assente invece nello scarabeo cagliaritano. Lo schema del leone che attacca la sua preda da dietro è comune anche come decorazione di vasellame e altri oggetti, specialmente quando è presente anche un leone che attacca dal fronte (schema A)⁹⁶⁴; il leone che invece attacca dal davanti si trova come immagine decorativa di vasi e vari altri oggetti e anche sulla produzione monetale di Akanthos e di altre città del Nord della Grecia (schema B)⁹⁶⁵.

b) Bovidi

A parte i bovidi appena visti all'interno di scene di lotta fra animali, altre iconografie relative a questi sono attestate all'interno della collezione glittica cagliaritana. Si hanno immagini di singoli bovidi incedenti all'interno del campo figurativo (catt. 11, 217, 222), tutti di stile orientalizzante puro; e poi si ha un tema molto noto e diffuso all'interno della glittica fenicio-punica e diffusa in tutto l'ambito artistico del Vicino-Oriente: la vacca che allatta il vitello, che nella collezione cagliaritana ritroviamo su 9 esemplari (catt. 5, 10, 61, 62, 151, 152, 153, 172, 257).

Per quanto riguarda i primi tre esemplari, si tratta di schemi diversi l'uno dall'altro: il cat. 11 rappresenta infatti un semplice bovide incedente verso destra, senza altri elementi decorativi all'interno del campo figurativo. Il cat. 217 rappresenta un bovide incedente verso destra sormontato dall'immagine di un disco solare alato; il

⁹⁶¹ Boardman 1968, 368.

⁹⁶² Boardman 2003, tav. 42, 39/1.

⁹⁶³ Boardman 2003, tav. 42, 39/6.

⁹⁶⁴ Boardman 1968, p. 123 (si vedano le note precedenti).

⁹⁶⁵ Boardman 1968, p. 123.

cat. 222 invece rappresenta un bovide, sempre incedente verso destra, e un elemento vegetale sullo sfondo.

Il cat. 11 trova confronti nella glittica greca arcaica, oltre che nel repertorio iconografico del Vicino-Oriente, sebbene nella prima il bovino sia spesso raffigurato al galoppo oppure nell'atto di piegarsi sugli anteriori⁹⁶⁶. Esso è confrontabile direttamente, anche come tipo di incisione e come resa delle corna con due scarabei provenienti da Ibiza⁹⁶⁷, oltre che con un altro scarabeo proveniente da Tharros e conservato presso il museo di Cagliari⁹⁶⁸ e un altro ancora, di medesima provenienza, ma conservato presso il Museo di Sassari⁹⁶⁹.

Il bovide rappresentato su cat. 217 è sempre incedente, ma, come si è detto, presenta la particolarità di un sole alato e radiato nella parte superiore del campo figurativo. Questo tipo di schema è molto particolare e non si trova facilmente: un confronto molto interessante però si trova presso il museo di Sassari, in cui è conservato uno scarabeo proveniente da Tharros⁹⁷⁰, sul quale è raffigurante un leone passante sormontato da un disco solare radiato e alato, come quello raffigurato sullo scarabeo cagliaritano. Si tratta di un motivo di provenienza orientale, in cui raffigurazioni di questo tipo sono note e il sole alato è il simbolo di Ahura Mazda. Il leone isolato riprende l'immagine del felino nel repertorio glittico achemenide del IV sec. a.C. che era presente anche nel patrimonio iconografico dell'area siro-palestinese del I millennio⁹⁷¹ essendo il leone passante e ruggente il simbolo della casa regale giudaica⁹⁷²: lo schema con disco solare alato probabilmente venne trasferito al mondo fenicio occidentale tramite l'influenza del repertorio giudaico sotto la dinastia achemenide. Ma nel caso dello scarabeo cagliaritano, l'animale è il toro. Fermo restando che la valenza dei due animali può risultare molto simile è assai interessante

⁹⁶⁶ Boardman 1968, 476, 479, 521-524.

⁹⁶⁷ Boardman 1984, tav. XXI, 124-125.

⁹⁶⁸ Boardman 2003, tav. 45, 40/12. Indicato dall'A. con n. di inv. 9521 (M.C.). Non è stato possibile visionarlo.

⁹⁶⁹ Acquaro 1987, tav. XIII, 48.

⁹⁷⁰ Acquaro 1987, tav. XII, 44.

⁹⁷¹ Cfr Bianchi 1996, p. 86.

⁹⁷² Olianas 2007, p. 21; cfr. Sass 1993, p. 215, 84.

notare come un determinato schema iconografico possa essere piuttosto fluido e sostituire gli elementi originari con elementi nuovi. Tori, come anche altri animali passanti,

base, spesso sono accompagnati dall'immagine di un simbolo astrale, sebbene il disco solare sia decisamente più raro.

Il terzo scarabeo della serie in esame, cat. 222, reca un'immagine, resa in modo alquanto sommario, di un bovide con un elemento fitomorfo sullo sfondo. Questo scarabeo è molto interessante perché sembra riprodurre l'immagine del rovescio delle monete puniche sarde in cui è presente un toro con una spiga sullo sfondo⁹⁷³. Ma questo non è l'unico riferimento iconografico che si può fare, visto che se l'elemento fitomorfo fosse interpretabile come palmetta si potrebbero ugualmente trovare dei confronti all'interno della glittica punica sarda stessa, come per esempio accade per uno scarabeo proveniente da Tharros, conservato presso il museo di Sassari⁹⁷⁴ che a sua volta trova un puntuale riscontro in un rasoio cartaginese⁹⁷⁵. La rappresentazione di questo tipo di animale, incedente o stante, ma comunque singolo elemento (talora accompagnato da simboli astrali) all'interno del campo figurativo, così come accade per il leone, è molto diffusa nella produzione artistica dell'antichità mediterranea occidentale e orientale. L'ampio utilizzo delle figure di questi animali, all'interno non solo della glittica, ma anche di altre manifestazioni artistiche, con ogni probabilità ha un significato che esula la pura descrizione iconografica dell'animale: quindi un animale sacro, il simbolo di una qualche divinità o di qualche forza sovranaturale⁹⁷⁶.

⁹⁷³ (AGGIUNGI RIF)

⁹⁷⁴ Acquaro 1987, tav. XIV, 51.

⁹⁷⁵ Acquaro 1971, p. 72, Ca83ii.

⁹⁷⁶ A questo proposito, riguardo al leone, cfr. Ornan T. (et alii), "The Lord will Roar from Zion (Amos 1:2): The Lion as a Divine Attribute on a Jerusalem Seal and other Hebrew Glyptic Finds from the Western Wall Plaza Excavation": 'Atiqot 72 (2012), pp. 1-13.

Si ricordi che anche il toro, come il leone, era simbolo del caos, a cui si opponeva il *cosmos* ben rappresentato dall'eroe regale. I bassorilievi assiri del palazzo di Assurnasirpal II ben evidenziano l'usanza della caccia al toro selvatico alla fine di una battaglia, proprio per definire la sua posizione di custode dell'ordine sul mondo.

Per quanto riguarda l'iconografia della vacca che allatta il vitello, come si è detto, essa è presente su un buon numero di esemplari che si andranno ora a esaminare. Essi provengono per la maggior parte da Tharros, mentre il cat. 172 proviene da Nora e il cat. 257 è di provenienza sconosciuta. Anche in questo caso si contano numerose varianti del medesimo tema. Degli esemplari qui in esame, 6 recano l'iconografia della vacca retrospiciente, che abbassa le testa verso il vitello (catt. 5, 62, 151, 152, 172, 257), mentre i restanti 3 (catt. 10, 61, 153), recano l'immagine dell'animale di profilo, con la testa sollevata verso l'alto. Lo stile è stato individuato come orientalizzante puro, poiché questo tipo di rappresentazione è tipico dell'area vicino-orientale.

L'immagine si ripete in tutti i casi sempre molto simile: l'esecuzione dei particolari iconografici mantiene nell'impostazione generale una certa regolarità compositiva all'interno del campo figurativo, sia per quanto riguarda la variante con animale retrospiciente, sia per quanto riguarda la variante dell'animale di profilo. Riguardo a quest'ultimo è interessante notare che il cat. 10, relativamente all'impostazione generale del corpo e la resa delle corna, si può ricollegare ad altre immagini di animali, come quelle di cervidi⁹⁷⁷. Le iconografie recanti l'immagine di una vacca retrospiciente che si china sul vitello sono rese in maniera piuttosto schematica, ma sono direttamente connesse ai più noti modelli vicino-orientali, quali vengono recepiti dalla stessa glittica di cultura punica⁹⁷⁸. Quest'ultima variante, infatti, veniva utilizzato nelle decorazioni degli avori fenici di VII-VI sec. a.C. e sulle coppe di metallo provenienti da Kourion⁹⁷⁹. Inoltre la rappresentazione di tale schema si ritrova anche su monete provenienti probabilmente da Sidone che portano come leggenda il termine *Ba'ana*⁹⁸⁰, oltre che nella glittica greca⁹⁸¹. Una terza variante, che all'interno di questo gruppo non è presente, è quella che vede la vacca retrospiciente che però non china la testa verso il vitello, ma guarda altrove, senza curarsi del

⁹⁷⁷ Acquaro 1975, p. 59, B9: esso viene confrontato col cervide dello scarabeo B33.

⁹⁷⁸ Acquaro 1975, p. 59, B10.

⁹⁷⁹ Redissi 1995, p. 130-131.

⁹⁸⁰ Gubel 1992, tav. I, 1a.

⁹⁸¹ Boardman 1970, 461-462.

piccolo⁹⁸². Negli esemplari visti è evidente la diversa abilità del lapicida a produrre delle iconografie con una resa più o meno pulita, con una riproduzione dei particolari anatomici degli animali più naturalistica o più astratta. Inoltre nel campo figurativo possono venire rappresentati vari altri simboli, per la maggior parte simboli astrali, probabilmente collegabili all'essenza divina dell'iconografia in esame e così nel caso dei catt. 5, 10, 153 e 257, si ha solo lo schema iconografico principale che raffigura i due animali; nel caso di cat. 61 si ha il consueto disco solare e crescente lunare; in cat. 62 si hanno dei globetti, ricavati con il trapano a punta tonda, che dovrebbero anch'essi rappresentare dei simboli astrali; una stella radiata (probabilmente la rappresentazione di Venere) è rappresentata in cat. 151 e un crescente lunare in cat. 172, mentre per quanto riguarda lo scarabeo proveniente da Nora, esso reca l'immagine di un crescente lunare e di un elemento fitomorfo, una sorta di ramo, che viene raffigurato molto simile in cat. 151, sul quale non compaiono invece simboli astrali. È interessante notare la forte somiglianza nello schema compositivo tra il cat. 172 e uno scarabeo proveniente dalla Tunisia e conservato a New York⁹⁸³. I confronti dunque sono numerosi e non si limitano alla glittica, ma sono un soggetto preferito anche all'interno di altre espressioni artistiche diffuse in tutto il Mediterraneo. Il tema infatti appare nell'Egitto Faraonico durante l'Antico Regno (2700-2200 a.C. circa), per poi diffondersi in Mesopotamia durante il III millennio a.C.⁹⁸⁴, in Siria-Palestina durante l'Età del Bronzo e nel mondo egeo durante il Minoico III, durante il II millennio a.C. Durante il I millennio a.C., come si è già avuto occasione di appurare precedentemente, la glittica fenicia si ispirava a modelli egiziani e orientali i quali si diffondevano tramite i commerci nel Mediterraneo, raggiungendo poi l'occidente. Il modello egiziano più diretto è certamente quello in cui lo schema vacca-vitello è ambientato nella palude di Buto, chiaro riferimento a Iside che allatta Horus all'interno dello stesso scenario di steli di papiro, come

⁹⁸² Redissi 1995, p. 130, nota 209.

⁹⁸³ Boardman 2003, tav. 45, 40/52.

⁹⁸⁴ Matthiae 1962a, pp. 1-31.

accade per uno scarabeo in cornalina, proveniente da Ibiza⁹⁸⁵ e per un altro, sempre di cornalina, proveniente dalla Siria e conservato a Berlino⁹⁸⁶. Per quanto riguarda il Vicino-Oriente, la presenza di questo tema all'interno della glittica fin dall'età della I dinastia di Babilonia (inizi del II millennio a.C.), con alcune caratteristiche iconografiche secondarie identiche a quelle che si riscontrano sulle raffigurazioni degli avori del I millennio a.C. ed estranee alle consuetudini del rilievo egiziano, permette di accertarne la continuità iconografica tra la glittica siriana antica e il rilievo più tardo⁹⁸⁷.

c) Capridi

Si è esaminata in precedenza l'iconografia del leone che assaliva un capride. Questi animali però si trovano anche in schemi differenti, di tipo araldico, come in cat. 121. In esso, due capridi rampanti affiancano un albero sacro, riprendendo lo schema, più complesso e reso con maggiore cura, dei grifoni accanto ad albero sacro (cat. 260). Altri confronti si trovano su uno scarabeo proveniente da Ibiza, in cui i due capridi rampanti sono retrospicienti⁹⁸⁸, su un altro scarabeo da Tharros, conservato al British Museum⁹⁸⁹ e su una cretula proveniente da Cartagine⁹⁹⁰; da Cartagine proviene anche uno scarabeo in vetro blu⁹⁹¹ con lo stesso motivo che si ritrova anche su un esemplare proveniente da Akko e conservato a Gerusalemme⁹⁹². Il motivo in esame ha un'origine che va ricercata nella Mesopotamia del III millennio a.C., con probabili precedenti iranici e conosce una rigogliosa fioritura in ambiente siriano. La vitalità della tradizione siriana è testimoniata dalla presenza di questo tema nel repertorio iconografico delle arti minori egiziane, in cui costituisce un chiaro esempio di

⁹⁸⁵ Boardman 1984, tav. XXXVII, 234.

⁹⁸⁶ Boardman 2002, tav. 60, 40/X9.

⁹⁸⁷ Matthiae 1962b, p. 130.

⁹⁸⁸ Boardman 1984, tav. XI, 59: come si può vedere lo scarabeo è spezzato per lungo, e la parte destra è andata persa, ma in ogni caso si può ricostruire senza grandi dubbi il tipo di iconografia araldica con i due capri che affiancano l'albero sacro.

⁹⁸⁹ Walters 1926, 423.

⁹⁹⁰ Redissi 1999, tav. 15, 179.

⁹⁹¹ Boardman 2003, 25/X3.

⁹⁹² Boardman 2003, 25/X7 (non ne viene specificato il materiale).

influenza vicino-orientale⁹⁹³. Le botteghe siriane non erano insensibili alle influenze nord mesopotamiche, i cui schematismi sono fissati in una forma variante di quella siriana, in cui gli animali sono accovacciati e le teste sono volte indietro a guardare la pianta sacra⁹⁹⁴. Anche la cosiddetta “scuola mitannica” faceva largo uso del tema apportando qualche modifica di scarso rilievo, influenzando anch’essa la produzione siriana⁹⁹⁵. Nonostante queste influenze sulla glittica, è interessante notare che lo stesso motivo rappresentato sugli avori riproduce fedelmente la più antica tematica sumerica così come è stata assunta nell’iconografia siriana del II millennio a.C., in pochissimi esempi⁹⁹⁶. Il tema araldico, si trova anche nelle pitture del palazzo di Mari, come ad esempio all’interno della corte 106, risalenti agli inizi del XVIII sec.a.C.⁹⁹⁷. Un altro esempio, ma con i capridi sostituiti da tori, si trova anche negli affreschi neo-assiri del IX-VIII sec. a.C.⁹⁹⁸. Il motivo degli animali rampanti accanto alla pianta sacra verrà poi adottato in seguito dalla glittica achemenide di VI-V sec. a. C. e probabilmente è da questo ambiente che, passando attraverso l’area siro palestinese, il tema arriva all’Occidente punico.

9.3.2.4 Simboli

a) Incensiere

L’incensiere di tipo cipriota, già visto nel caso delle iconografie di stile egittizzante, trova all’interno delle iconografie di stile orientalizzante una più adeguata ambientazione. Gli scarabei che presentano tale motivo sono 11 (catt. 48, 57, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 127, 183, 198) e può essere rappresentato come motivo centrale all’interno di uno schema araldico in cui accanto ad esso compaiono due personaggi antropomorfi come avviene nel caso dei catt. 114 (in cui i due personaggi tendono le mani ad afferrare l’incensiere) e 115 oppure può essere un elemento

⁹⁹³ Matthiae 1962b, p. 129.

⁹⁹⁴ Contenau 1922, tav. XXXIV, 239-241,243.

⁹⁹⁵ Matthiae 1962b, pp. 129-130.

⁹⁹⁶ Matthiae 1962b, p. 130; Delaporte 1910, tav. XXXI, 469.

⁹⁹⁷ Matthiae 2000, p. 95, fig. in basso a sinistra.

⁹⁹⁸ Matthiae 1996, p. 83, fig. della pagina.

secondario all'interno di altri schemi, come per esempio quelli con diverse varianti del personaggio in trono (catt. 48, 57, 110, 111, 112, 183, 198), quello recante l'immagine di un personaggio benedicente in piedi con lungo scettro (cat. 113) e quello recante l'immagine di un grifone (cat. 127). Come già notato per quanto riguarda gli incensieri che appaiono in iconografie di stile egittizzante, anche in questo caso il *thymiaterion* sembra dare un significato sacrale alla raffigurazione. Esso in genere viene rappresentato con due o tre boccioli di loto resi tramite globi (col trapano a punta tonda) oppure resi come motivi a punta rivolti verso il basso (trapano con punta obliqua); sulla sommità è presente la fiammella, talora in forma di triangolo apicato, come già evidenziato per quelli all'interno di iconografie di stile egittizzante (catt. 48, 57), talora con semplice triangolo anche piuttosto irregolare (catt. 112, 113, 114, 115, 198) oppure con linee curve che rendono il movimento della fiamma (cat. 183). Il motivo trova riscontri puntuali in scarabei di varia provenienza, essendo estremamente diffuso nella glittica punica: confronti relativi ai vari schemi iconografici sono stati esaminati precedentemente.

b) Albero sacro

Il motivo dell'albero sacro è stato già visto in precedenza all'interno dell'esame di alcune iconografie relative a personaggi antropomorfi, capridi e grifoni (catt. 46, 121, 260). In essi l'albero sacro è il motivo principale della raffigurazione, quello centrale che rappresenta il caratteristico albero di tradizione fenicia composto da palmetta con boccioli e volute (la cosiddetta palmetta "complessa") con o senza figure che l'affiancano e creano con esso delle immagini araldiche⁹⁹⁹. L'immagine è conosciuta in Mesopotamia fin da epoca neosumerica (2120-2004 a.C. circa) e costituirà una costante all'interno del repertorio iconografico espresso dalla glittica mesopotamica del I millennio a.C.. Infatti sono numerosi i sigilli cilindrici di epoca neoassira (IX-VII sec. a.C. circa) e neobabilonese (fine VII-metà VI sec. a.C. circa) che recano

⁹⁹⁹ Boardman 2003, p. 83.

questo motivo iconografico¹⁰⁰⁰. Nella maggior parte di queste iconografie l'albero della vita è sormontato da un disco solare alato¹⁰⁰¹, elemento questo che può trovarsi anche nella glittica punica, come appare in uno degli esemplari qui in esame (cat. 46), mentre nel caso di cat. 260, l'albero è sormontato da un disco solare e crescente lunare. Il motivo dell'albero sacro appare poi in maniera preminente nella glittica cipro-fenicia laddove appare in forma di palmetta complessa¹⁰⁰². I confronti non solo possono essere ricercati sulla glittica, ma anche su altre categorie artigianali, prima tra tutte la classe delle coppe di metallo: il motivo della palmetta, seppure divenuto uno di quelli più ricorrenti nella documentazione archeologica occidentale, è presente infatti su una coppa proveniente da Kourion di Cipro e databile al VII sec. a.C.¹⁰⁰³. Inoltre confronti per la palmetta "complessa" si possono trovare anche su un bruciaprofumi del VII-VI sec. a.C. da Cadice e su uno stampo da Tharros del VI sec. a.C. e ancora su una striscia di cuoio stampato da Malta, datata tra l'VIII e il VII sec. a.C. e su placchette di bronzo rinvenute nella tomba prenestina Barberini, appartenenti ad un cinturome di fattura vicino-orientale, su cui la palmetta in forma "complessa" viene raffigurata in posizione centrale tra due fiere alate gradienti: qui essa funge da albero sacro assumendo un valore intrinseco più che ornamentale¹⁰⁰⁴. Per quanto riguarda la glittica, esempi confrontabili con gli esemplari della collezione cagliaritano provengono sempre dalla Sardegna, ed esattamente da Tharros, e sono conservati attualmente presso il British Museum¹⁰⁰⁵: soprattutto il 25/5 del catalogo di J. Boardman è molto simile ai capridi di cat. 121, sebbene esso presenti una forma un po' più articolata dell'albero, con volute anche nella parte bassa, mentre il 25/6 è molto particolare sia per la forma della pianta, che nella parte sommitale presenta l'immagine di una palmetta non proprio di tradizione fenicio-punica, ma greca, ai cui lati siedono due babbuini. Un'altra versione, molto simile a

¹⁰⁰⁰ Redissi 1999, p. 40.

¹⁰⁰¹ Redissi 1999, p. 40

¹⁰⁰² Reyes 2001, nn. 219, 235, 260, 277, 281, 288. Cfr. anche Boardman 2003, tav. 6, 7/4; tav. 15, 15/56; tav. 55, 22/X13.

¹⁰⁰³ Neri 2000, pp. 35-36, fig. 13 a,b.

¹⁰⁰⁴ Neri 2000, p. 36. Per le placchette della tomba Barberini, cfr. Curtis 1919, tav. 34.

¹⁰⁰⁵ Boardman 2003, tav. 33, 25/5, 25/6.

quest'ultima, proviene da Ibiza e al posto dei babbuini presenta, ai lati della parte sommitale della pianta, due uccelli. Un altro scarabeo proveniente da Ibiza può essere confrontato con quello cagliaritano recante i capridi rampanti (cat. 121), solo che l'unico capride ancora visibile su quello ibicenco (è lacunoso per tutta la parte destra) è retrospiciente e il tronco della palmetta non è liscio, ma è reso ad elementi sferici. Un esempio molto vicino al motivo in cui sono rappresentati due grifoni che mangiano i frutti dell'albero della vita è quello già esaminato delle due sfingi a testa umana, su un sigillo di provenienza sconosciuta, in onice, conservato al Museum of Fine Arts di Boston¹⁰⁰⁶, mentre un più puntuale confronto può essere ricercato sul motivo di uno scarabeo proveniente da Cartagine, in cornalina, su cui si ripete l'immagine di due grifoni che si pasciono da un albero della vita reso secondo una variante grafica particolare, molto essenziale e geometrica¹⁰⁰⁷. Altri esempi sono stati presi in considerazione nel paragrafo dedicato ai grifoni in questo capitolo (9.3.2.2 a). Più difficile invece è trovare confronti relativi al motivo dei due personaggi antropomorfi accanto all'albero della vita. Come si è visto nel precedente paragrafo, il motivo che più si avvicina a questo è quello dei personaggi in posizione araldica accanto all'incensiere, di cui si è già trattato (catt. 114 e 115). Un altro confronto proviene sempre da Tharros, in cui si hanno due figure antropomorfe ieracocefale discofore, una delle quali con fior di loto in mano¹⁰⁰⁸. Altro esempio, proveniente dall'area siro palestinese, può essere individuato su un sigillo ebraico citato da B. Sass¹⁰⁰⁹, in cui un albero sacro, rappresentato anche in questo caso con una palmetta diversa però dalle soluzioni che si incontreranno in ambito fenicio-punico, è affiancato da due personaggi maschili che tendono le mani ad afferrarne il tronco, in questo caso richiamando quanto già visto nell'iconografia di cat. 114. Un ultimo confronto è quello relativo a una cretula proveniente da Cartagine¹⁰¹⁰ in cui l'insieme

¹⁰⁰⁶ Markoe 1985, p. 371, comp. 17.

¹⁰⁰⁷ Boardman 2003, tav. 57, 25/X2; cfr. Vercoutter 1945, tav. XVIII, 665.

¹⁰⁰⁸ Hölbl 1986, 181.

¹⁰⁰⁹ Sass 1993, p. 231, fig. 135.

¹⁰¹⁰ Redissi 1999, p. 40, tav. 16, 180.

della scena è ridotto alla sua semplice espressione in cui i personaggi sono rappresentati in modo filiforme e anche gli altri dettagli hanno un aspetto lineare.

c) Disco solare alato e altri simboli astrali

All'interno del gruppo di scarabei con iconografie di stile orientalizzante ben 17 esemplari accolgono nel campo figurativo dei simboli astrali: 7 presentano l'iconografia del disco solare con crescente lunare (catt. 2, 61, 139, 141, 142, 147, 260); 6 recano l'iconografia del disco solare alato (catt. 46, 115, 138, 171, 217); 5 presentano l'iconografia del simbolo astrale radiato (catt. 48, 57, 111, 112, 152). Quest'ultimo simbolo compare nel campo figurativo di schemi in cui la figura principale è quella del personaggio in trono, fatto salvo il cat. 152, in cui il motivo è quello della vacca che allatta il vitello, mentre per quanto riguarda il disco solare alato e il disco solare con crescente lunare, essi accompagnano iconografie di diverso tipo. Di tutti questi simboli si è già ampiamente disquisito all'interno del capitolo relativo allo stile egittizzante per cui non ci si dilungherà. Si ritiene tuttavia opportuna qualche considerazione in merito al disco solare alato. Su tutti gli scarabei in cui la tematica centrale dell'iconografia è sormontata da questo simbolo astrale, quest'ultimo è rappresentato nella caratteristica forma utilizzata comunemente nella glittica fenicia e cipriota¹⁰¹¹, definita da D. Parayre di tipo egittizzante con ali monopartite, con il piumaggio delle ali, che possono essere curve verso il basso o in posizione perfettamente orizzontale (cat. 217), rese a campiture parallele oblique o verticale, con il disco solare dotato di appendici che possono essere interpretate come piume stilizzate che ne formano i raggi, che possono essere disposte sia sopra (catt. 46, 115, 171) che sotto il disco (cat. 138) oppure sia sopra che sotto contemporaneamente (cat. 217) e solitamente sono in numero di tre¹⁰¹². Il disco solare con le ali verso il basso sembrano caratterizzare, nel corso dei secoli, una tradizione figurativa propriamente fenicia, e la maggior parte di esse presenta il

¹⁰¹¹ Parayre 1990, p. 299, tav. IV, 57-58, 60-63.

¹⁰¹² Parayre 1990, p. 272.

piumaggio-raggi del disco¹⁰¹³. Stessa cosa può dirsi anche delle varianti con ali orizzontali e in queste differenze si potrebbe anche vedere semplicemente un adattamento della posizione a seconda dello spazio ridotto della superficie dell'ovale di base degli scarabei: per questo è bene sottolineare la lettura verticale degli schemi di catt. 46, 115, 138 e 171, e la lettura orizzontale di quello di cat. 217, che possono chiaramente aver condizionato la posizione delle ali del simbolo astrale in esame. I confronti ovviamente sono molteplici, non solo all'interno della stessa collezione cagliaritana, dove il simbolo compare solo su scarabei recanti motivi di stile egittizzante ed orientalizzante, ma anche su esemplari di varia provenienza, sia orientale che occidentale, come, per fare un esempio, da Nicosia (Cipro)¹⁰¹⁴ o dalla Siria¹⁰¹⁵, da Ibiza¹⁰¹⁶ o da Cartagine¹⁰¹⁷.

d) Motivi fitomorfi

Simboli fitomorfi sono presenti solo su sei scarabei con iconografia di stile orientalizzante: catt. 41, 84, 151, 172, 193, 222. Il motivo fitomorfo rappresentato all'interno di motivi con animali (catt. 84, 151, 172, 222) appare nel campo in modo slegato dalle figure, come nel motivo della vacca che allatta il vitello (catt. 151 e 172) e viene raffigurato come un ramo d'albero (o una foglia di palma). Elementi vegetali simili sono raffigurati anche all'interno di schemi con altri animali, quali per esempio i leoni, come evidente nel caso di uno scarabeo proveniente da Tharros e conservato presso il Cabinet des Medailles della Bibliotheque Nationale di Parigi¹⁰¹⁸. Nel caso del cat. 84, un elemento fitomorfo che sembra raffigurare il bocciolo di un fiore o una piccola pianta senza foglie si scorge al di sotto della scena, sotto il ventre del bovide assalito dal leone. Confronti per quest'ultimo schema possono essere individuati per esempio su due scarabei simili, in cui è rappresentata la scena d'assalto di due leoni a un bovide: uno proviene da Tharros ed è conservato presso il

¹⁰¹³ Parayre 1990, p. 273.

¹⁰¹⁴ Boardman 2003, tav. 13, 11/121.

¹⁰¹⁵ Boardman 2001, tav. 13, 11/124.

¹⁰¹⁶ Boardman 2003, tav. 51, 11/X20; tav. 3, 2/18.

¹⁰¹⁷ Vercoutter 1945, tav. XVIII, 653-654

¹⁰¹⁸ Boardman 2003, tav. 41, 38/38.

British Museum¹⁰¹⁹ e l'altro proviene da Agrigento, facente parte della collezione Pauvert de La Chapelle che fa parte del fondo del Cabinet des Medailles di Parigi¹⁰²⁰. Il cat. 222 invece presenta un motivo fitomorfo sullo sfondo, che potrebbe essere interpretato, come si è già visto in occasione dell'esame dell'iconografia del bovide incedente, come una spiga o una palmetta, all'interno di uno schema figurativo che richiama l'iconografia monetale punica¹⁰²¹ senza dimenticare i confronti all'interno della glittica punica sarda stessa, come per esempio accade per uno scarabeo proveniente da Tharros, conservato presso il museo di Sassari¹⁰²² che a sua volta trova un puntuale riscontro in un rasoio cartaginese¹⁰²³. Gli ultimi due scarabei qui in esame recano l'iconografia di un personaggio, uno stante, l'altro incedente e leontocefalo, entrambi con uno scettro fitomorfo nelle mani: nel caso di cat. 41, si tratta di un lungo scettro e il personaggio lo sostiene con entrambe le mani; nel campo figurativo inoltre, come si è già avuto l'opportunità di osservare precedentemente, appaiono quattro fiori con lo stelo che si collega direttamente alla cornice. Nel caso del cat. 193, il personaggio con testa leonina tiene in mano un ramo (o una foglia di palma). In tutti i casi esaminati, e soprattutto in quelli dove sono raffigurati animali, non è ben chiaro il significato di tali motivi vegetali.

9.3.3 STILE GRECIZZANTE PURO E MISTO

9.3.3.1 Personaggi umani e divini antropomorfi

a) Eracle

L'immagine di Eracle compare su 12 esemplari di stile grecizzante della collezione cagliaritano (catt. 54, 64, 140, 157, 158, 159, 196, 236, 237, 238, 239, 261, 264) in cui l'eroe è rappresentato in diverse varianti. Oltre all'immagine dell'eroe stante,

¹⁰¹⁹ Walters 1926, tav. VII, 416; cfr. Boardman 2003 tav. 42, 39/2.

¹⁰²⁰ Boardman 1968, 361.

¹⁰²¹ Cfr. Piras 1996.

¹⁰²² Acquaro 1987, tav. XIV, 51.

¹⁰²³ Acquaro 1971, p. 72, Ca83ii.

nudo (tipico aspetto dell'eroe era la nudità, nell'arte greca arcaica) a riposo, talora appoggiato sulla clava che lo caratterizza (cat. 264), oppure sempre appoggiato al bastone, raffigurato nell'atto di slacciarsi un sandalo (cat. 54), esso viene spesso raffigurato nelle vesti di un guerriero dotato di scudo ed elmo (catt. 64, 236), in altri viene rappresentato con *leontè*, arco e clava (catt. 238 e 239), in altri ancora sempre con l'arco, nell'atto di tenderlo, in posizione genuflessa e con l'elmo (catt. 157, 158 e 159). Su uno scarabeo è rappresentato un Eracle con *leontè* che, in ginocchio, estrae un pugnale dal fodero dinanzi a un scettro egizio *w's* (cat. 237), mentre un altro scarabeo reca l'immagine ben nota di Eracle contro il leone Nemeo (catt. 140 e 261) e infine un ultimo scarabeo reca l'immagine di un personaggio discoforo genuflesso (o nell'atto della cosiddetta corsa inginocchiata), riconoscibile come Eracle grazie alla tipica clava nodosa, resa con delle incisioni circolari ottenute tramite il trapano a punta tonda. Tale resa per la clava è tipica di quasi tutte le incisioni in cui viene raffigurato l'eroe.

La figura dell'Eracle rappresentato sulla glittica punica, che proviene dalla mitologia e dalle rappresentazioni del mondo greco per un sincretismo molto simile a quello che ha interessato la figura di Iside/Astarte, è stata utilizzata per rappresentare la figura di un dio di massima importanza del mondo fenicio-punico, dio poliade di Tiro, Melqart. La raffigurazione di questo soggetto nella glittica punica è stata fortemente influenzata dall'arte della glittica greca arcaica. Le varianti appena viste, soprattutto quelle dell'arciere con clava e quelle in cui il personaggio, in piedi, indossa la pelle di leone e brandisce la clava sollevandola sopra la propria testa, sono state influenzate fortemente dalla rappresentazione dell'Eracle greco¹⁰²⁴.

Generalmente, nella glittica punica, raramente appare il copricapo in forma di testa di leone¹⁰²⁵ e normalmente è rappresentato con un semplice elmo da soldato o senza

¹⁰²⁴ Boardman 1982, p. 295.

¹⁰²⁵ Tra gli scarabei cagliaritani, l'unico esemplare in cui appaia la *leontè* completa, con appunto il copricapo a testa di leone, sembra essere il cat. 237. Qualche dubbio, dovuto ad una lettura non chiarissima dell'incisione, permane sulla figura del copricapo dell'Eracle di cat. 158. Il tipo di copricapo a testa di leone è noto unicamente nella scultura greca arcaica, e appare più raramente in epoca successiva.

copricapo alcuno¹⁰²⁶, come accade appunto nelle rappresentazioni dell'Eracle sugli scarabei del gruppo in esame. L'Eracle è dunque facilmente confondibile con immagini di guerrieri, e la raffigurazione della clava all'interno dello schema figurativo è l'elemento identificante l'eroe. Altri elementi che sono tipici delle raffigurazioni di Eracle sono l'arco e, come si è detto, la pelle di leone. Secondo il mito la clava venne realizzata dall'eroe lavorando un tronco del monte Elicona, l'arco gli fu donato dal dio Apollo mentre la *leontè* è un trofeo della vittoria ottenuta sul leone Nemeo¹⁰²⁷.

La rappresentazione dell'eroe con tutti e tre gli attributi che lo identificano (catt. 238 e 239) trovano un confronto assai puntuale su una serie di scarabei recanti la figura di Eracle nella medesima posizione, evidentemente frutto di un medesimo modello. Di tali scarabei, uno proviene da Ibiza¹⁰²⁸, altri due da Tharros, di cui uno conservato presso il British Museum di Londra¹⁰²⁹, uno da Tuvixeddu¹⁰³⁰ uno da Amrit ed è conservato presso la Bibliotheque Nationale di Parigi, appartenente in origine alla collezione *de Clerq*¹⁰³¹, e altri quattro di provenienza incerta di cui uno conservato a Parigi, presso il Louvre¹⁰³², uno a Baltimora¹⁰³³ e due a New York¹⁰³⁴.

Sui due esemplari cagliaritari Eracle indossa una *leontè* che gli cade dalle spalle come fosse una sorta di rete: in cat. 238 abbiamo solo un lembo (che sembra rappresentare la pelle di una delle zampe), mentre sul cat. 239 i lembi sono due, resi non a reticolo come il precedente, ma a linee oblique parallele. Questa particolarità la

¹⁰²⁶ Boardman 1982, p. 296.

¹⁰²⁷ Salvi 2004, p. 234.

¹⁰²⁸ Boardman 1984, 192 a-b.

¹⁰²⁹ Boardman 32/9 (disegno sul catalogo online); quello conservato a Londra: Barnett-Mendleson 1987, tav. 63 e; Boardman 2003, tav. 33, 32/10.

¹⁰³⁰ Salvi 2004, p. 235, fig. 13.2 A e B. Lo scarabeo proviene dalla tomba 74 della necropoli cagliaritana: una tomba a pozzo di profondità media, orientata a NO/SE. Essa risultava già precedentemente scavata, ma nell'unità stratigrafica più profonda della cella sono stati trovati, insieme allo scarabeo, un rasoio in frammenti, otto borchiette ossee di diverse dimensioni, quattro vaghi di collana, un amuleto raffigurante l'*Udjat*, un amuleto raffigurante un babbuino, uno incompleto e un pendente a cuore. Lo scarabeo, rinvenuto in ottime condizioni di conservazione è realizzato in diaspro verde (Salvi 2004, p. 233).

¹⁰³¹ Boardman 2003, tav. 33, 32/12.

¹⁰³² Boardman 2003, tav. 33, 32/13.

¹⁰³³ Boardman 2003, tav. 33, 32/14.

¹⁰³⁴ Boardman 2003, tav. 33, 23/16 e tav. 34, 32/17.

si ritrova anche negli esemplari presi a confronto, solo con qualche differenza: sullo scarabeo di Tharros e sui due di New York, per esempio, oltre ai lembi di pelle, si vede anche la testa del leone, che pende dietro le spalle dell'eroe. La figura del personaggio è spesso resa secondo i canoni di rappresentazione delle figure dei *kouroi* greci, con torso pressochè triangolare e fasci muscolari in evidenza: gli esemplari cagliaritari invece sono molto meno dettagliati e il *ductus* dell'incisione rimane meno curato e più rozzo nella realizzazione, rispetto alla maggioranza degli esemplari presi a confronto. Simili a questi modelli sono quelle iconografie in cui Eracle è rappresentato mentre afferra la clava, nell'atto di vibrare un colpo contro il leone Nemeo, che tiene per i posteriori o per la coda, mettendolo a testa in giù come nella raffigurazione dell'esemplare di cat. 140, oppure trattenendolo per un anteriore mentre l'animale rampa dinanzi a lui. Questo tipo di raffigurazione, sembra trovare le proprie radici nella fusione della figura di Bes con quella del dio Melqart, che viene poi trasmessa al mondo greco. Tale processo di trasmissione si registra essenzialmente nella produzione glittica ed è limitato praticamente solo a tale branca dell'artigianato "minore" fenicio, nonostante possa essere, se pur sporadicamente rintracciato all'interno di altri rami della produzione artistica fenicia (avori, coppe di metallo etc.) che però non trovano grande seguito in Occidente¹⁰³⁵. Esso permette anche di capire meglio l'apparire di determinati manufatti importati da Oriente agli insediamenti fenici occidentali, la loro imitazione e la nascita di botteghe incisorie come quella di Tharros, e la complessa rete di rapporti che si determina fra la produzione punica e quella etrusca; quest'ultima è il riflesso di quella che più di un secolo prima si era verificata nel mondo greco con la nascita delle scuole arcaiche di incisori di pietre dure riecheggianti tipi, tecniche e iconografie della glittica fenicia¹⁰³⁶.

Interessante è vedere che gli scarabei in diaspro costituivano buona parte della produzione fenicia d'Oriente e che proprio grazie a questi, almeno a partire dall'VIII sec. a.C., si diffuse in Occidente, all'interno del mondo greco e di quello punico, la

¹⁰³⁵ Bisi 1980, pp. 36-37.

¹⁰³⁶ Bisi 1980, p. 37.

tematica fenicia o quella più antica vicino orientale. Scarabei in diaspro di manifattura fenicia sono frequenti anche a Cipro a partire almeno dal VI sec. a.C. e si potrebbe ritenere, come ha dimostrato la studiosa V. Wilson, che proprio l'isola abbia svolto un ruolo primario nell'assimilazione della figura del Bes egiziano al Melqart fenicio.

Un altro genere di raffigurazione che riguarda il personaggio mitologico dell'Eracle è quella in cui esso appare nelle vesti di un guerriero, quindi spesso con scudo ed elmo, oppure come arciere nudo totalmente o parzialmente, armato anche di clava, l'elemento che lo rende riconoscibile rispetto ad altre rappresentazioni di guerrieri¹⁰³⁷. Anche l'arco è un'arma tipica nella rappresentazione dell'Eracle, ma si può ritrovare anche su altri esemplari che raffigurano soldati e per questo le due figure possono essere facilmente confuse. L'Eracle arciere è rappresentato in diverse varianti sugli scarabei: a parte gli esemplari appena visti (catt. 238 e 239) e l'immagine dell'eroe a riposo, dotato di elmo che, poggiandosi alla clava si slaccia il sandalo e tiene l'arco in spalla (cat. 54), gli esemplari catt. 157, 158, 159 recano l'iconografia dell'Eracle arciere genuflesso¹⁰³⁸ che tiene in una mano l'arco e nell'altra la clava, anch'essi nudi e dotati di elmo, secondo l'iconografia greca arcaica che richiama l'aspetto dei guerrieri e dei *kouroi* di cui già accennato in precedenza e per i quali è possibile trovare diversi confronti, come due scarabei provenienti da Ibiza e racanti la medesima iconografia¹⁰³⁹ o un altro scarabeo, sempre proveniente da Tharros, conservato presso il Museo Archeologico Nazionale

¹⁰³⁷ A questo proposito è importante riportare quanto scrive Boardman (Boardman 2003, p. 92) riguardo alla rappresentazione dell'Eracle dotato di clava: "The club is not a normal Greek weapon, but these figures are not Heracles although some poses in this (...)". Quindi secondo lo studioso si tratterebbe di temi con raffigurazioni di guerrieri che si ispirano al motivo dell'Eracle. In questa sede invece si è preferito identificare questi personaggi con Eracle, ritenendolo opportuno in virtù del fatto che determinati simboli vengono normalmente utilizzati proprio per alludere a determinate prerogative dei personaggi stessi.

¹⁰³⁸ Il tipo di posizione è definita "corsa inginocchiata", ma in questa sede si preferisce utilizzare il termine genuflesso che sembra più consono alla postura dei personaggi rappresentati in questo modo.

¹⁰³⁹ Boardman 1984, tav.XXX, 186, 187. Sul secondo scarabeo l'Eracle è rappresentato senza elmo, ma il resto della figura non cambia.

“G.A. Sanna” di Sassari¹⁰⁴⁰. Per quanto riguarda il cat. 54, non si sono individuati puntuali confronti nella glittica punica, ma si può affermare che se ne è presente solo uno, con ogni probabilità esso non è l’unico. Un tema comparabile con quest’ultimo è quello recato da uno degli scarabei della collezione cagliaritana, cat. 264, in cui l’eroe stante, poggiato sulla clava, avvicina al volto un oggetto che sembrerebbe essere un fiore. Qui manca l’arco, e la clava è resa meglio rispetto al cat. 54 in cui essa sembra essere ridotta a un semplice bastone affusolato e l’eroe, come si è detto, è ritratto nell’atto di slacciarsi il sandalo. Un altro scarabeo comparabile a questi ultimi, è uno proveniente da Ibiza¹⁰⁴¹ in cui l’eroe stante, poggia la clava in terra tenendola in posizione verticale e con una mano tiene l’arco.

Un’altra immagine caratteristica, simile a quella genuflessa, è quella dell’Eracle in corsa recante il bastone e lo scudo. Due scarabei della collezione cagliaritana recano tale tema: i catt. 64 e 236. In entrambi i casi l’eroe è dotato di elmo, ma bisogna precisare che, come evidente, lo scarabeo cat. 236 è ricavato dall’unione di due metà non pertinenti lo stesso oggetto. Sulle due metà sono rappresentati due personaggi genuflessi, su quella di sinistra il personaggio reca la clava tipica di Eracle, mentre su quella destra ciò che rimane della figura, fa intuire un guerriero dotato di scudo e di lancia e molto probabilmente era semplicemente un soldato quello che si voleva rappresentare¹⁰⁴². Anche questo genere di raffigurazione si colloca assai di frequente nell’orizzonte iconografico della glittica punica, soprattutto per quanto riguarda le raffigurazioni di guerrieri nella medesima postura, ma un esemplare proveniente da Cartagine¹⁰⁴³ si pone come puntuale confronto di cat. 64: in esso il personaggio, genuflesso, tiene lo scudo e la clava. Confronti possono ravvisarsi anche in altri due esemplari provenienti da Cartagine¹⁰⁴⁴. Lo scarabeo cat. 196, invece, rappresenta un

¹⁰⁴⁰ Acquaro 1986, tav. IX, 33.

¹⁰⁴¹ Boardman 1984, tav. XXXI, 191.

¹⁰⁴² Sebbene si sia deciso di inserire questo reperto all’interno della categoria degli Eracles, potendo essere inserito anche all’interno della categoria relativa alle immagini di guerrieri, ciò è stato fatto per dare ad esso in qualche modo una collocazione all’interno delle varie categorie solo una volta e si è scelta la parte più caratteristica dell’attributo dell’eroe.

¹⁰⁴³ Boardman 2003, tav. 27, 28/51: si tratta di un’ impronta. Cfr. Vercoutter 1945, tav. XVII, 627.

¹⁰⁴⁴ Vercoutter 1945, tav. XVII, 626 e 628.

personaggio discoforo in corsa, reso in maniera alquanto sommaria, identificabile come Eracle solo per la presenza della clava che tiene nella mano destra poggiandola sulla spalla. Il personaggio è nudo e la vera particolarità di questa rappresentazione è data dalla testa del personaggio, che sembra quasi un becco a punta sollevato verso l'alto, tipo di raffigurazione che si può individuare in un'altra immagine di guerriero proveniente da Cartagine¹⁰⁴⁵ e che con ogni probabilità vuole alludere semplicemente alla presenza dell'elmo sul capo.

Le ultime due iconografie da esaminare sono quelle relative al personaggio in lotta contro il leone Nemeo (catt. 140 e 261) e quella dell'eroe accompagnato dallo scettro egizio *w's* (cat. 237). Per quanto riguarda i primi due scarabei, anche in questo caso si verifica quella fusione di cui si è parlato precedentemente, tra la figura del Bes egizio/vicino orientale, quella di Melqart e quella dell'Eracle greco, all'interno della glittica "greco-fenicia"¹⁰⁴⁶. L'iconografia del Bes egittizzante modificato in Fenicia dal sovrapporsi all'originaria figura nilotica dalle prerogative eminentemente apotropaiche, rappresentato per lo più in posizione frontale e non impegnata in una qualche azione dinamica, si sovrappone e si mescola con il tema di tradizione mesopotamica dell'eroe che combatte contro una fiera o con un essere fantastico come simbolo delle forze del bene che sconfiggono il male e passa al mondo greco¹⁰⁴⁷. A.M. Bisi descrive, nel suo lavoro del 1980, l'assimilazione non solo figurativa ma anche concettuale del Bes fenicio con l'Eracle lottante contro il leone Nemeo attraverso la descrizione le iconografie di una serie di scarabei di diversa provenienza (Tharros, Ibiza, Athlit etc.), a partire dagli esemplari conservati presso il Metropolitan Museum di New York, assimilazione destinata ad avere degli echi significativi oltre che sui sigilli fenici di età persiana quelli tharrensi di influenza ellenica, anche su quelli più propriamente greci del tardo arcaismo¹⁰⁴⁸. Gli scarabei in esame restituiscono due varianti del Bes/Eracle contro il leone Nemeo. Il cat. 140,

¹⁰⁴⁵ Vercoutter 1945, tav. XVII, 631.

¹⁰⁴⁶ La definizione fu data da J. Boardman (Boardman 1968, p. 10 e ss.), che proponeva una distinzione, a seconda della provenienza orientale o occidentale delle gemme, rispettivamente, tra gemme "greco-fenicie" e gemme "greco-puniche".

¹⁰⁴⁷ Bisi 1980, p. 22.

¹⁰⁴⁸ Bisi 1980, p. 22 e ss.

che reca l'immagine dell'eroe che brandisce la clava alzandola sopra la testa e tiene per la coda e a testa in giù il leone, perfettamente confrontabili con gli esemplari del Metropolitan Museum e con uno del Rockefeller Museum di Gerusalemme¹⁰⁴⁹, riprende i canoni figurativi di origine egizia del sovrano che uccide il nemico, ben nota anche nell'area vicino orientale, trasferendoli a un'immagine eroica nuda di matrice greca. Di tutt'altro genere è invece l'iconografia dello scarabeo cat. 261, in cui l'immagine della lotta corpo a corpo tra l'eroe e il leone richiama iconografie ben note su gemme greche ed etrusche, che però a loro volta si rifanno ad iconografie ben note nel vicino oriente, che riguardano la figura di Bes e del sovrano in lotta contro le forze del male, esattamente come visto per il tema precedente dell'Eracle che vibra un colpo di clava contro il leone tenuto per la coda. Anche in questo caso si può dunque apprezzare una trasmissione di moduli iconografici e concettuali che dalle iconografie vicino orientali del Bes e degli eroi regali arriva a identificare questi ultimi con l'Eracle greco a sua volta identificato anche con Melqart attraverso un processo di sovrapposizione e sincretismo non facile da definire, ma che certamente prende le mosse dalle prerogative note dei personaggi in questione. Come sostiene T. Redissi: *“L'imagerie d'Héraclès-Melqart, que l'on peut conventionnellement qualifier de gréco-phénicienne, puise son inspiration dans un fond oriental sur lequel vient se greffer un apport égyptien. La naissance du type d'Hercules-Melqart ne s'explique pas sans l'intervention du dieu égyptien Bès qui, en Orient, devient le 'Maître des animaux' comparable aux héros de l'Univers Mésopotamien luttant avec les monstres et les animaux nuisibles”*¹⁰⁵⁰. A.M. Bisi sostiene che a questo proposito è da rilevare quanto un esame compiuto in senso diacronico sui reperti permetta di rilevare con maggiore perspicuità rispetto a quanto si possa ottenere attraverso un'indagine orizzontale per centri, la complessa evoluzione che elementi diffusi dell'iconografia religiosa fenicio-punica subiscono al primo impatto con un ambiente culturale allogeno come l'area cipriota in tempi non lontani dal formarsi di quelle stesse immagini in Oriente e le successive e ben più sostanziali modifiche che esse

¹⁰⁴⁹ Bisi 1980, tav. V, 3,4 e 5.

¹⁰⁵⁰ Redissi 1999, p. 51.

subirano quando andarono a incontrare il mondo greco, portatore di un patrimonio di tradizioni iconografiche e ideologiche suggestive e facilmente intercambiabili con quelle orientali¹⁰⁵¹. Le rappresentazioni dell'Eracle e delle sue imprese, tra cui appunto, la lotta e la sconfitta del leone Nemeo sono presenti anche sui registri decorativi dei vasi attici a figure nere, prodotti per lo più alla fine del VI sec. a.C., ma nella glittica le convenzioni figurative in rapporto con questi due temi si manifestano in epoca di poco precedente, agli inizi del VI sec. a.C.¹⁰⁵² I confronti più immediati nella glittica sono rappresentati da due scarabei provenienti da Ibiza¹⁰⁵³, in una cretula proveniente da Cartagine¹⁰⁵⁴, su uno conservato presso il Museo di Ginevra, di provenienza sconosciuta¹⁰⁵⁵ e su un esemplare facente parte della stessa collezione cagliaritano, proveniente da Tharros in cornalina rossa e collocato tra gli scarabei etruschi, il cat. 176.

Un ultimo tema da esaminare a proposito dell'Eracle è quella dell'eroe con scettro *w's*, tema che appunto, vede il personaggio accompagnato, nel campo figurativo, dallo scettro egizio e che è rappresentato dall'iconografia dello scarabeo cat. 237. Pubblicato abbastanza di recente da E. Acquaro tra le sue "Note di Glittica Punica"¹⁰⁵⁶ esso attira l'attenzione per la perfezione e la bellezza dell'intaglio. Un Eracle genuflesso¹⁰⁵⁷ sul *neb* a fitto reticolo di linee, è rappresentato con la *leontè*, il capo coperto dalla testa del leone, secondo l'iconografia più nota, nell'atto di riporre la spada nel fodero, dinanzi a un segno *w's*. La spoglia leonina ha sul capo dell'eroe un andamento rigido quasi a riproporre un'acconciatura egizia col *klaft* e scende aderente al corpo, con la coda resa con una linea sinuosa sottile che segue la linea della gamba piegata e termina con un cerchiello ottenuto tramite trapano a punta

¹⁰⁵¹ Bisi 1980, p. 42.

¹⁰⁵² Redissi 1999, p. 51.

¹⁰⁵³ Boardman 1984, tav. XXXII, 198, 199.

¹⁰⁵⁴ Redissi 1999, tav. 18, 211.

¹⁰⁵⁵ Bisi 1980, tav. V, 1: da Vollenweider M.L., *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles, I*, Genève 1967, tav. LXII, 1.

¹⁰⁵⁶ Acquaro 1990, pp. 29-31.

¹⁰⁵⁷ Anche Acquaro chiama la posizione "corsa inginocchiata" ma per quanto detto in precedenza, si preferisce, in questa sede, dare un'altra definizione, quella di "genuflesso" che appare la più adeguata.

tonda¹⁰⁵⁸. L'utilizzo della punta tonda è ben evidente in tutta la figura, soprattutto nella resa di particolari minimi, come una mano stretta a pugno o la parte terminale del fodero della spada. Il tema del sigillo tharrense è ben confrontabile con uno scarabeo praticamente identico proveniente sempre da Tharros, ma conservato al British Museum¹⁰⁵⁹: in questo caso la similitudine è tanta, nonostante le minime varianti, che non si può negare una provenienza dalla medesima bottega: analogo il dorso dei due esemplari, le dimensioni, il materiale e l'iconografia. Tutti elementi che, oltre alla stessa bottega paiono individuare una stessa mano di maestro incisore¹⁰⁶⁰. Nel diaspro di Londra è inciso, nel campo a destra, uno pseudocartiglio e nel campo a sinistra un segno *w's*, quest'ultimo analogo nella posizione e nella forma a quello del diaspro cagliaritano. Se lo pseudocartiglio ricorre spesso nella glittica tharrense come elemento secondario, lo scettro *w's* è inusuale in questa forma ridotta¹⁰⁶¹ e inoltre esso viene spesso impugnato da personaggi stanti, o in trono ed è lungo e costantemente privo dell'estremità inferiore a forcella¹⁰⁶²: lo si può trovare anche sul campo figurativo delle gemme, indipendente dalla figura principale, talora come vero e proprio elemento ornamentale e in questi casi è inserito in scene di carattere divino¹⁰⁶³.

L'iconografia eraclea tharrense di entrambi gli scarabei messi qui a confronto appare proprio come un'opera di alto livello che rivisita, secondo E. Acquaro, "*uno schema arcaicizzante già noto nella glittica greca di ambientazione orientale*"¹⁰⁶⁴. Tale rivisitazione ha come elemento caratterizzante proprio l'assunzione di connotati egittizzanti, come lo pseudocartiglio dello scarabeo del British e il segno *w's* in

¹⁰⁵⁸ Acquaro 1990, p. 30.

¹⁰⁵⁹ Barnett-Mendleson 1987, pp. 103, 158, 8/19

¹⁰⁶⁰ Acquaro 1990, pp. 29-30.

¹⁰⁶¹ Acquaro 1990, p. 31. Si ricordi l'utilizzo di tale simbolo in uno scarabeo della collezione cagliaritana, già precedentemente esaminato tra gli esemplari egittizzanti, il cat. 255.

¹⁰⁶² Capurso 2003 p. 32. Si confronti anche Acquaro 1990, pp. 30-31, nota 11.

¹⁰⁶³ Capurso 2003, p. 32. Si noti bene che esistono anche altri scarabei nei quali lo scettro ha forma e funzione insolita, come nello scarabeo in esame. È questo il caso di uno scarabeo proveniente da Acco e risalente al XVIII-XVII sec. a.C., in cui un personaggio tiene in mano sollevato un piccolo *w's*; da tell el-Ajjul provengono tre sigilli nei quali il *w's* è sempre di misura ridotta e almeno in due casi è impugnato come un'arma. Quindi l'immagine abbreviata del simbolo esisteva già alle origini e non è una variante di origine punica.

¹⁰⁶⁴ Acquaro 1990, p. 31.

entrambi. È proprio in questa rivisitazione egittizzante che sembra potersi collocare il *milieu* culturale dell'incisore dei due scarabei tharrensi: antichi stilemi orientali sono entrati nel repertorio greco di VI sec. a.C. circa, per poi essere reinseriti nel mondo culturale punico dove, oltre a una marcata caratterizzazione arcaicizzante, assume anche una nuova valenza "orientale" grazie all'utilizzo di elementi egittizzanti.¹⁰⁶⁵ In poche parole è quindi possibile che il maestro incisore abbia tratto ispirazione dall'immagine greca, a sua volta impregnata da apporti orientali, per contestualizzarla all'interno del proprio ambito culturale. Il ricorso a motivi di tipo egizio è una costante che caratterizza l'arte fenicia e quella punica e se è vero che il loro utilizzo diventa ripetitivo tanto da sembrare ridotto a una semplice volontà decorativa o riempitiva, bisogna riconoscere che in questo sigillo cagliaritano, come in quello "gemello" del British Museum, la presenza degli stilemi egiziani è forte ed equilibrata tanto da non sembrare dettata da una scelta casuale ma da una precisa volontà atta a configurare sia una variante orientale rispetto a quella greca, che una un'immagine regale divina¹⁰⁶⁶. Tale immagine regale è con ogni evidenza legata a Melqart, ed ecco che si ripresenta il sincretismo tra l'eroe greco e la divinità fenicia. Un sincretismo che, grazie alle fonti scritte, può essere in qualche modo delineato. La caratteristica fondamentale che lega le due figure nasce soprattutto dal fatto che esse accompagnano nuove fondazioni, fenicie per l'uno e greche per l'altro. Le iscrizioni che assimilano le due divinità nel mondo fenicio appartengono alla fine dell'età ellenistica e sono concordi nel definire Eracle e Melqart come ἀρχηγός¹⁰⁶⁷. Diverse fonti, peraltro, più antiche delle iscrizioni summenzionate, sembrano riconoscere l'esistenza di un altro Eracle, diverso da quello greco, molto più antico e dalle caratteristiche egizio/orientali¹⁰⁶⁸. Erodoto afferma che furono i greci a mutuare la figura di Eracle, il quale era originariamente una divinità egiziana, alla quale si

¹⁰⁶⁵ Acquaro 1990, p. 31.

¹⁰⁶⁶ Capurso 2003, p. 27.

¹⁰⁶⁷ Bonnet 1992, pp. 174-175. Eracle viene definito ἀρχηγός in una stele proveniente da Malta, bilingue fenicio/greco, risalente al II sec. a.C. che lo assimila a Melqart. Tale assimilazione si ritrova anche in un decreto di Delo nel quale i Fenici di Tiro installati nella città chiedono ad Atene di poter consacrare un *temenos* al dio della loro città.

¹⁰⁶⁸ Capurso 2003, p. 35.

legarono molto i fenici. E dice anche che si recò a Tiro, dove si trovava un tempio molto antico di Eracle e a Tiro trova un secondo tempio dedicato a Eracle, definito “Tasio”. Si reca dunque a Taso e qui scopre l’esistenza di un tempio di Eracle fondato dai fenici. Pausania conferma quanto affermato da Erodoto affermando che il dio Eracle venerato a Taso, secondo la tradizione, proveniva da Tiro. Interessante è che anche Filostrato, in ambito fenicio Occidentale, a Gades, trova un antico santuario in cui erano venerati sia l’Eracle egiziano che quello tebano. Insomma sarebbero esistiti due Eracle, quello greco, figlio di Anfitrione, e uno molto più antico, dall’aspetto egiziano e forse originario dell’Egitto, ma sempre in rapporto a un contesto fenici (Tiro, Taso, Gades). Non si può escludere dunque che alcuni attributi egiziani abbiano reso riconoscibile l’Eracle egiziano, ma che allo stesso tempo ne fosse ben chiara la parentela con quello greco¹⁰⁶⁹.

La posizione genuflessa dell’Eracle dello scarabeo cagliaritano richiama quello di soldati e arcieri, già esaminati anche per altre figure eraclee presenti sugli scarabei cagliaritani, ma nel caso in esame esso sfodera o rinfodera la spada, gesto che è proprio nelle iconografie relative all’eroe: tale posizione è frequentemente attestata nell’arte greca fino al 550 a. C. per poi scomparire del tutto con la fine del VI sec. a.C.¹⁰⁷⁰ Diversi sono gli esemplari che si possono prendere a confronto per lo scarabeo cagliaritano. Oltre a quello già esaminato facente parte delle collezioni del British Museum, si hanno un esemplare proveniente da Ibiza¹⁰⁷¹, in cui l’Eracle è rappresentato nella medesima posizione di quello cagliaritano, nell’atto di tendere l’arco per scoccare una freccia, non nudo come di consueto, ma con un’armatura, la testa del leone sul capo, e dei pantaloni resi con un reticolo. Si tratta sicuramente di una delle più originali raffigurazioni dell’eroe. Un altro scarabeo è conservato a Ginevra, molto simile a quello di Ibiza, con Eracle che si prepara a tendere l’arco, rappresentato nudo, ma con *leontè*¹⁰⁷². Un ultimo esempio è conservato a Parigi

¹⁰⁶⁹ Capurso 2003, p. 36.

¹⁰⁷⁰ Capurso 2003, p. 27.

¹⁰⁷¹ Boardman 1984, tav. XXX, 190.

¹⁰⁷² Acquaro 1990, tav. IV, 1. Cfr. Vollenweider M.L., *Musée d’Art et d’Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles, 1*, Genève 1967, n. 149

presso il *Cabinet des Medailles* della *Bibliothèque Nationale*¹⁰⁷³: Eracle è rappresentato nell'atto di tendere l'arco, come quello ibicenco con cui condivide anche la particolarità dell'armatura e della barba, che invece non è contemplata nell'iconografia dello scarabeo cagliaritano.

b) Divinità marine (Poseidone)

La rappresentazione di divinità marine antropomorfe qui intese, dati gli attributi, come Poseidone, si limitano in questo caso a cinque scarabei: catt. 16, 42, 70, 120 e 227. In cat. 16 e 70 il personaggio, rappresentato incedente verso sinistra e dotato di un copricapo a calotta forse interpretabile come elmo, tiene con la mano sinistra un tridente rivolto verso l'alto e con la destra tiene per la coda un pesce. Le figure sono dunque molto simili, non solo per il modello in generale, ma anche per i particolari relativi all'incisione: per esempio, la ricercata plasticità nella resa dei polpacci e delle natiche tramite punta tonda di trapano, il busto pressochè triangolare, che riportano il tipo di raffigurazione al modello del *kouros* greco, così come già evidenziato per quanto riguarda l'Eracle nudo degli esemplari esaminati nel paragrafo precedente¹⁰⁷⁴. Il *ductus* dell'incisione sembra suffragare in qualche modo una provenienza comune dei due scarabei, forse da una medesima bottega. Purtroppo gli scarsi dati a disposizione non consentono delle analisi più approfondite a riguardo. A dispetto della scarsità di esemplari simili nella collezione cagliaritana, scarsità ovviamente dovuta a cause fortuite, il modello è ben rappresentato in tutto il mondo punico. A partire da Ibiza da cui provengono due esemplari (di cui uno frammentario) molto simili nelle caratteristiche generali, ma evidentemente di altra bottega rispetto a quella da cui provengono i due esemplari cagliaritani¹⁰⁷⁵. Nel primo dei due il personaggio è stante, rivolto verso sinistra e tiene con la sinistra il tridente e con la destra un pesce, mentre nel secondo esemplare il personaggio è rivolto verso destra, non è visibile il tridente, ma tiene nella sinistra un pesce e dalla

¹⁰⁷³ Boardman 2003, tav. 33, 32/5.

¹⁰⁷⁴ Salvi 2004, p. 234.

¹⁰⁷⁵ Boardman 1984, tav. XIV, 82, 83.

spalla pende un elemento a reticolo che potrebbe essere interpretata come una rete oppure semplicemente come il mantello del personaggio stesso. Un altro esempio proveniente probabilmente dalla Sicilia e conservato a Malibu¹⁰⁷⁶ reca la medesima immagine, di un personaggio nudo, forse con elmo, incedente verso destra con un pesce in una mano e il tridente rivolto verso l'alto. Ancora un confronto proviene dalla documentazione cartaginese¹⁰⁷⁷: si tratta di uno scarabeo con montatura aurea in cui il personaggio, incedente, non presenta variazioni di sorta rispetto a quelli incisi sulla base degli scarabei cagliaritari appena esaminati. Un altro scarabeo di Cagliari, segnato come cat. 227, dotato di montatura aurea, reca come immagine sempre lo stesso personaggio, questa volta rappresentato in una postura genuflessa, ma perfettamente identico per il resto: il pesce in una mano, il tridente rivolto verso l'alto nell'altra e pendente dalle spalle un drappo reso a incisioni verticali. Un esemplare sempre proveniente da Tharros, custodito presso l'Ashmolean Museum di Oxford¹⁰⁷⁸, costituisce un confronto molto vicino allo scarabeo della collezione cagliaritana.

Due sono infine gli esemplari in cui la divinità marina è raffigurata a cavallo di un essere marino come l'ippocampo (cat. 40) o il delfino (cat. 120). Nel primo caso il personaggio, dotato di elmo e come sempre nudo, stringe in una mano il tridente, ma nell'altra non tiene il solito pesce, bensì le redini del cavallo marino, il quale è rappresentato al galoppo verso sinistra, la coda sollevata verso l'alto, con una pinna ventrale e una caudale inferiore campite a linee orizzontali parallele; la criniera del cavallo richiama la lunga pinna dorsale tipica di diversi pesci, resa a campiture verticali parallele. Nella figura è evidente il largo utilizzo del trapano tondo e l'esecuzione particolarmente curata che non trova confronto per esempio in un altro scarabeo paragonabile per il tema iconografico, proveniente dalla Tunisia e

¹⁰⁷⁶ Boardman 2003, tav. 24, 26/8,

¹⁰⁷⁷ Vercoutter 1945, tav. XIX, 674.

¹⁰⁷⁸ Boardman 2003, tav. 24, 26/7

conservato a New York¹⁰⁷⁹, in cui l'incisione appare decisamente più approssimativa, dal tratto decisamente meno morbido.

Nel secondo caso il personaggio divino tiene in mano tridente e pesce e cavalca un delfino, sopra un motivo ondulato, in esergo, che rappresenta il mare. Un riscontro per lo scarabeo cagliaritano è offerto da un esemplare di provenienza sconosciuta¹⁰⁸⁰, in cui il tema iconografico si presenta in lettura orizzontale all'interno dell'ovale di base e in cui il personaggio divino tiene il tridente in posizione più bassa rispetto a quello cagliaritano, mentre nell'altra mano tiene qualcosa di non meglio definibile che, grazie al confronto con le altre immagini, potrebbe essere interpretato normalmente come un pesce. Questo, come l'altro esemplare in cui il personaggio è in sella a un cavallo marino, sono raffigurazioni che provengono dall'arte pittorica greca.

c) Bes

L'immagine di Bes è presente anche nel repertorio di scarabei di stile grecizzante, su soli tre esemplari del museo cagliaritano: catt. 18, 185 e 186. Nei primi due casi si ha un Bes "signore degli animali", di aspetto assai diverso l'uno dall'altro, e anzi il secondo somiglia di più nella postura e nell'aspetto generale al Bes-Satiro di cat. 186. Il Bes "signore degli animali" di cat. 18 è rappresentato sull'ovale di base in senso orizzontale, il che rende possibile raffigurare in questo modo solo il busto e non la figura intera, come se volutamente si fosse cercato spazio per raffigurare le quattro ali del dio, tralasciando a loro favore la figura intera dello stesso. Nonostante lo scarabeo sia parzialmente lacunoso e abbia perso una porzione della parte sinistra della figura, essa è in ogni caso ben leggibile. Il personaggio è rappresentato frontalmente, con la caratteristica corona di piume sulla testa, il volto paffuto e barbuto, con orecchie leonine, il torace caratterizzato da un aspetto quasi femminile, probabilmente risultato della volontà di rappresentare un personaggio pingue. Le braccia sono piegate e i pugni chiusi convergono verso il ventre, stringendo ciascuno

¹⁰⁷⁹ Boardman 2003, tav. 24, 26/15A

¹⁰⁸⁰ Boardman 2003, tav. 24, 26/12.

due pesci tenuti per la coda e a testa in giù. Le ali sono quattro, due per parte, quella superiore più lunga di quella inferiore, entrambe che formano una voluta verso l'alto, rese con campiture a reticolo nella porzione più interna, e a linee parallele oblique per le piume remiganti. Un confronto immediato per lo scarabeo cagliaritano, con qualche variante, si può individuare su un reperto proveniente da Cartagine¹⁰⁸¹, che reca, nel senso verticale dell'ovale di base, un busto di Bes frontale, privo di ali, ma affiancato da degli alti steli di papiro, con la corona di piume, volto paffuto e orecchie leonine, le braccia piegate convergenti verso lo sterno e nelle mani chiuse a pugno tiene le zampe di un capride, tenuto sospeso a testa in giù.

L'altro Bes "signore degli animali", tema iconografico dello scarabeo cat. 185 è rappresentato di fianco, incedente verso sinistra, nudo con la corona di piume sul capo, lunghi capelli, barba, il labbro inferiore sporgente; egli tiene per le corna un capride rampante e retrospiciente, con la mano sinistra, mentre con la destra, spostata indietro, egli tiene un oggetto allungato che sembrerebbe una sorta di spada o un machete. Questa tipologia del tema del Bes, che si può trovare in numerose varianti, come per esempio quella in cui la divinità tiene tra le mani quattro urei, come in due scarabei provenienti entrambi da Tharros, di cui uno contenuto all'interno della stessa collezione cagliaritana come cat. 129 e l'altro custodito presso il British Museum¹⁰⁸², e che trova riscontro anche su uno scarabeo di provenienza sconosciuta, custodito al Louvre¹⁰⁸³, presenta una forte somiglianza con quella del Bes/Satiro di cat. 186. In quest'ultimo il personaggio, decisamente normolineo rispetto al Bes piccolo e tozzo, è comunque riconoscibile come tale per via della corona di piume, qui resa in maniera assai sommaria, con tre elementi che si potrebbero definire "a goccia rovesciata"¹⁰⁸⁴. Esso reca in una mano una coppa e nell'altra una brocca. L'intera figura ha una resa assai sommaria e in generale ricalca quella che si vedrà

¹⁰⁸¹ Vercoutter 1945, tav. XV, 544.

¹⁰⁸² Boardman 2003, tav. 21, 22/76.

¹⁰⁸³ Boardman 2003, tav. 21, 22/89: la postura tenuta dal personaggio è la stessa per quanto riguarda il braccio proteso in avanti, il destro, con la cui mano tiene sospeso per la coda un cinghiale mentre con l'altra mano tiene i posteriori di un leone caricato sulle spalle.

¹⁰⁸⁴ Boardman, nella sua catalogazione, dispone questo scarabeo all'interno della categoria dei Satiri (Boardman 2003, 30/6)

più avanti, del Sileno-*comaste*, legato alla sfera dionisiaca. Bes infatti, oltre ad avere conosciuto una sovrapposizione con l'Eracle/Melqart, si adatta bene anche a una sovrapposizione con l'essere mitologico greco e a una collocazione in ambito appunto dionisiaco. Non si può negare infatti la forte somiglianza tra il tema iconografico di questo scarabeo e quello degli scarabei cat. 134 e 135, che si esamineranno in seguito, rispettivamente in calcedonio bianco traslucido e in cornalina che rappresentano dei sileni-comasti. Ulteriori confronti per questa iconografia si trovano non solo nella glittica fenicia e punica, come per esempio su uno scarabeo proveniente da Tharros e conservato presso il British Museum¹⁰⁸⁵ e uno conservato a Malibù ma proveniente da una località non meglio precisata della Sicilia¹⁰⁸⁶, ma anche su gemme greche di epoca arcaica¹⁰⁸⁷.

d) Guerrieri

Quello relativo ai guerrieri è uno dei temi in assoluto più diffusi nella glittica punica e presenta un buon numero di esempi anche nella collezione cagliaritana.

- Opliti

All'interno della collezione cagliaritana, gli scarabei con il tema iconografico dell'oplita sono 14 (catt. 14, 15, 45, 51, 55, 78, 231, 232, 234, 235, 249, 254), provenienti tutti dalla necropoli di Tharros, e tra questi la maggior parte è costituita dal tema del personaggio rappresentato nella posizione della "corsa inginocchiata" che qui si è preferito definire posizione "genuflessa", con 5 esemplari (catt. 14, 15, 55, 232, 254); si hanno poi 4 esemplari in cui il soldato è rappresentato in corsa (catt. 45, 233, 234, 235); altri 3 in cui i guerrieri sono raffigurati sempre di corsa, ma retrospicienti (catt. 51, 78, 231) e un solo esemplare in cui il personaggio, sempre in armi, è raffigurato incedente al passo. Un solo esemplare invece reca il tema iconografico della schiera di opliti (cat. 52).

¹⁰⁸⁵ Boardman 2003, tav. 32, 31/9.

¹⁰⁸⁶ Boardman 2003, tav. 32, 31/10.

¹⁰⁸⁷ Boardman 1968, tav. VI, 84, 86 e 98.

La quasi totalità dei guerrieri raffigurati sugli scarabei cagliaritari sono rappresentati totalmente nudi (catt. 14, 15, 45, 51,78, 231, 235), 5 sono nudi, ma con clamide (55, 233, 234, 249), e solo uno presenta l'armatura completa (cat. 232). La nudità ripropone sempre quell'aspetto dell'eroicità della figura che è tipica delle rappresentazioni di guerrieri e atleti nell'arte greca arcaica. Il guerriero singolo è un tema di origine greca, infatti, ma non è molto comune nella glittica di tale orizzonte culturale¹⁰⁸⁸. I personaggi raffigurati sugli scarabei cagliaritari si presentano tutti armati di lancia e scudo tondo, armi tipiche degli opliti cartaginesi, e nella stragrande maggioranza dei casi in esame lo scudo è raffigurato di profilo, a copertura del corpo del guerriero, mentre la lancia è disposta in posizione di offesa. Solo uno scarabeo reca l'immagine di un guerriero dotato di armatura, con lo scudo disposto di lato, la lancia e una spada (*machaera*) tenuta con la punta rivolta verso l'alto (cat. 232). Quest'ultimo sigillo presenta una raffinatezza nella lavorazione e una precisione nella resa anche dei più minimi particolari, come quelli dell'elmo e degli schinieri, che ne fanno certamente un oggetto prezioso che dà la misura del livello di perfezione raggiunta da alcune botteghe o da alcuni maestri incisori. Un'incisione molto pulita e precisa si riscontra anche in altre 3 iconografie di questo gruppo, ed esattamente quelle degli scarabei catt. 231, 249, 254. Nel primo di essi la scena piuttosto dinamica rappresenta il personaggio nudo (senza elmo), di corsa verso destra, retrospiciente, con lo scudo innalzato a sinistra a proteggersi e la lancia volta verso il basso, pronta a colpire. Il secondo (cat. 249) è molto simile al precedente per tipologia e lavorazione, sebbene si tratti di una raffigurazione più statica: il personaggio è sempre nudo, salvo per una clamide sulla spalla, incede verso sinistra tenendo alto scudo e lancia. Il terzo esemplare (cat. 254), il personaggio è rappresentato nudo, genuflesso, con un elmo sul capo, la clamide sulle spalle e tiene alto scudo e lancia. I primi due personaggi presentano una maggiore proporzione delle forme rispetto a quest'ultimo ma nonostante questo tutti e tre mostrano un sapiente utilizzo del trapano a punta tonda per la resa dei particolari anatomici e del

¹⁰⁸⁸ Boardman 2003, p. 89. Qualche esempio può essere individuato in Boardman 1968, tav. XXI, 313, 316.

volume delle masse muscolari. I muscoli addominali del personaggio di cat. 254 sono rese, al contrario degli altri due, con delle semplicissime linee orizzontali parallele che riprende la tecnica utilizzata per la raffigurazione della clamide. La clamide è un elemento molto comune nelle raffigurazione dei guerrieri, nudi e non, e all'interno del gruppo degli scarabei in esame è presente su 5 scarabei: catt. 55, 233, 234, 249, 254.

Il tema del guerriero con scudo e lancia conosce sia a Tharros che in generale, nel mondo punico, delle realizzazioni di buon livello, come quelle dei 3 scarabei visti pocanzi. Ciò nonostante la maggior parte del gruppo cagliaritano è formato da scarabei recanti delle composizioni assai disarmoniche, che in alcuni casi giungono a una schematizzazione estrema dei personaggi, come soprattutto sembra verificarsi per le iconografie dei catt. 14, 15, 51, 233, 234 e 235. Tra questi, lo scarabeo cat. 235, reca l'immagine di un guerriero incedente verso sinistra con doppia lancia. Data la resa sommaria del soggetto si era pensato inizialmente a un errore dell'incisore, ma si è potuto individuare un confronto su uno scarabeo ibicenco frammentario in cui il guerriero, genuflesso, dotato di armatura completa, tiene in mano due lance¹⁰⁸⁹, particolarità che evidentemente prende ispirazione da un aspetto reale dell'equipaggiamento dei soldati in battaglia.

Numerosi i confronti per ogni tipo di schema nella glittica di tutto l'Occidente punico: Cartagine¹⁰⁹⁰, Sant'Antioco¹⁰⁹¹, Monte Sirai¹⁰⁹², da Ibiza¹⁰⁹³, sempre da Tharros¹⁰⁹⁴ e da Kerkouane¹⁰⁹⁵. Si hanno anche degli esemplari che provengono da Oriente: uno proveniente da Ras Shamra e custodito presso il Museo del Louvre¹⁰⁹⁶, uno dal Libano¹⁰⁹⁷, uno da Kamid el-Loz¹⁰⁹⁸.

¹⁰⁸⁹ Boardman 1984, tav. XXVI, 166 a-b.

¹⁰⁹⁰ Vercoutter 1945, tav. XVII, 626-629 e tav. XVIII, 630-635 e 637.

¹⁰⁹¹ Acquaro, Moscati, Uberti 1977, tav. 19.3.

¹⁰⁹² Bondi 1975, tav. VII, 11.

¹⁰⁹³ Boardman 1984, tav. XXVII, 166 a-b; tav. XXVIII, 168-174; tav. XXIX, 175-178; tav. XXXVI, 226 (in cornalina), 229 (in calcedonio grigio); tav. XXXVIII, 238 (pasta vitrea verde).

¹⁰⁹⁴ Barnett-Mendleson, tav. 62, g; Acquaro 1987, tav. VII, 27, 28 e 29.

¹⁰⁹⁵ Redissi 1995, tav. IV, 34.

¹⁰⁹⁶ Boardman 2003, 28/9 (immagine non disponibile).

¹⁰⁹⁷ Boardman 2003, 28/10 (immagine non disponibile).

Un ultimo scarabeo da esaminare per questa serie è quello recante l'immagine di una schiera di opliti (cat. 52), l'unica nella collezione glittica cagliaritano e in generale nel repertorio glittico sardo, che trova però un confronto diretto in Tunisia, dalla necropoli di Sidi Salem, databile tra gli inizi del V e il IV sec. a.C., non lontano dall'attuale centro di Menzel Témime, che si suppone insista proprio sulla città antica¹⁰⁹⁹. Lo scarabeo di Sidi Salem, conservato presso il Museo di Kerkouane, anch'esso in diaspro, si presenta calligraficamente meglio curato rispetto a quello sardo ed è dotato di una preziosa montatura aurea, oltre ad essere di dimensioni leggermente ridotte (1,5 cm di lunghezza, a fronte degli 1,7 cm di quello tharrense). Secondo Acquaro lo scarabeo tharrense parrebbe una replica di quello africano: nel sigillo africano, all'interno di una cornice a trattini, in lettura verticale, una schiera di quattro opliti, con scudi circolari serrati, elmi crestati e lance disposte in posizione obliqua come se fossero poggiati sulla spalla, avanza in marcia verso destra, senza poggiare sul *neb* reticolato che si trova in esergo all'immagine; in quello sardo invece, gli armati sono in marcia verso sinistra, con scudi di minori dimensioni, le punte delle lance che oltrepassano la cornice e hanno un'impostazione verticale, mentre in esergo, al posto del *neb* si ha una spessa linea orizzontale, anche in questo caso non calpestata dai guerrieri. Il maestro incisore tharrense avrebbe potuto avere tratto il motivo proprio dall'impronta dell'esemplare africano, secondo quanto riportato dall'analisi di Redissi¹¹⁰⁰. Quello di Sidi Salem rimane per ora l'unico confronto possibile con le iconografie della glittica punica. Questo motivo viene ripreso anche su altre categorie artigianali, per esempio nella toreutica: le coppe di metallo presentano talora questo specifico tema, come per esempio accade nella composizione figurativa di due coppe provenienti da Caere e conservate presso il Museo Etrusco Gregoriano¹¹⁰¹ e su un'altra di provenienza sconosciuta, conservata a

¹⁰⁹⁸ Boardman 2003, 28/X4, in pasta vitrea blu (immagine non disponibile).

¹⁰⁹⁹ Acquaro 2003, p. 11, fig. 17. Si confronti M.H. Fantar, *Carthage, approche d'une civilisation*, 2, 1993, Tunis, pp. 30-32

¹¹⁰⁰ Redissi 1995, p. 57.

¹¹⁰¹ Markoe 1985, E6, E9.

Leida presso il Rijksmuseum van Oudheden¹¹⁰², in cui le schiere di opliti marciano ordinate e compatte.

- Cavalieri

Gli esemplari della collezione glittica cagliaritana recanti immagini di cavalieri si limitano unicamente a tre esemplari, benché il tema in questione sia assai diffuso all'interno del patrimonio iconografico della glittica punica: si tratta dei catt. 43, 89, 262. In tutti e tre i casi il cavallo è incedente verso destra rispettivamente al passo (catt. 43 e 89) e al galoppo (cat. 262) e la resa delle incisioni è piuttosto sommaria tanto che pare evidente che i maestri incisori abbiano avuto dei problemi nella ricerca delle proporzioni e delle misure, cosa peraltro difficile quando si ha a che fare con l'immagine di un cavaliere e della sua cavalcatura, soprattutto all'interno di un campo figurativo piccolo come quello di un sigillo-scarabeo. Nel caso di cat. 43 l'ovale è anche piuttosto abraso e si ha un personaggio privo di armatura e armi che se da un lato pare essere in groppa al cavallo in modo un po' anomalo, dall'altro proprio l'anomalia (seduta troppo bassa rispetto al profilo della groppa del cavallo e mano sinistra insieme a quella destra dalla parte esterna dell'incollatura dell'animale, a tenere entrambe le redini) sembra indicare un personaggio che tiene il cavallo da terra, non fosse per il piede sospeso che fa pensare al personaggio in groppa al cavallo. Qui sembra di potere individuare una interpretazione errata di motivi ben noti dell'iconografia vicino orientale, come i personaggi che conducono da terra i cavalli, tenendoli per le redini camminando loro accanto anziché davanti, nei cortei di offerte destinate al sovrano rappresentati nei rilievi assiri e in quelli persiani. Gli altri due scarabei (cat. 89 e 262), il secondo dotato di una bella montatura aurea, sono più simili tra loro, nella resa del cavallo e del cavaliere. Per quanto riguarda il cavallo, si noti la criniera resa in cat. 89 con una serie di incisioni parallele, che oltrepassano la linea dell'incollatura verso l'alto, andando a creare una serie di punte, esattamente come già visto in qualche esemplare precedente per alcune criniere di

¹¹⁰² Markoe 1985, E13.

leoni. In cat. 262 sono evidenti solo le punte lungo il collo dell'animale e in entrambi i casi, ma soprattutto in cat. 89, questo tipo di resa dà l'idea di una corazza per il cavallo, più che di una naturale criniera, ipotesi che potrebbe trovare conferma nel fatto che gli animali sono montati da personaggi dotati d'armatura, e nel caso di cat. 89, anche dotati di armi. Nel caso di quest'ultimo esemplare, il cavaliere è rappresentato nel momento in cui brandisce un'arma, resa da due incisioni lineari perpendicolari, non meglio definibile. Esso inoltre è raffigurato con le gambe molto lunghe tanto che coi piedi arriva all'altezza degli zoccoli del cavallo sulla cornice, a fronte di un busto piuttosto corto, che rende la figura assai sproporzionata. Gli zoccoli dell'animale sono resi con dei globoli ottenuti con l'utilizzo del trapano a punta tonda, strumento che è stato utilizzato anche per altri particolari della figura equina. Molto simile a questo è il cavaliere rappresentato in cat. 262, che sembra dotato di armatura esattamente come il precedente, ma la figura rimane più proporzionata e le gambe del cavaliere pendono in maniera più naturale rispetto a quello di cat. 89. L'immagine del cavaliere, stando a quanto afferma J. Boardman, non è uno dei più comuni nella glittica greca e non sempre è chiaro se il personaggio sia in sella o se sia accanto al cavallo e lo guidi da terra¹¹⁰³, come si è detto riguardo il primo scarabeo qui in esame, cioè quello di cat. 43. Per quest'ultimo un confronto può essere cercato in due temi iconografici simili, che rappresentano però con maggiore chiarezza due personaggi a cavallo, uno su un esemplare proveniente dalla Grotta di Gorham a Gibilterra¹¹⁰⁴ e un altro su un esemplare proveniente sempre da Tharros, appartenente alla collezione del Canonico Spano¹¹⁰⁵. Un confronto anche per quanto riguarda la possibilità del personaggio che conduce il cavallo da terra è dato invece da uno scarabeo di Kerkouane¹¹⁰⁶ e da un altro, in calcedonio, rinvenuto in Macedonia e conservato presso il British Museum¹¹⁰⁷. Il tema del cavaliere in

¹¹⁰³ Boardman 2003, p. 88.

¹¹⁰⁴ Boardman 2003, tav. 26, 27/1 (la figura non rappresenta lo scarabeo ma l'impronta di esso).
Cfr. anche Culican 1972, p. 135, fig. 3.

¹¹⁰⁵ Boardman 2003, tav. 26, 27/12 (la figura non rappresenta lo scarabeo ma l'impronta; inoltre il reperto, indicato con inv. 9517 non era presente all'interno del gruppo di scarabei in studio).

¹¹⁰⁶ Redissi 1995, tav. X, 25

¹¹⁰⁷ Boardman 1968, tav. X, 137.

piedi accanto al cavallo tenuto per le redini è frequente nella glittica greca arcaica del VI-V sec. a.C. Un altro importante documento glittico in cui si riscontra un simile tema iconografico è quello relativo a uno scarabeo in calcedonio di probabile provenienza naucratita che porta la firma del suo creatore Epimenes ed è attribuibile cronologicamente alla fine del VII-inizi del VI sec. a.C.¹¹⁰⁸

I cavalieri con armatura e armi di catt. 89 e 262 invece trovano un confronto su due scarabei provenienti da Ibiza¹¹⁰⁹, e, soprattutto per quanto riguarda il cat. 89, su due sigilli di provenienza incerta, conservati l'uno presso la Biblotheque Nationale di Parigi¹¹¹⁰ e l'altro a Londra¹¹¹¹. Cavalieri in armi, che indossano un elmo crestato provengono anche dalla necropoli di Monte Luna, e in essi i cavalli sono rappresentati in posizione rampante¹¹¹². Il tema del cavaliere armato, come sostiene G. Pisano, è piuttosto inusuale nella glittica punica e in genere è ritenuto avere origini estranee, mentre la studiosa afferma che il tema in esame trova i suoi antecedenti più diretti nell'arte del Vicino Oriente e in quella fenicia, anche se ciò non esclude che il passaggio della scena nel repertorio figurativo più propriamente punico sia avvenuto tramite un'altra area culturale¹¹¹³. Esempi si trovano sia nella glittica di ambiente punico che in altri contesti: per esempio si hanno delle analogie stringenti con alcuni dischi di terracotta che, in ambito punico, nel corso del VI sec. a.C. attestano il medesimo motivo del cavaliere armato di lancia e scudo circolare su un cavallo lanciato al galoppo¹¹¹⁴. Il motivo del cavaliere è documentato già nel corso del VII sec. a.C. sulle coppe fenicie e sugli avori, categorie artigianali nelle quali si raccoglie il principale repertorio iconografico della tradizione figurativa fenicia. Un esempio è da cercare in una coppa in argento dorato proveniente da Idalion, il cui fregio decorativo esterno è raffigurata una processione militare di

¹¹⁰⁸ Redissi 1995, p. 132; per lo scarabeo naucratita si veda Zazoff 1983, pp. 103, 113, tav. 23, 2.

¹¹⁰⁹ Boardman 1984, tav. XXVI, 158, 159.

¹¹¹⁰ Boardman 2003, tav. 26, 27/28.

¹¹¹¹ Boardman 2003, tav. 26, 27/29.

¹¹¹² Pisano 1996, tav. I, a, b.

¹¹¹³ Pisano 1996, pp. 918-919.

¹¹¹⁴ Pisano 1996, p. 921; cfr. anche L.I. Manfredi, "Matrici e stampi in terracotta": *Tharros. La collezione Pesce*, Roma 1990, pp. 76-77. Tra questi dischi uno dei più conosciuti proviene dalla necropoli di Douimès a Cartagine (Pisano 1996, tav. I, c.) ed è databile al VI sec. a. C..

cavalieri al seguito del re sul carro, sopra i quali sono disposti, nel campo figurativo, dei volatili¹¹¹⁵. Un soggetto molto simile si riscontra anche su alcune coppe d'argento da Preneste e da Caere¹¹¹⁶, in Etruria, area alla quale potrebbe essere attribuita la funzione di tramite per il passaggio della scena dalla toreutica al repertorio figurativo di altre categorie artigianali¹¹¹⁷. Da quanto visto finora quindi, l'iconografia del cavaliere risulta presente tra i motivi del repertorio figurativo di epoca fenicia (coppe) e punica (dischi di terracotta e glittica) rivelando, nel corso della sua evoluzione dal VII al IV-III sec. a.C., una progressiva riduzione e successiva scomposizione degli elementi caratterizzanti lo schema¹¹¹⁸, come avviene anche per altri temi iconografici soprattutto per quanto ne riguarda l'utilizzo proprio sulla glittica. Tale iconografia trae ispirazione da realizzazioni dell'ambiente siro-anatolico e in particolare nel rilievo in pietra del I millennio a.C., come ad esempio nei rilievi di Tell Halaf¹¹¹⁹ o di Karatepe¹¹²⁰ dove è documentati lo schema del guerriero o del cavaliere con scudo tondo ed elmo cretato. Il cavaliere con elmo cretato non è presente tra gli esemplari del museo cagliaritano, ma sono documentati su alcuni reperti provenienti da Ibiza¹¹²¹ o da Cartagine¹¹²² e in questi ultimi due casi la figura del cavaliere con quel tipo particolare di elmo si associa al cavallo rampante, che a sua volta appare attestato soprattutto nelle scene di caccia nelle quali compare spesso anche un cane¹¹²³. La produzione artistica dei siti anatolici citati è aperta dagli inizi del I millennio agli influssi economico-culturali provenienti dalla fenicia e a relazioni di reciprocità¹¹²⁴. Dunque per questo particolare tema, soprattutto per cavaliere armato e con armatura, sebbene di stile grecizzante, sembra che le origini vado cercate proprio nel Vicino Oriente, e da lì, irradiandosi poi nel

¹¹¹⁵ Markoe 1985, pp. 242-243, Cy 1.

¹¹¹⁶ Markoe 1985, pp. 284-285, E3 e pp. 294-296, E7.

¹¹¹⁷ Pisano 1996, p. 923.

¹¹¹⁸ Pisano 1996, p. 923.

¹¹¹⁹ Pisano 1996, tav. I, d.

¹¹²⁰ Matthiae 1963, pp. 108-109, tav. VI, SO-I-NO-4.

¹¹²¹ Boardman 1984, tav. XXVI, 160.

¹¹²² Vercoutter 1945, tav. XVII, 604.

¹¹²³ Pisano 1996, tav. I, c, d.

¹¹²⁴ Pisano 1996, p. 923.

Mediterraneo e arrivando fino in Occidente, passando forse dall'Etruria e arricchendosi di ispirazioni d'arte greca ellenistica, si diffonderebbe poi nel mondo punico. Mentre per i personaggi nudi, si torna sulle immagini dell'arte greca arcaica, alla già esaminata figura del *kouros*.

- Arcieri

La figura dell'arciere occupa il campo figurativo della base di tre scarabei della collezione cagliaritana: catt. 72, 230, 240. Essi sono tutti diversi, ogni tema è a sé, benché il soggetto raffigurato sia sempre lo stesso. L'arciere in genere viene rappresentato nudo, secondo i canoni della figura dell'eroe, molto probabilmente assimilabile all'Eracle arciere. Per quanto riguarda gli scarabei cagliaritani, il primo esemplare, cat. 72, reca, in senso orizzontale, l'immagine di un personaggio nudo, genuflesso verso sinistra, che tende l'arco con l'intenzione di colpire un volatile fermo, posto dinanzi a lui, con le zampe sulla cornice, che quindi appare in una posizione un po' anomala rispetto alla realtà, in quanto c'era la necessità di sfruttare il ristretto spazio dell'ovale di base. Si tratta in ogni caso di una scena di caccia, nota e utilizzata sia nel Vicino Oriente che in Grecia, di cui si trovano confronti abbastanza puntuali sia nella glittica punica stessa che in quella greca e nei repertori iconografici di altre categorie artigianali, come avviene per le coppe in metallo: la coppa proveniente da Caere e conservata presso il Museo Etrusco Gregoriano, per esempio, presenta una scena di caccia nel registro mediano, laddove sono presenti due arcieri che scagliano frecce contro un leone che atterra un personaggio umano¹¹²⁵. I due cacciatori, di cui uno, quello più vicino al leone, attacca l'animale anche con una lancia, sono resi in tutt'altro stile e sono dotati di un gonnellino; l'immagine dell'arciere di cat. 72, dotato di arco scita, è invece di stile tipicamente grecizzante, e la nudità del personaggio riporta alle raffigurazioni sulle gemme di età arcaica, come quella di uno scarabeo in calcedonio proveniente da Egina e

¹¹²⁵ Markoe 1985, E6.

conservato presso il Museo di Boston¹¹²⁶; altri confronti nella glittica punica, e più precisamente su due esemplari provenienti da Ibiza in cui però i personaggi, come in quello di Egina, si preparano a scagliare un dardo, ma non è presente alcuna preda all'interno del campo figurativo¹¹²⁷. Un altro confronto per cat. 72 si riscontra su un altro scarabeo proveniente da Ibiza, in cui il personaggio nudo è in piedi, incedente, che porta una faretra e tende l'arco e dinanzi a lui un cane da caccia in corsa¹¹²⁸ e un altro ancora, più puntuale, proviene da Kerkouane¹¹²⁹, in cui il personaggio mostra la stessa posizione di quello di cat. 72, tuttavia senza presentare l'immagine del volatile.

La figura di cat. 230 riprende sempre lo stesso tema iconografico del personaggio che tende l'arco preparandosi a scagliare la freccia, ma da questa particolare iconografia, non molto chiara, dalla resa piuttosto sommaria, e per questo non è ben chiaro in realtà se si volesse riprodurre l'immagine di un arciere o quella di un suonatore di lira, ipotesi questa, sostenuta da E. Acquaro¹¹³⁰. Il personaggio è rappresentato in una posizione genuflessa (o di corsa) verso destra con un oggetto individuato da tre incisioni orizzontali parallele. Proprio questa figura potrebbe essere interpretata oltre che come arco che viene teso con una freccia inserita, anche come una lira. Acquaro propone questa lettura per via dell'ambientazione greca e dell'affermarsi dal V sec. a.C. dello strumento come prediletto da Apollo. Questo tema iconografico può contare su alcuni significativi confronti nel repertorio figurativo di varie categorie artigianali cartaginesi, come un rasoio proveniente da Ard el-Kheraïb a Cartagine¹¹³¹ e delle cretule con rappresentazioni di Apollo lirista proveniente dal noto e già citato tempio di Apollo di rue Ibn Chabaât a Cartagine¹¹³², le cui iconografie, espresse da maestranze impregnate di cultura ellenistica, appaiono

¹¹²⁶ Boardman 1968, tav. XVI, 247.

¹¹²⁷ Boardman 1984, tav. XXIX, 180, 181 (solo disegni).

¹¹²⁸ Boardman 1984, tav. XXXIII, 207.

¹¹²⁹ Redissi-Tillot 1995, tav. XIV, 33.

¹¹³⁰ Acquaro 2010, p. 117.

¹¹³¹ Acquaro 1971, p. 37, Ca 39, fig. 17, 2 (dato dall'autore, nel commento, come "suonatore di *Phorminx*").

¹¹³² Berges 1998, p. 130, tav. VII, 6.

come delle versioni colte del più grossolano graffito del rasoio appena visto¹¹³³. La posizione del personaggio sul cat. 230 inoltre, richiama quella di alcuni suonatori di lira della glittica greca, come per esempio in due scarabei, uno in cornalina proveniente da Catania e conservato all'Ashmolean Museum di Oxford¹¹³⁴ e un altro in agata, da Samo¹¹³⁵.

L'ultima iconografia di arciere del gruppo in esame è quello raffigurato sulla base dello scarabeo cat. 240, che si presenta dotato di una montatura aurea dall'aspetto decisamente moderno. Il tema che viene rappresentato è quello dell'arciere, nudo, genuflesso, con l'arco poggiato sulla spalla e la faretra. Questa variante dell'arciere ha come confronti essenzialmente altri temi simili all'interno della glittica punica provenienti da Ibiza¹¹³⁶, da Tharros¹¹³⁷, da Cartagine¹¹³⁸.

e) Cacciatori (“Bozzetto di caccia”)

Sono 3 gli scarabei della collezione cagliaritano sui quali sono rappresentati dei cacciatori, tema già in parte esaminato nel paragrafo precedente soprattutto per il cat. 72 e i suoi confronti. Di questi i primi due (catt. 30 e 164) sono definiti da E. Acquaro come “bozzetto di caccia”¹¹³⁹, e rappresentano appunto un ritorno dalla caccia, mentre il terzo reca l'immagine di un personaggio col cane, sostanzialmente diverso, che forse parte per una battuta. Il cat. 30 ha la superficie abrasa, leggermente lacunosa sulla parte sinistra dell'immagine. Raffigura il tema del personaggio negroide con corto gonnellino reso a incisioni oblique parallele, di ritorno dalla caccia con la preda (forse una gazzella) sulle spalle, incedente verso sinistra seguito da un cane, la cui testa è stata cancellata dall'abrasione. Il secondo (cat. 164), decisamente meglio conservato e dotato di una bella montatura aurea avvolta da

¹¹³³ Fariselli 2007, pp. 25-26.

¹¹³⁴ Boardman 1968, tav. XII, 180.

¹¹³⁵ Boardman 1968, tav. XII, 182.

¹¹³⁶ Boardman 1984, tav. XXX, 184.

¹¹³⁷ Boardman 2003, 28/72 (solo cat. online: tale scarabeo è indicato da Boardman, come inv.19860, conservato presso il museo di Cagliari, ma non era tra i reperti esaminati).

¹¹³⁸ Vercoutter 1945, tav. XVII, 611.

¹¹³⁹ Acquaro 1986, pp. 109-110, 6-8.

spirali, con anello ritorto per ottenere l'appiccagnolo, raffigura un personaggio sempre negroide con corto gonnellino anch'esso reso con incisioni oblique e parallele, incedente verso destra, con un bastone in una mano e una pertica poggiata sulla spalla, alla cui estremità è appesa una preda. Secondo E. Acquaro per questi due scarabei, insieme a un terzo, che proveniva sempre da Tharros e che faceva parte della collezione cagliaritano¹¹⁴⁰, sarebbe plausibile vedere, stando all'interpretazione che danno Fernandez e Padrò di un'iconografia in tutto e per tutto simile a queste¹¹⁴¹, una rappresentazione eraclea, quella che vede l'eroe impegnato nel trasporto della cerva cerinea, che cattura in una delle sue fatiche¹¹⁴². Questa ambientazione eraclea sembrerebbe confermata dalla ripresa della stessa scena con protagonista Bes¹¹⁴³. Fernandez e Padrò notano per il personaggio protagonista di queste scene - e dunque anche per quelli del museo cagliaritano - una costante fisionomica e un'impostazione dell'immagine che per convenzione figurativa, ma anche per esplicita volontà di caratterizzazione, rientrano in chiaro ambito negroide come se il maestro incisore avesse preso il tema mitico non per ripeterlo pedissequamente ma per adattarlo secondo il proprio gusto e la propria ispirazione. Probabilmente il "cartone" all'origine di questa realizzazione iconografica glittica potrebbe essere derivata dalle composizioni figurative sulla ceramica attica a figure nere del VI sec. a.C., come per esempio su una *kylix* da Vulci¹¹⁴⁴, in cui all'interno di un riquadrimento circolare del fondo è raffigurato un personaggio negroide incedente verso destra con una bastone nella mano destra e una pertica che poggia sulla spalla sinistra, alla cui estremità sono appese una lepore e una volpe. Altri esempi vascolari provengono, per lo stesso periodo da Naucrati¹¹⁴⁵. A questo proposito E. Acquaro nota l'interessante connessione tra queste pitture vascolari e le incisioni alla base degli scarabei ibiceni e sardi per i quali le dinamiche di una comune derivazione potrebbero apparire maggiormente credibili per consonanza di rapporti commerciali e culturali

¹¹⁴⁰ Acquaro 1986, p. 109, 8.

¹¹⁴¹ Fernandez-Padrò 1982, pp. 151-153, n. 53.

¹¹⁴² Fernandez-Padrò 1982, p. 152.

¹¹⁴³ Bisi 1980, tav. III, 1-4

¹¹⁴⁴ Acquaro 1986, p. 110: cfr. Beazley 1956, 181.1.

¹¹⁴⁵ Acquaro 1986, p. 110.

che in quest'epoca (e anche precedentemente) toccarono proprio Naucrati, l'Etruria, la Sardegna (Tharros) e la Spagna (Ibiza), ferma restando l'incertezza dell'ipotesi dovuta alla scarsità di dati noti¹¹⁴⁶. J. Boardman da canto suo analizzò tutta una serie di scarabei recanti il medesimo tema (quello del personaggio negroide) in diverse varianti, anche non relative alla caccia, sebbene queste ultime rappresentino la maggioranza¹¹⁴⁷. Il soggetto in questione è molto diffuso sia nell'arte del Vicino oriente che in quella della Grecia arcaica e classica. Il tema, lungi dall'essere la rappresentazione di schiavi, segue, almeno in parte una lunga e ben affermata tradizione orientale, specialmente per quanto riguarda le figure di cacciatori che trasportano prede, temi questi ultimi accolti anche nell'arte greca sempre per le immagini di cacciatori o divinità (Ermes, per esempio) che però utilizzano di meno la figura negroide. Il cane viene rappresentato maggiormente nelle raffigurazioni di cacciatori della tradizione figurativa greca¹¹⁴⁸. I confronti più puntuali sembrano provenire essenzialmente dalla Spagna e dalla Sardegna. Per la Spagna si hanno diversi esemplari provenienti da Ibiza¹¹⁴⁹, mentre per la Sardegna, gli esemplari recanti questo tema iconografico provengono da Tharros e tra questi, oltre ai due di cat. 30 e 164 si hanno anche quelli studiati da Boardman nel suo lavoro del 1995¹¹⁵⁰. L'ultimo scarabeo del gruppo (cat. 228) reca l'immagine di un personaggio maschile interpretabile come cacciatore accompagnato dal cane grazie a un confronto con uno scarabeo conservato a Parigi, che reca un intaglio più facilmente leggibile¹¹⁵¹. Boardman infatti, che lo ha catalogato, ha descritto così l'immagine di cat. 228: "A man holds a large fish. Another or a snake behind", ma in realtà, a leggere bene la figura, confrontandola con quella appena citata, si nota che non di un pesce si tratta,

¹¹⁴⁶ Acquaro 1986, p. 110: i rapporti tra Naucrati e la Sardegna sono stati più volte indagati dalla scrivente, soprattutto in merito alla produzione egiziana ed egittizzante presente nella Sardegna fenicia (VII-VI sec. a.C.).

¹¹⁴⁷ Boardman 1995, pp. 62-68.

¹¹⁴⁸ Boardman 1995, pp. 66-67,

¹¹⁴⁹ Boardman 1984, tav. XIX, 112 a-b, 113, 114; tav. XX, 115 a-b, 117. Tutti questi si trovano

¹¹⁵⁰ Boardman 1995, figg. 7, 8, 10. Cfr. anche Boardman 2003, tav. 23, 24/6 e 24/8.

¹¹⁵¹ Si tratta dell'unico confronto disponibile al momento per lo scarabeo in esame e reca l'iconografia di un personaggio incedente verso sinistra con lancia in una mano e un oggetto, interpretabile come un boccone di cibo per il cane o come un gioco, nell'altra. In Boardman 2003, tav. 30, 29/10.

ma della testa di un cane che insegue l'oggetto sferico (forse un boccone di cibo o un gioco) tenuto in mano dal personaggio, incedente verso sinistra, mentre dietro di lui, sulla destra del campo figurativo, non è raffigurato né un pesce né un serpente, ma il posteriore del cane.

f) Teste

L'iconografia della testa umana femminile o maschile di profilo o frontale, è piuttosto diffusa nella glittica punica e all'interno della collezione cagliaritana consta di diversi esempi, alcuni catalogati come teste semplici, e altre, molto particolari, come teste composte o *γρόλλοι*, così definite in riferimento a un testo di Plinio il Vecchio¹¹⁵² a proposito della caricatura di tale Gryllos dovuta all'artista Antiphilos l'egiziano¹¹⁵³.

- Teste maschili e femminili semplici

Gli scarabei che presentano il motivo qui in esame sono 7: catt. 74, 160, 242, 243, 244, 245, 258. Tra questi 5 recano l'immagine di teste maschili (3 negroidi), e 2 di teste femminili. Per quanto riguarda le teste maschili (catt. 160, 243, 244, 245, 258), la prima che si andrà a esaminare (cat. 160) presenta l'immagine di profilo di una testa maschile barbata, con una sorta di copricapo a calotta, che trova un confronto assai puntuale nella testa di uno scarabeo della collezione del museo di Sassari, appartenente alla Collezione Chessa e proveniente anch'esso da Tharros¹¹⁵⁴. Un tipo di realizzazione simile, con alcune varianti, si trova anche su tre scarabei proveniente da Ibiza¹¹⁵⁵ e su due provenienti da Cartagine¹¹⁵⁶ che costituiscono un altro riscontro puntuale per questo tipo di raffigurazione che più che ispirarsi al mondo greco pare ispirarsi a quello vicino-orientale, per forma della barba e per acconciatura. Diverso è

¹¹⁵² Si veda il XXXV libro, paragrafo 114, della *Naturalis Historia*. Antiphilos era un contemporaneo e rivale del più noto pittore Apelle, probabilmente originario di Colofone di Ionia e attivo in Egitto durante il IV sec. a.C.

¹¹⁵³ Cfr. Baltrušaitis 2002, p. 52

¹¹⁵⁴ Acquaro 1975, tav. VI, 21.

¹¹⁵⁵ Boardman 1984, tav. XVIII, 103, 107, 108.

¹¹⁵⁶ Vercoutter 1945, tav. XVI, 590, 591.

il caso dello scarabeo cat. 258, inedito, su cui è rappresentato un volto maschile giovanile, di profilo. Questo volto trova riscontri abbastanza puntuali su tre scarabei sempre provenienti da Tharros¹¹⁵⁷ e su uno proveniente da Ibiza¹¹⁵⁸, che però presenta come variante una mano accostata alla bocca, nella posa dell'Horus bambino che si è visto diverse volte nell'ambito delle iconografie di stile egittizzante. Un ultimo confronto è dato da due reperti, uno scarabeo conservato a Malibù, proveniente dalla Sicilia¹¹⁵⁹ e da una cretula proveniente da Cartagine¹¹⁶⁰.

Un discorso a parte deve farsi relativamente all'adozione del profilo negroide che è raffigurato su 3 scarabei del gruppo in esame (catt. 243, 244, 245). Il repertorio figurativo negroide d'ambito punico, che non è prerogativa unicamente della glittica ma anche di altre categorie artigianali (si ricordino le maschere negroidi e le teste a tutto tondo in terracotta) è antecedente alla moda che in età ellenistica si approprierà del tema filtrandolo attraverso le proprie modalità espressive, ma è presente anche nel mondo greco arcaico e classico, nel Vicino Oriente e nel mondo punico. I maestri incisori di cultura punica, fin dalla fine del VI sec. a.C. erano operativi in Sardegna e la loro ispirazione è riconoscibile attraverso una scelta di tematiche figurative di "gusto occidentale", che ne fanno un'originale e matura forma d'arte punica già abbastanza indipendente da quelle fenicie orientali¹¹⁶¹. Secondo E. Acquaro *“La lettura della negritudine nella Cartagine punica si pone fra due versanti che concorrono in modalità e tempi diversi alla sua definizione: l'egiziano e il greco. Nell'uno e nell'altro caso l'approccio alla negritudine, rappresentato emblematicamente dall'ethnos etiopico, contiene risvolti esotici. Esotismo che si stempera in Egitto con le nuove responsabilità politiche delle ultime dinastie. Il fenomeno si accentua nel versante greco con espliciti termini comici e grotteschi, echi di una qualche forma di pregiudizio che dovette accompagnare la negritudine, malgrado lo stereotipo letterario che vuole gli Etiopi fieri e pacifici abitanti prossimi*

¹¹⁵⁷ Boardman 2003, 36/33 (l'immagine è presente solo sul catalogo online); tav. 38, 36/35; Barnett-Mendleson 1987, tav. 60, e.

¹¹⁵⁸ Boardman 1984, tav. XVIII, 106.

¹¹⁵⁹ Boardman 2003, tav. 38, 36/40.

¹¹⁶⁰ Redissi 1999, n. 182.

¹¹⁶¹ Acquaro 1979, p. 279

agli dei”¹¹⁶². Per quanto riguarda la diffusione in ambito greco, il primo centro dove la figura negroide appare è quello ionico di Naucrati, la colonia milesia fondata nel VII sec. a. C. sul delta del Nilo, attivo porto ellenico dove i Greci potevano venire in contatto con l'elemento etiopico. Piccoli balsamari ionici di *faïence*, trovati a Cipro ma prodotti a Naucrati nel VII-VI sec. a. C., con doppia faccia di negroide e di orientale, documentano questo vivo interesse per i caratteri etnici negroidi, opposti qui a quelli asiatici, questi ultimi riconoscibili come tali soprattutto dalla barba¹¹⁶³. Sempre da Naucrati provengono scarabei in pasta che in luogo del dorso del coleottero presentano una testina negroide e alcuni di questi esemplari sono conservati anche presso il museo di Cagliari¹¹⁶⁴; ancora una volta Naucrati conferma i contatti con la Sardegna, intercorsi sia durante l'epoca fenicia che quella greca. La “*Scarab Factory*” individuata e studiata da F. Petrie alla fine del 1800¹¹⁶⁵, ma poi riesaminata da P. James in un recente lavoro¹¹⁶⁶, avrebbe operato in un lasso di tempo piuttosto breve, a partire dal regno di Psammetico II (595-589 a.C.). Questa “*short lived Phoenician venture*” così definita da James, avrebbe esaurito la propria attività proprio in concomitanza con la fondazione della colonia greca voluta da Amasis tra il 570 e il 565 a.C.¹¹⁶⁷

Gli antecedenti di queste raffigurazioni si trovano nel Vicino Oriente, espressi soprattutto dagli avori fenici, in cui è dominante l'ispirazione egiziana soprattutto per quanto riguarda la nota iconografia del faraone vincitore che abbatte il nemico, quest'ultimo spesso etnicamente rappresentato come asiatico o libico¹¹⁶⁸, che registra anche nelle coppe metalliche delle innumerevoli varianti, come si è già avuto modo di vedere in precedenza¹¹⁶⁹. Tra gli avori si ricordi anche il ben noto esemplare di Nimrud in cui un personaggio negroide viene afferrato al collo da un felino che lo

¹¹⁶² Acquaro 2002, p. 1.

¹¹⁶³ Becatti 1963, p. 393.

¹¹⁶⁴ Scandone 1975, tav. XII, E4, tav. XVIII, E45; tav. XXIII, G16;

¹¹⁶⁵ Petrie 1886.

¹¹⁶⁶ James 2003, pp. 235-264.

¹¹⁶⁷ James 2003, p. 258.

¹¹⁶⁸ Acquaro 2002, p. 2. Si veda anche Ciafaloni 1992, pp. 31-40.

¹¹⁶⁹ Markoe 1985, Cy2, Cy5, Cy7, E1, E2, E3, E10.

atterra: l'immagine dell'etiope si avvale di uno studio attento e rispettoso dell'umanità del ruolo del personaggio al pari di quanto avveniva per raffigurazioni di personaggi asiatici¹¹⁷⁰. Il mondo punico accoglie queste tipologie iconografiche in un mondo inizialmente "bianco", berbero, che ben presto diverrà, con la sua capitale e metropoli Cartagine, un luogo multiculturale in cui si incontreranno persone di diversa provenienza, considerando anche che l'esercito cartaginese veniva servito per lo più da mercenari africani di varia origine¹¹⁷¹. Quindi la presenza dell'elemento Etiope è qualcosa di noto negli ambiti delle culture antiche affacciate sul Mediterraneo e l'utilizzo di questo tipo di iconografia su scarabei, amuleti, gioielli fa pensare a un uso apotropaico, oltre che decorativo ed esotico, di essa.

Tornando alla glittica, ferma restando l'antica origine del tema iconografico, e la sua presenza in varie forme durante il VII-VI sec. a.C., bisognerà attendere la fine del V-inizi del IV sec. a.C. per assistere alla fortuna di questo nella glittica punica, espressa da una serie di scarabei in diaspro verde dispersi soprattutto nei centri punico sardi come Cagliari¹¹⁷², Sulcis¹¹⁷³ e Tharros¹¹⁷⁴, luogo quest'ultimo, dalla cui necropoli provengono anche i 3 scarabei qui in esame. Altra documentazione di questo tipo proviene dalla necropoli di Ibiza¹¹⁷⁵, dal santuario della grotta di Gorham di Gibilterra¹¹⁷⁶, da Cartagine¹¹⁷⁷, da Kerkouane¹¹⁷⁸ e in ultimo dalla documentazione di cretule proveniente dagli archivi del Tempio C di Selinunte, distrutto, si ricorda, alla metà del III sec. a.C. da un incendio¹¹⁷⁹.

¹¹⁷⁰ Matthiae 1997, p. 237. Cfr. Ciafaloni 1992, p. 37, tav. II a.

¹¹⁷¹ Acquaro 2002, p. 2-3.

¹¹⁷² Elena 1868, p. 34, tav. IV, 5,

¹¹⁷³ Bartoloni 1973, p. 202-203, tav. XLIII, 10, anche in Boardman 2003, 36/24 (nessuna immagine).

¹¹⁷⁴ Barnett-Mendleson 1987, tav. 60 d, f; Acquaro 1987, p. 244, tav. VI, 24.

¹¹⁷⁵ Boardman 1984, tav. XVIII, 109.

¹¹⁷⁶ Padro 1985, p. 144, tav. CXLV, 31.25.

¹¹⁷⁷ Vercoutter 1945, tav. XVI, 588.

¹¹⁷⁸ Redissi-Tillot 1995, tav. XXV, 35; Redissi 1995, p. 139 (Redissi segnala come proveniente da Kerkouane lo scarabeo proveniente invece da Cartagine ed esattamente dalla necropoli di Saint Monique. Si veda Vercoutter 1945, tav. XVI, 588, 589.)

¹¹⁷⁹ Salinas 1883, p. 24, tav. X, CLV

Per quanto riguarda le teste femminili, queste sono raffigurate su due scarabei del gruppo in esame: il cat. 74 che reca incisa sulla base una testa femminile con elmo di tipo corinzio e una testa d'ariete al posto del collo, e il cat. 242.

La testa femminile con elmo viene interpretata generalmente come testa di Atena e trae origine dall'iconografia delle emissioni monetarie di Atene e da quella degli scarabei greci di epoca arcaica¹¹⁸⁰: la maggior parte della documentazione glittica relativa a questo tema in area greca sono incisi in agata e in cornalina¹¹⁸¹. Il tema, accolto nel mondo punico, conobbe una discreta fortuna, e l'esemplare cagliaritano, di provenienza tharrensese, trova riscontri nelle cretule di Cartagine (metà del V sec. a.C. circa)¹¹⁸² e di Selinunte (circa IV sec. a.C.)¹¹⁸³ e in uno scarabeo sempre proveniente da Tharros ma conservato presso il British Museum in cui la testa indossa un elmo con cresta¹¹⁸⁴. Questo reperto viene datato da Redissi al IV sec. a.C. circa¹¹⁸⁵. L'immagine del cocodrillo della prima testa femminil è d'interesse perché la si ritrova alla base del collo della testa raffigurata sulla base dello scarabeo cat. 242, mentre sullo scarabeo cat. 74, appena visto, si è notata la presenza di una testa di ariete, sotto la testa di Atena, al posto del collo. Ciò fa sì che queste tre raffigurazioni siano assai attinenti ai *grylli*, trattati nel paragrafo seguente ed è possibile che siano effettivamente dei *grylli* molto semplici oppure delle anticipazioni di quelli più complessi. In ogni caso è interessante notarlo. La testa femminile di cat. 242 trova scarsi riscontri e per di più non proprio puntuali in alcuni scarabei di cui uno proveniente da Ibiza¹¹⁸⁶ e due sempre da Tharros¹¹⁸⁷.

¹¹⁸⁰ Boardman 1968, p. 84, tav. XIV, 221-224.

¹¹⁸¹ Redissi 1995, p. 134; Redissi-Tillot 1995, tav. XII, 28.

¹¹⁸² Berges 1993, p. 255, tav. 65, 7.

¹¹⁸³ Salinas 1883, p. 24, tav. XI, CLXXV.

¹¹⁸⁴ Boardman 2003, tav. 37, 36/3; si cfr. Barnett-Mandleson 1987, p. 148, tav. 60 c.

¹¹⁸⁵ Redissi 1995, p. 134.

¹¹⁸⁶ Boardman 1984, tav. XVIII, 104.

¹¹⁸⁷ Barnett-Mendleson 1987, tav. 60, e.g.

- Teste composte (*Grylloi*)

Questo particolare tipo di raffigurazioni, chiamate *grylli*, sono incise su 4 scarabei della collezione cagliaritana (catt. 161, 163, 246, 247). Si tratta di immagini composite in cui teste umane e animali si fondono in una sorta di caricatura grottesca, in cui niente è come sembra. Tale particolarità sembra indicarne una connotazione magica, sottolineata in taluni casi, dalla presenza di volti di personaggi negroidi o di Bes, entrambi dotati di valenza apotropaica. Se da queste composizioni eteromorfe si prova ad estrarre i due motivi già noti dalla tradizione punica come il volto umano frontale e il tipo negroide (come quelli di cat. 163) si constaterà che la loro acquisizione indica la realizzazione di una cultura figurativa punica ormai matura¹¹⁸⁸. Sugli scarabei cagliaritani di questo gruppo, dunque, teste di profilo e frontali, che già di per sé costituiscono un singolo elemento decorativo dell'ovale di base, vengono riunite in gruppi armonicamente composti, e in cui anche elementi animali si mescolano creando delle soluzioni particolari e originali. Si noterà anche che i *grylli* di cat. 161 e 247 sono simili tra loro più di quanto non lo siano con il cat. 163 e 246 che a loro volta presentano una somiglianza maggiore tra essi e sono entrambi dotati di montatura in oro. Il *gryllo* raffigurato sullo scarabeo cat. 247 si presenta, tra tutti, come il più semplice nella composizione, poiché si tratta sostanzialmente di due teste, una umana maschile, verso sinistra, e una leonina, ruggente, verso destra, fusa con essa in modo da avere un personaggio bifronte umano-animale. Questa tipologia trova dei confronti diretti in altri scarabei sardi, , anche se cambia l'animale che viene utilizzato come controparte della testa umana, di cui uno proveniente da Tuvixeddu¹¹⁸⁹, che raffigura un profilo umano a destra e un profilo equino a sinistra, e uno proveniente da Tharros¹¹⁹⁰, con profilo umano a sinistra e testa di montone a destra; un ultimo confronto per cat. 247 si riscontra nella

¹¹⁸⁸ Acquaro 1979, p. 278.

¹¹⁸⁹ Boardman 2003, tav. 39, 37/15 (Boardman indica lo scarabeo come appartenente alla collezione Timon, con il numero di inv. 15008, al momento indisponibile per la collezione del museo di Cagliari).

¹¹⁹⁰ Boardman 2003, tav. 39, 37/16 (Boardman pubblica lo scarabeo con il numero di inv. 9566 della collezione del Canonico Spano, anch'esso al momento indisponibile nella collezione cagliaritana).

decorazione della base di uno scarabeo proveniente da Cartagine¹¹⁹¹, in cui una testa leonina a sinistra, si unisce a una testa umana entrambe sempre di profilo. L'immagine dello scarabeo cat. 161 invece presenta una congiunzione di quattro teste tutte unite all'immagine del volatile raffigurato al centro, forse un cigno, che quasi scompare nella composizione e le cui zampe fanno da base al tutto: in cima una testa di falco che guarda verso l'alto si congiunge sotto a sinistra con una testa umana maschile la cui barba altro non è che l'ala del cigno che ripiega la testa al centro della figura, sotto a destra con una testa di satiro che però trasforma il naso e il labbro inferiore della bocca in un becco, e ancora più in basso una testa di cinghiale; questa disposizione trova un puntuale confronto nella decorazione di due scarabei provenienti da Tharros, ma custoditi presso il British Museum¹¹⁹², in cui il nucleo centrale dell'immagine è sempre il volatile con testa ripiegata, con un ala che, in un caso, di nuovo diventa la barba di una testa maschile di profilo¹¹⁹³. Molto più simmetrica la disposizione delle teste nella composizione eteromorfa di cat. 163, proveniente dalla necropoli di Othoca (S. Giusta, Or), in cui la figura centrale, che fa da punto di equilibrio di tutto l'insieme, è un volto frontale di un Bes/Sileno, cui si uniscono, sopra, due profili negroidi fusi per la testa, a formare un personaggio bifronte, e ai lati del volto due teste di cinghiale sopra e due teste di leone sotto, simmetricamente disposte; le teste dei leoni sono infine unite alla base da una linea sotto la quale compaiono quattro cerchielli. L'ultimo scarabeo della serie, il cat. 246, presenta invece una composizione così articolata: sopra, una testa di montone a sinistra e una testa di bovide a destra; al centro due teste umane maschili: una barbata frontale a sinistra; una imberbe frontale a destra; sotto, un leone che ruggisce, verso il basso, raffigurato come punta della barba del personaggio soprastante corrispondente e sotto la testa imberbe, la testa di un capride. Confronti interessanti per questa tipologia provengono da Ibiza¹¹⁹⁴ e in entrambi i casi il centro della

¹¹⁹¹ Vercoutter 1945, tav. XVII, 595.

¹¹⁹² Walters 1926, tav. VII, 427, 428.

¹¹⁹³ Walters 1926, tav. VII, 428. In quest'ultimo caso oltre alle zampe dell'uccello compaiono le zampe di un cinghiale.

¹¹⁹⁴ Boardman 1984, tav. XVII, 96, 97.

composizione è di nuovo il volto del Bes/Sileno che viene accostato da altre teste umane o animali, sempre in perfetta simmetria il che dà luogo a una composizione nell'insieme molto più ordinata ed equilibrata rispetto a quanto accade in altri *grylli* di questo tipo. Da quanto si è visto, dunque, ognuno di questi motivi si differenzia dall'altro e questo perchè, pur partendo da un medesimo cartone, il maestro incisore aveva ampia libertà di espressione nel cercare di creare dei giochi d'effetto che ingannassero l'occhio, dando a chi guardava l'oggetto la possibilità di più letture. Ogni *gryllo* dunque è diverso e sembrano avere tutti una differente tipologia di riferimento, dato che si è potuto inquadrare quelli qui in esame in gruppi di iconografie ben caratterizzati da un qualche elemento guida, come per esempio la presenza centrale di un uccello, o quella di un volto frontale. Interessanti confronti si trovano in gemme d'epoca romana (I-II sec. d.C.)¹¹⁹⁵. Queste tipologie iconografiche sono state chiamate *grylli* sulla base di un testo di Plinio il Vecchio relativo alla caricatura di un certo Gryllos ("porcellino") dovuta al pittore Antiphilos l'Egiziano vissuto tra il IV e il III sec. a.C., il quale, come afferma Plinio (*Nat. hist.*, XXXV, 114) "*iocosis nomine Gryllum deridiculi habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur*"¹¹⁹⁶.

Oggetti come questi dovevano assumere senz'altro delle valenze magiche¹¹⁹⁷. A. Furtwängler rilevò che gli esempi più antichi erano costituiti dagli scarabei del IV sec. a. C. trovati nella necropoli di Tharros e simili ad esemplari cartaginesi e fenici. Questo particolare insieme al fatto che immagini simili si ritrovano in sigilli persiani del IV sec. a.C. da Ur, nonché in lamine sciite, ha permesso di ipotizzare una loro provenienza iranica o comunque orientale che trova i suoi presupposti in raffigurazioni di divinità sumeriche e hittite, egee e scito-iraniche¹¹⁹⁸; sui *grylli* sardi si assiste poi alla fusione di modelli egei ed orientali: ed è proprio Tharros a segnare il luogo d'incontro di correnti artistiche e culturali diverse e lontane¹¹⁹⁹.

¹¹⁹⁵ Gallottini 2012, pp. 170-171, figg. 266-268.

¹¹⁹⁶ Baltrušaitis 1973, p. 45

¹¹⁹⁷ Böttiger 1836, pp. 460-461; Furtwängler 1900, pp. 353-363.

¹¹⁹⁸ Roes 1935, pp. 232-235.

¹¹⁹⁹ Baltrušaitis 1973, pp. 46-48.

g) Comasti

Il comaste è una figura legata all'ambito dionisiaco, che veniva raffigurata nelle immagini di *Kòmos* cioè del corteo rituale che, nell'antica Grecia, si svolgeva a piedi o sui carri, in un'atmosfera di ebbrezza e baldoria, accompagnata da canti e musica di aulòs e lira, non legata unicamente alle forme ufficiali di celebrazioni del culto dedicate a Dioniso, ma svolta anche in forma privata, anche durante i festeggiamenti nuziali. Gli scarabei del museo di Cagliari che recano figure di comasti sono 9: catt. 20, 22, 31, 33, 67, 88, 134, 135, 229. Si tratta di personaggi di diversa natura, umana (catt. 20, 22, 33) e silenica (31, 67, 88, 134, 135, 229), entrambi raffigurati in scene di *kòmos*, la cui iconografia è tratta dal repertorio della ceramica attica e d'imitazione che rappresenta il corteo dionisiaco a partire dalla fine del VII sec. a.C.¹²⁰⁰. Le figure sono caratterizzate, nella realizzazione glittica, dalla potenza muscolare mostrata nella sua nudità e sono inserite, a prescindere dal tipo di personaggio, in due schemi figurativi che si differenziano soprattutto per gli attributi rappresentati: nel caso degli scarabei di Cagliari l'*aulòs* e i contenitori per libagione sacri a Dioniso. Non potendo essere raffigurata un'intera scena di corteo, per l'ovvia limitazione di spazio dell'ovale di base, il repertorio glittico rende e isola singole figure in prevalente lettura verticale (come nel caso degli scarabei del gruppo in esame) e che, secondo P. De Vita, dà luogo a *emblemata* la cui funzione giuridica e sociale rimane primaria rispetto al valore funerario assegnato ai rinvenimenti in tomba, nel corredo personale del defunto¹²⁰¹. Tornando agli scarabei di Cagliari i primi tre recano raffigurazioni di personaggi umani. Per quanto riguarda il cat. 22, inedito e dotato di montatura aurea, è sembrato di potere individuare un personaggio danzante con un grappolo d'uva in una mano e nell'altra un'oggetto dalla forma curva. Si è pensato dunque di vedervi un danzatore, sebbene non si possa essere certi, non esistendo dei confronti puntuali e potendo essere facilmente interpretato con un atleta o anche come guerriero o cacciatore (se l'oggetto curvilineo tenuto in mano dal personaggio fosse

¹²⁰⁰ De Vita 2009, p. 110.

¹²⁰¹ De Vita 2009, p. 110. Si cfr. anche E. Acquaro, "Cartagine e gli Studi sul Nord Africa Punico": Incontro di Studio in ricordo di Sabatino Moscati (Roma 7-8 novembre 2007), Atti dei convegni lincei, 244), Roma 2009, pp. 21-26

identificabile come arma o come attrezzo legato allo sport). I catt. 20 e 33 rientrano invece nel caratteristico schema del comaste che recano contenitori atti alle libagioni: il primo scarabeo, dotato di montatura d'argento, reca l'immagine di un libante che porta alla bocca una coppa e forse tiene nell'altra mano una brocca ma la superficie dello scarabeo ne rende difficile la lettura, mentre il secondo reca l'immagine di un personaggio genuflesso che tiene un'anfora. Lo schema iconografico di cat. 20 è documentato anche nella glittica greca arcaica¹²⁰² e trova dei riscontri su uno scarabeo di provenienza ignota, conservato a New York¹²⁰³, su uno acquistato in Egitto e conservato presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge¹²⁰⁴ e su uno appartenente alla Collezione Bollman (non meglio precisata) e proveniente da Eretria¹²⁰⁵. Lo schema di cat. 33 trova un riscontro abbastanza puntuale in uno scarabeo proveniente da Ibiza¹²⁰⁶ e in uno proveniente dalla Tomba 36 di Monte Luna¹²⁰⁷. I restanti 6 personaggi silenici vengono rappresentati secondo lo schema appena visto per i personaggi umani, cioè quello di portatori di vasellame per libagioni (catt. 88, 134, 135, S.N. 175) e secondo lo schema del suonatore di *aulòs* (catt. 31 e 67). Tra i primi, i catt. 134 (in cristallo di rocca), 135 (in cornalina) e S.N. 175, recano la tipica immagine del sileno nudo, con il corpo dalla muscolatura possente, lunga barba e lunghi capelli, zoccoli e coda equina: la coda, come è evidente, manca nella figura di cat. 135, ma si tratta di una variante che nulla toglie allo schema iconografico; in tutti e tre infatti sono presenti i caratteristici contenitori da libagione: una brocca, un'anforetta e un'anfora in cat. 134; una coppa in mano al personaggio in cat. 135; una coppa e forse un'anfora resi entrambi in maniera sommaria in cat. S.N. 175. Tutti questi personaggi trovano confronti in alcuni, dall'aspetto più tozzo, rappresentati sull'ovale di base di scarabei greci arcaici¹²⁰⁸ e

¹²⁰² Boardman 1968, tav. XIII, 213.

¹²⁰³ Boardman 2003, tav. 31, 30/19.

¹²⁰⁴ Boardman 2003, tav. 31, 30/17.

¹²⁰⁵ Boardman 2003, 30/18.

¹²⁰⁶ Boardman 1984, tav. XXXIV, 213.

¹²⁰⁷ De Vita 2009, p. 111, fig. 3.

¹²⁰⁸ Boardman 1968, tav. VI, 84, 86, 98.

in scarabei punici come uno proveniente da Ibiza¹²⁰⁹, nel Bes Sileno di cat. 186, già esaminato per le iconografie relative al Bes grecizzante, in tre scarabei provenienti da Tharros¹²¹⁰ e in un ultimo, proveniente dalla Sicilia e conservato presso il Ghetty Museum di Malibu¹²¹¹. Anche il sileno raffigurato in cat. 88, presenta una coda equina, ma è disteso, poggiato a un cuscino e reca in mano un'anfora vinaria, mentre isolato nel campo figurativo si ha un'altra figura nella quale potrebbero individuarsi due oggetti diversi: uno strigile e un *aryballos*. Questo tipo di schema trova dei riscontri piuttosto puntuali e interessanti nella glittica greca arcaica¹²¹² e mostrano con ogni probabilità il modello a cui si è ispirata la glittica punica. Gli esemplari greci presentano nel campo figurativo, in entrambi i casi, una coppa tenuta in mano dal personaggio e un cratere a volute disposto in modo orizzontale in uno e verticale nell'altro: si è pensato probabile che il maestro incisore punico abbia cercato di raffigurare proprio un cratere a volute, ma per mancanza di spazio o per altre cause non sia riuscito a renderlo nel giusto modo.

Gli ultimi due sileni, rappresentati sugli scarabei catt. 31 e 67, sono rappresentati incedenti, entrambi retrospicienti e recano in mano un doppio *aulòs*. In cat. 67, occorre ricordarlo, tra la gamba del Sileno e la cornice, nella porzione in basso a sinistra del campo figurativo appare un segno interpretato come un *ghimel* fenicio. Lo schema, praticamente identico e che trova una differenza nell'elemento verticale a destra del campo figurativo (una sorta di altare in cat. 31 e una verga in cat. 67), restituisce un senso di movimento espresso sia dal passo verso sinistra di entrambi i personaggi, sia dalla posizione della testa voltata verso destra. Questo è un espediente figurativo che potrebbe indicare lo stato di *trance* raggiunto attraverso la musica ipnotica del flauto e la danza, oppure potrebbe palesare l'atto del canto, questo perché il flauto non è portato alla bocca, come accade in uno scarabeo confrontabile, in cui è però un personaggio umano a suonare, proveniente da

¹²⁰⁹ Boardman 1984, tav. XXXIV, 214.

¹²¹⁰ Boardman 2003, 31/7 (immagine non disponibile); tav. 32, 31/8 (immagine solo su cat. online); Walters 1926, tav. 7, 393 (conservato presso il British Museum).

¹²¹¹ Boardman 2003, tav. 32, 31/10.

¹²¹² Boardman 1968, tav. VI, 93, 94 (il primo conservato a Londra, il secondo presso la Bibliothèque Nationale di Parigi).

Utica¹²¹³, quest'ultimo più vicino ai prototipi vascolari attici¹²¹⁴. Il sileno/satiro è raffigurato con i tratti tipici: capelli lunghi, zigomi rigonfi, con la radice del naso infossata e la fronte sporgente, ma in questo caso mancano la coda e gli zoccoli equini e le orecchie ferine. Il repertorio composito della glittica punica in pietra dura acquisisce temi e schemi di diversa origine per riproporli poi in nuove composizioni figurative: in questo ambito di rielaborazioni è importante il ruolo che la committenza attribuisce a Bes tanto che la figura spesso si fonde e si confonde con quella del sileno/satiro greco, in ambientazioni di tipo dionisiaco. Un riscontro abbastanza simile per i due scarabei catt. 31 e 67 è costituito dallo schema raffigurato su uno scarabeo rinvenuto sempre a Tharros¹²¹⁵, in cui il sileno mantiene l'identica postura dei due appena esaminati, con l'*aulòs* in mano e differisce per la presenza di un elemento decorativo non sulla porzione destra del campo figurativo, bensì a sinistra di esso, in posizione obliqua e con una punta che sembra rappresentare un bocciolo e potrebbe essere interpretato appunto come elemento fitomorfo.

h) Bellerofonte e Pegaso

Nella collezione cagliaritana è presente un solo scarabeo recante tale tema mitologico, il cat. 128. Il cavallo alato vola verso sinistra, ha un corpo massiccio a fronte di zampe piuttosto sottili, le cui giunture e i cui zoccoli sono ottenute con incisioni al trapano tondo. L'ala a voluta è resa con campiture oblique e parallele tra loro. Il tema si ritrova nel repertorio figurativo greco, dove, è importante notare, il Pegaso non nasce come cavallo alato, ma poi la sua iconografia si pone in parallelo con l'altra, tanto da confondersi. Pegaso infatti poteva venire rappresentato senza ali. Il cavallo alato è in realtà un motivo di origine assira acquisito poi dalla fenicia e viene introdotto piuttosto presto nel mondo ellenico a figurare cavalli di origine divina, cavalli di alcune particolari divinità, o semplicemente cavalli di velocità soprannaturale. I cavalli alati appaiono poi accanto a leoni, capri e cinghiali alati

¹²¹³ Vercoutter 1945, tav. XVII, 611.

¹²¹⁴ De Vita, pp. 111-112.

¹²¹⁵ Boardman 2003, tav. 31, 30/4 (dato da Boardman come inv. 9509 della collezione cagliaritana, attualmente indisponibile.)

come elementi caratteristici dell'età orientalizzante tanto nella ceramica cicladica o corinzia, quanto in lamine di metallo sbalzato del VII e VI sec. a. C. Più tardi, a partire dall'arcaismo maturo, scompare l'interesse per gli animali favolosi e ancora una volta il cavallo alato viene a raffigurare unicamente Pegaso, figlio della Gorgone Medusa e di Posidone e che possiede una personalità mitica ben definita. Esso appare principalmente nelle storie di Bellerofonte, eroe corinzio che è con ogni verosimiglianza un'antica divinità che viene ad esser sostituita o a confondersi con Posidone Hippios¹²¹⁶. Infatti anche sui vasi attici di V sec. a.C. Pegaso è rappresentato come un cavallo alato, in sella al quale Bellerofonte sconfigge la Chimera, che viene uccisa, secondo un topos iconografico molto diffuso, con una lancia tenuta dall'eroe. Interessante notare che la figura di Bellerofonte in groppa a Pegaso che uccide la Chimera verrà ripreso per l'iconografia cristiana di San Giorgio e il drago, molti secoli dopo. Confronti diretti nella glittica punica non sono conosciuti, stando alle attuali conoscenze, ma sono noti due scarabei recanti l'immagine del solo cavallo alato, uno da Tharros, di cui è disponibile solo un disegno¹²¹⁷, in cui l'animale mitico è raffigurato insieme a un cane, entrambi in corsa verso sinistra. L'altro di provenienza ignota, ma forse sempre da Tharros, è un'impronta di sigillo in cui compare solo Pegaso in volo verso destra¹²¹⁸. Quest'ultimo, nella struttura generale, richiama abbastanza da vicino il cavallo alato dello scarabeo cagliaritano, avendo anch'esso un corpo massiccio e zampe sottili lavorate nello stesso modo.

i) Altri personaggi

- Personaggio con àncora

Il tema iconografico del mastro carpentiere che lavora a un'àncora con la caratteristica lama ricurva, l'ascia da carpentiere, ricorre una sola volta nel repertorio

¹²¹⁶ Paribeni 1965, pp. 2-3.

¹²¹⁷ Boardman 2003, 35/6 (immagine disponibile solo su cat. online).

¹²¹⁸ Boardman 2003, 35/7 (come sopra).

iconografico della collezione cagliaritana, sullo scarabeo cat. 29. Il personaggio, in posizione genuflessa, verso sinistra, tiene l'ancora su un ginocchio e con una mano tiene l'ascia. La figura è resa in maniera sommaria e anche la superficie del campo figurativo non è in buono stato di conservazione, essendo piuttosto abrasa e consunta. Non sono stati individuati dei riscontri esatti per il tema qui in esame, ma è possibile confrontare il personaggio del carpentiere con quello raffigurato su altri scarabei come quello inciso sullo scarabeo cat. 40, in cui esso lavora a un aratro; altri due riscontri sono individuabili su uno scarabeo da Ibiza¹²¹⁹ che con lo stesso strumento rifinisce un palo e su uno da Tharros, conservato presso il British Museum¹²²⁰, in cui un personaggio, sempre in posizione genuflessa, lavora anch'esso ad un aratro¹²²¹.

- Personaggio con ascia e aratro

Il tema del carpentiere che con l'ascia lavora un aratro si trova su un solo scarabeo della collezione cagliaritana, il cat. 40, già citato nel paragrafo precedente come confronto del personaggio con l'ancora. Anche in questo caso la figura è resa in maniera alquanto sommaria e raffigura un personaggio in posizione genuflessa, verso sinistra, che con una mano sostiene un aratro, con l'altra l'ascia con la quale rifinisce l'attrezzo. Dietro di lui è rappresentato in obliquo un motivo fitomorfo. Quanto ai confronti vale quanto detto in precedenza per lo scarabeo cat. 29 che costituisce tra l'altro un primo riscontro, sebbene cambi l'attrezzo raffigurato. I confronti visti per il tema precedente valgono anche in questo caso, soprattutto per quanto riguarda lo scarabeo proveniente da Tharros e conservato presso il British Museum¹²²².

- Personaggi con animale al guinzaglio

Due sono gli scarabei della collezione cagliaritana che recano il tema del personaggio che conduce un animale tenuto alla corda: catt. 65 e 165. Nel primo

¹²¹⁹ Boardman 1984, tav. XXXII, 201

¹²²⁰ Barnett-Mendleson 1987, tav. 63, g.

¹²²¹ Cfr. anche Acquaro 1989, p. 139, tav. XII, a, b.

¹²²² Come sopra.

caso, il personaggio maschile, incedente verso sinistra conduce probabilmente un canide, sebbene le orecchie così lunghe facciano anche pensare a un equide (asino o mulo), ma in questo caso ci sarebbe una sproporzione tra la figura umana e quella dell'animale. Se si trattasse di un canide potrebbe trattarsi di una scena che richiama la caccia, oppure la pastorizia, come potrebbe far pensare lo scarabeo successivo (cat. 165, dotato di montatura aurea) in cui in luogo del canide è raffigurato un suino. Si tratta di un tema originario della Grecia orientale o della Ionia, ben attestata sulle stele funerarie greche di VI-V sec. a.C., e dalla fine del VI sec. a.C. venne utilizzato nella glittica¹²²³ Nel campo figurativo sono presenti, in alto, dei simboli astrali: in cat. 65 una stella, in cat. 165 sempre una stella, e un crescente lunare con disco solare; questi elementi figurativi sono pertinenti a scene per lo più tratte da repertori orientalizzanti, per questo lo stile di queste raffigurazioni è misto, grecizzante/orientalizzante. Un confronto per questo tipo di iconografia va cercato in uno scarabeo di Cartagine¹²²⁴, in uno da Kerkouane¹²²⁵ e in uno proveniente da Mozia¹²²⁶ in cui un personaggio conduce un cervide verso sinistra; nel campo figurativo, in questo caso, non compaiono simboli astrali.

- Personaggio che sacrifica una tartaruga

Attualmente un solo scarabeo della collezione cagliaritana reca il tema del personaggio che sacrifica una tartaruga, il cat. 166, nel quale un personaggio nudo stante, di fianco verso sinistra, solleva per una zampa una tartaruga con una mano mentre con l'altra leva un'arma (una *machaera*) per vibrare un colpo contro l'animale. L'interpretazione storico-religiosa del motivo rimane sostanzialmente incerta e forse vuole rappresentare l'Ermes *euretés* alle prese con il sacrificio rituale della tartaruga. Secondo E. Acquaro il motivo è agevolmente inquadrabile nella tradizione figurativa della glittica etrusca di V-IV sec. a.C. e sia le figure nel loro insieme che i singoli motivi sembrano guidare verso i termini più alti di tale

¹²²³ Redissi 1995, pp. 136-137.

¹²²⁴ Vercoutter 1945, tav. XVII, 607.

¹²²⁵ Redissi-Tillot 1995, tav. XIII, 32.

¹²²⁶ Moscati 1987, p. 179, fig. a destra.

cronologia¹²²⁷. Non si ripeteranno qui le osservazioni fatte in precedenza sulla nudità eroica tipica di questo periodo ma si concentrerà l'attenzione sul motivo della tartaruga; l'attenzione posta nella resa della corazza dell'animale infatti è un elemento non usuale nella glittica di tradizione etrusca anche se questa mancanza di connotazione zoomorfa è probabilmente dovuto al fatto che la tartaruga che viene raffigurata in ambito etrusco è una tartaruga marina, la cui corazza ha delle scaglie meno evidenti che quindi vengono rappresentate in modo sommario. Un puntale riscontro iconografico per la tartaruga va cercato nella monetazione di ambito ionico e più propriamente egineta, poiché Egina, agli inizi del IV sec. a.C. perde la propria indipendenza, andando sotto il controllo di Atene e da allora marina, e la sostituisce con l'immagine di una testuggine terrestre che viene riprodotta con una grande attenzione all'aspetto naturalistico. Il dorso dell'animale, da triangolare con scaglie rade, assume la forma squadrata a scaglie ben evidenti resi a elementi poligonali in leggero rilievo¹²²⁸. Un confronto per questo esemplare va cercato in un altro scarabeo sempre proveniente da Tharros¹²²⁹, dotato di montatura in oro, in cui un personaggio genuflesso dinanzi a una tavola (forse un altarino) su cui è disposta una tartaruga che tiene per una zampa con una mano, mentre con l'altra si prepara a vibrare un colpo di *machaera* all'animale; dietro il personaggio, sulla destra del campo figurativo, una conchiglia di *murex*¹²³⁰.

- Personaggio negroide

Una variante particolare del soggetto di tipologia negroide è inciso sullo scarabeo di cat. 248. In questo caso il personaggio, abbigliato con un corto gonnellino reso a reticolo, incede verso sinistra e guarda verso il basso, come a prestare attenzione a un dislivello, forse indicato, nelle intenzioni del maestro incisore, dalla presenza di un

¹²²⁷ Acquaro 1984 a, p. 80.

¹²²⁸ Acquaro 1984 a, p. 81.

¹²²⁹ Lo scarabeo in questione, contrassegnato con numero di inv. 19875, era custodito all'interno dello stesso museo, ma non è potuto rientrare nel presente studio se non come confronto del reperto qui in esame (inv. 19876), non essendo al momento disponibile.

¹²³⁰ Boardman 2003, 29/16 (immagine disponibile solo su cat. online); cfr. anche Acquaro 1976, tav. 24.1.

motivo a reticolo interpretabile come collina, a cui il personaggio poggia il piede sollevando il ginocchio, dando l'impressione che si muova proprio da lì. In una mano tiene un fior di loto dal gambo piuttosto lungo, che scendo verso il basso arcuandosi poi verso l'alto: su quella estremità, quella in cui è raffigurato il fior di loto, è appollaiato un falco di tipo egizio. Sulla spalla porta un bastone a cui è appeso un fagotto o una fiasca.

Lo schema ripete quello già conosciuto per iconografie simili, ed esattamente, la postura quasi identica la si ritrova su due scarabei provenienti da Ibiza dei quali uno reca l'immagine del personaggio negroide che incede come il precedente, ma verso destra, guardando verso il basso, sostenendosi con un bastone e portando una preda abbattuta sulle spalle¹²³¹; l'altro reca un'immagine molto simile, col personaggio però retrospiciente, che si sostiene con un bastone e porta una preda abbattuta sulle spalle¹²³². Entrambi indossano un corto gonnellino, il primo reso a incisioni oblique parallele e il secondo a reticolo ed entrambi presentano lo stesso motivo della collina dietro di sé, resa sempre a reticolo, ma con dei cerchielli al centro delle trame: inoltre il primo porta sulla sommità un fior di loto. Il tema del personaggio negroide è stato esaminato in precedenza per iconografie simili. Si rimanda dunque ai paragrafi relativi.

9.3.3.2 Personaggi divini teriomorfi ed esseri misti

a) Sirene

Gli scarabei del museo di Cagliari che recano l'iconografia della sirena sono due, i catt. 71 e 87. Per quanto riguarda il primo scarabeo, il cat. 71, il personaggio, verso destra ad ali spiegate, presenta una testa piuttosto grande rispetto al corpo, ha un'acconciatura a caschetto liscio con dei riccioli che ricadono sulla fronte e sulla nuca. Il corpo è reso con un fitto puntinato ottenuto col trapano sottile che viene normalmente utilizzato nella glittica greco-arcaica per rappresentare il vello degli

¹²³¹ Boardman 1984, tav. XIX, 112 a-b; cfr. anche Boardman 1995, pp. 62-63, fig. 2 a-b.

¹²³² Boardman 1984, tav. XIX, 113; cfr. anche Boardman 1995, p. 64, fig. 3.

animali. L'unica ala visibile richiama come forma e come resa quella del Pegaso visto in precedenza, la coda è a ventaglio ed è resa a sottili incisioni parallele che terminano con dei cerchielli. La sirena ghermisce con le zampe il personaggio disteso, che quasi scompare rispetto ad essa, avendo la testa resa con un globulo e le gambe indistinte. La scena, in cui la creatura mitologica sovrasta un personaggio disteso, riprende lo schema tipico nelle gemme greche arcaiche in cui il personaggio disteso viene sovrastato da una sfinge, un grifone o un altro animale¹²³³.

Il cat. 87 reca l'immagine della stessa creatura mitologica, ma cambia la scena. In questo caso la sirena, che indossa una sorta di copricapo, mentre i capelli sempre a caschetto corto sono resi a incisioni verticali e parallele, ha anche braccia e mani: una è levata in atto di benedizione, mentre l'altra regge uno scettro di tradizione egizia *wadj*. È posata su un fior di loto e la resa del corpo, della coda dell'ala è molto simile a quella dell'esemplare precedente. Confronti molto simili per entrambi gli scarabei cagliaritani si trovano nella glittica greca arcaica¹²³⁴, ma l'archetipo di questo essere mitologico è di origine orientale, basti ricordare la dea Lilith, raffigurata sul noto rilievo Burney, sebbene essa abbia ancora un corpo di donna e le zampe di un rapace. Le sirene greche più antiche appaiono alla fine del periodo geometrico, probabilmente ancora prima della metà dell'VIII sec. a. C.

Nella pittura vascolare corinzia queste raffigurazioni iniziano ancora prima della metà del VII sec. a. C., ma diventano più numerose solo in un secondo tempo; il soggetto viene qui utilizzata normalmente in sequenze decorative, ma esistono anche raffigurazioni di sirene singole. Nella ceramica attica essa viene rappresentata solo a partire dalla fine del VII sec. a. C.. Queste prime sirene hanno in genere ali volte verso l'alto, in analogia con la sfinge, ma isolatamente compaiono anche delle ali ripiegate. Alcune volte sono provviste di artigli da rapace, più di rado dal corpo di uccello emergono braccia umane, elemento che riconduce probabilmente a modelli

¹²³³ Acquaro 2003, pp. 18-19, fig. 28.

¹²³⁴ Boardman 1968, pp. 67-71, 142-143 e 150.

egizi, che esistevano accanto a quelli orientali¹²³⁵, e qui probabilmente si spiegherebbe la presenza di uno scettro egizio nell'iconografia dello scarabeo cat. 87.

b) Tritoni

L'iconografia del personaggio mitologico metà uomo, metà pesce ricorre spesso nella glittica punica e la collezione cagliaritana conta 4 esemplari di questo tipo: catt. 117, 118, 133, 226. La tipologia della creatura a metà umana e a metà pesce è riconducibile alla figura degli esseri misti che, nella mitologia sumera e vicino orientale, venivano chiamati Oannes. Lo scrittore babilonese-greco del periodo ellenistico Berosso (III sec. a.C.) narra dunque di questi personaggi, abitanti delle onde del Golfo Persico, che sarebbero stati coloro che, inviati sulla terraferma da Ea, il dio dell'acqua e della sapienza, insegnarono agli abitanti di Sumer (e quindi all'umanità tutta) i primi rudimenti della civiltà. Essi avevano una doppia testa, quella di pesce sopra e quella umana sotto, e avevano le gambe unite a un corpo ittiomorfo. Secondo la narrazione di Berosso, durante il giorno gli Oannes dimoravano sulla terra e si ritiravano in mare durante la notte rivelando la loro natura anfibia semidivina¹²³⁶. È sembrato di poter ravvisare raffigurazioni di tali creature sui rilievi assiri, ma pare che non si tratti in realtà di Oannes, ma di sacerdoti vestiti in abiti ittiomorfi per compiere rituali in nome di Ea, che nulla avrebbero a che vedere con le immagini di uomini-pesce raffigurate sempre sui rilievi e nella glittica assira¹²³⁷ e molto più vicini al Tritone ellenico. Questi ultimi rappresenterebbero Dagon, la divinità cananea della fertilità e del raccolto, che poteva essere raffigurata come un uomo che emerge da una spiga di grano, oppure come un uomo barbuto con la parte inferiore del corpo ittiomorfo. Il suo culto si estese dalla Palestina, dove venne adottato come divinità principale dai Filistei, fino alla Mesopotamia, dove la sua iconografia entrò a fare parte del repertorio assiro¹²³⁸; i fenici lo accolsero nel proprio pantheon nella sua forma di uomo-pesce e da qui poi subì quel processo di

¹²³⁵ Sichtermann 1966, pp. 342-343.

¹²³⁶ Furlani 1928, p. 127.

¹²³⁷ Furlani 1928, pp. 148-150.

¹²³⁸ Van der Toorn-Becking-Van der Horst 1999, p. 216.

sincretismo col Tritone greco i cui ultimi esiti sono forse ravvisabili proprio nell'iconografia degli scarabei punici. In questi ultimi, e nella fattispecie, in quelli della collezione cagliaritano, Tritone appare nella caratteristica posa orizzontale, con il busto che compie una torsione rispetto alla coda dalla sinuosa forma ad "s" e la testa e le braccia accompagnano questo movimento all'indietro. In cat. 117 e 118 i personaggi sono resi in maniera più sommaria rispetto agli altri due, con minore caratterizzazione delle parti anatomiche: il Tritone rappresentato sullo scarabeo cat. 117 volge la testa verso sinistra, leva un braccio sempre a sinistra verso l'alto, mentre l'altra è rivolta in basso e con la mano corrispondente stringe un elemento che potrebbe forse essere interpretato come un pesce; le scaglie della coda vengono evidenziate da un disegno a reticolo. Nel campo figurativo, in alto a destra è raffigurato un simbolo astrale radiato. Il personaggio rappresentato sull'ovale dello scarabeo cat. 118 è invece rivolto con la testa e le braccia verso destra, stringe due pesci nei pugni, resi con un globolo ottenuto col trapano a punta tonda mentre la coda ha un andamento meno sinuoso, e presenta tre pinne a punta. All'interno del campo figurativo, in altro a sinistra, un simbolo astrale costituito da discol solare e crescente lunare. I simboli astrali presenti in questi due scarabei, insieme alla resa generale delle immagini, differenzia il catt. 117 e 118, che potrebbero essere definiti di stile misto grecizzante/orientalizzante, da quelli di stile più grecizzante quali i catt. 133 e 226. Essi trovano dei confronti in uno scarabeo proveniente da Ibiza¹²³⁹ e in uno proveniente da Cartagine¹²⁴⁰. Altri confronti sono ravvisabili su scarabei provenienti anch'essi da Tharros¹²⁴¹ e in uno sempre da Cartagine¹²⁴². Anche il cat. 226 presenta, sebbene con una caratterizzazione anatomica molto migliore rispetto ai precedenti, la stessa posa, con la testa voltata a destra e le braccia aperte a tenere due pesci per la coda mentre un terzo passa sotto la coda del personaggio, resa a reticolo per evidenziarne la natura squamosa. Il Tritone ha barba e capelli lunghi, e mantiene

¹²³⁹ Boardman 1984, tav. XV, 85.

¹²⁴⁰ Vercoutter 1945, tav. XVII, 618.

¹²⁴¹ Acquaro 1975, tav. XXVI, B23 e Boardman 2003, 26/23 e 26/24 (per questi ultimi l'immagine è disponibile solo su cat. online). Tutti e tre questi reperti, conservati a Cagliari, sono risultati indisponibili.

¹²⁴² Vercoutter 1945, tav. XII, 619.

con poche varianti lo schema dei confronti appena visti, trovando anche un riscontro molto simile nelle iconografie di vasi campani a figure nere¹²⁴³, e in quelle di vasi etruschi sempre a figure nere del VI sec. a.C.¹²⁴⁴ mentre lo schema di cat. 133 offre l'immagine di un Tritone imberbe coi capelli corti, con muscoli addominali ben evidenziati da una lavorazione al trapano con punta tonda. Esso torce il busto e il capo verso sinistra, mentre la coda è rivolta dalla parte opposta, come in tutti i casi appena esaminati, il braccio destro steso lungo il fianco, il sinistro levato a portare in alto una corona o forse, più probabilmente, uno strumento musicale. La coda, liscia e sempre dalla forma sinuosa, presenta delle pinne di forma rettangolare, e sotto la coda è raffigurate le onde del mare, con un tema a spirali ricorrenti, campite a reticolo. Questa rappresentazione del mare si ritrova in un altro scarabeo proveniente da Kerkouane che però raffigura il personaggio del guerriero che esce da una conchiglia¹²⁴⁵.

c) Gorgonèia

Il motivo della Gorgone è molto diffuso nel repertorio iconografico punico, e compare tra i motivi maggiormente utilizzati anche nella glittica. La collezione del museo di Cagliari comprende 5 esemplari con questo tipo di tema (catt. 17, 28, 83, 200, 259) e 4 diverse varianti raffigurate. Le prime quattro sono costituite da *gorgonèia* e il primo di essi raffigurato sullo scarabeo cat. 17 è sostenuto in alto dal mezzobusto di un personaggio maschile con la barba, col viso di profilo verso sinistra e le braccia sollevate, quasi nascosto dalla lacuna dell'ovale di base nella parte bassa del campo figurativo, nonché dalla forte abrasione della superficie dello stesso. Il motivo di cat. 17 trova un suo diretto riscontro nello schema di un rasoio proveniente da Cagliari e datato da E. Acquaro al III sec. a.C. in cui un *gorgonèion* è

¹²⁴³ Parise Badoni 1968.

¹²⁴⁴ Un'hydria etrusca della collezione Scala (www.scalarchives.com) raffigura Tritone nel momento in cui trasforma i pirati tirrenici in delfini; lo scarabeo cagliaritano cat. 226 sembra replicare esattamente lo stesso motivo iconografico.

¹²⁴⁵ Redissi-Tillot 1995, tav. XII, 29.

sorretto da un Bes itifallico sovrastato da un disco solare con crescente lunare¹²⁴⁶. Si potrebbe dunque interpretare anche il personaggio raffigurato sullo scarabeo come un Bes/satiro. Altri due degli scarabei cagliaritani (catt. 83 e 259, quest'ultimo dotati di anello di sospensione d'oro) recano invece l'immagine di un *gorgonèion* con i capelli serpentiformi eretti e ben distinti che riproduce un tipo ben noto nella glittica punica sarda, come in un esemplare noto proveniente da Monte Luna in cui oltre al *gorgonèion* compaiono due profili di Bes/satiri¹²⁴⁷ riprendendo in maniera diversa la giustapposizione di questi due motivi già vista in cat. 17. Di questo schema si hanno riscontri anche in ambito greco arcaico, come accade per uno scarabeo di provenienza ignota custodito presso il British Museum¹²⁴⁸ e occorre ricordare che maschere gorgoniche potevano venire raffigurate anche sulle pareti di tombe a camera di cui si ha un esempio per esempio a Tuvixeddu (CA) nella c.d. "Tomba dell'Ureo". Interessante per quanto riguarda il cat. 83, l'accostamento tra la testa gorgonica e il cocodrillo, che torna quasi a dare un tocco egittizzante allo schema, adattandosi, con la sua forma allungata, alla curvatura dei margini dell'ovale di base, cosa che si è potuta apprezzare anche su uno scarabeo di stile egittizzante già esaminato (cat. 36) e su uno sempre di stile grecizzante, come elemento decorativo alla base del collo di un profilo femminile (cat. 242). Il *gorgonèion* con capelli serpentiformi viene utilizzato anche nelle iconografie in cui il personaggio si arricchisce di un corpo e di ali, da due a quattro, che in genere decorano le basi di scarabei in cornalina¹²⁴⁹ di cui un esempio si ha sullo scarabeo cagliaritano di cat. 200, dove il personaggio è rappresentato con un gonnellino di tipo orientale, in corsa verso destra con un serpente tenuto con entrambe le mani e che trova dei confronti in diversi esemplari di scarabei della glittica greca arcaica, soprattutto in uno, sempre in cornalina, di provenienza ignota, custodito a New York, che ripete lo schema del portatore di serpente, sebbene stante¹²⁵⁰ e replicato senza serpente in altri

¹²⁴⁶ Acquaro 1982, p. 198, tav. VIII, c; Acquaro 1984 a, pp. 65-69, fig. 81.

¹²⁴⁷ Acquaro 2003, p. 6, fig. 11.

¹²⁴⁸ Walters 1926, tav. VIII, 473.

¹²⁴⁹ Acquaro 1982, pp. 197-199, tav. VIII, b; vedi anche Acquaro 1984 a, pp. 94-95.

¹²⁵⁰ Boardman 1968, tav. IV, 45.

esemplari¹²⁵¹. Quest'ultimo tipo di rappresentazione è forse la realizzazione ultima del soggetto che le fonti documentarie letterarie e figurative individuano sempre come una semplice testa¹²⁵² la cui caratteristica è quella di essere sempre rappresentata di prospetto, qualunque sia la posizione del corpo. Il corpo andrà poi scomparendo, lasciando spazio nuovamente alla sola testa, durante il V sec. a. C.¹²⁵³. Interessante è la realizzazione dell'incisione di cat. 28, in cui la maschera gorgonica viene duplicata partendo dalla bocca spalancata che è l'elemento in comune alle due teste. La capigliatura non è serpentiforme, in questo caso, ma resa a ricciolo. La tipologia di quello cagliaritano rimanda sia a quella della maschera gorgonica dello scarabeo di cat. 17, esaminata poco sopra, e a quella di uno scarabeo proveniente da Kerkouane, in cui la testa gorgonica sovrasta due profili di Bes/satiro e a sua volta è sormontata da una palmetta¹²⁵⁴.

L'iconografia del *gorgonèion* non presenta sin dalle origini uno schema iconografico preciso, ma tipi diversi, genericamente mostruosi, caratterizzati dalla visione frontale e dai grandi occhi il cui schema originario deriva da uno schema tipologico stabilito già alla fine del III millennio nel Vicino Oriente per la maschera del demone Khumbaba che verrà poi diffuso in occidente, laddove troverà una fioritura notevole e sviluppi iconografici diversi.

Lo schema si diffuse molto in Grecia. Alla fine dell'VIII sec. a. C. deve essere datato un tipo di maschera fittile da Tirinto, identificato come quello di una che presenta grandi orecchie, occhi a globo, bocca fornita di zanne, mentre risalgono al principio del VII sec. a.C. le prime rappresentazioni del mito di Perseo e della Gorgone¹²⁵⁵. Alla metà circa del VII sec. la tipologia del *gorgonèion* viene definita in ambiente corinzio con un tipo iconografico caratterizzato da una enorme bocca curva verso il basso, fornita di zanne, dalla quale penzola sul mento la lingua. Le guance sono

¹²⁵¹ Boardman 1968, tav. III, 46-48 (tutti e tre provenienti dall'Italia e il 46 precisamente da Chiusi, in cornalina come il 48, mentre il 47 è in calcedonio) e tav. IV, 49 (conservato a Ginevra, di provenienza ignota e sempre in cornalina).

¹²⁵² Giuliano 1960, p. 983.

¹²⁵³ Giuliano 1960, p. 985.

¹²⁵⁴ Redissi-Tillot 1995, tav. XI, 26; per il tipo di schema iconografico si veda Redissi 1995, p.133.

¹²⁵⁵ Giuliano 1960, p. 983.

increspate, gli occhi enormi, i capelli (che a volte si trasformano in serpenti) presentano riccioli sulla fronte. L'aspetto tipico mostruoso del soggetto aveva chiaramente una funzione apotropaica che ne fece l'ornamento prediletto non solo di amuleti e contesti di tipo funerario, ma anche delle armature, in modo particolare degli scudi¹²⁵⁶.

d) Satiro e Menade

Il tema del satiro che rapisce la Menade ricorre una sola volta nella collezione glittica del Museo di Cagliari ed è raffigurato sullo scarabeo cat. 136. Il personaggio, rappresentato nel caratteristico aspetto con i capelli e la barba lunghi, la fronte sporgente, la radice del naso infossata e piedi equini è in corsa verso sinistra, con la Menade in braccio, la quale solleva un braccio come in una richiesta di aiuto; tra le gambe del satiro compare un segno alfabetico, uno *zayn*, il cui significato, come per tutti i monosillabi presenti sugli scarabei cagliaritari, non è ancora stato chiarito. Il tema rientra in un gruppo di iconografie sigillari che J. Boardman ha definito "*The Slim Satir Group*"¹²⁵⁷ e può contare numerose attestazioni anche nel repertorio iconografico della produzione ceramica greca, come in quella campana a figure nere¹²⁵⁸. Il motivo è tratto dal repertorio iconografico mitologico greco e trova attestazioni anche in soluzioni numismatiche del VI sec. a. C., come per esempio negli stateri di Thasos della fine del VI-prima metà del V sec. a.C.¹²⁵⁹ ed è certamente legato anch'esso, come si è visto per i sileni dell'iconografia dei comasti, all'ambito dionisiaco.

La rappresentazione della Menade dello scarabeo cagliaritano si discosta abbastanza dalla più antica resa della figura filiforme e sinuosa tipica per esempio della glittica greca arcaica, come accade per due scarabei, uno in cornalina di provenienza incerta custodito presso la Bibliotheque Nationale di Parigi, uno in cristallo di rocca, sempre

¹²⁵⁶ Giuliano 1960, p. 984.

¹²⁵⁷ Boardman 1968, pp. 53-59.

¹²⁵⁸ Parise Badoni 1968.

¹²⁵⁹ Franke-Hirmer 1972, pp. 435-436.

di provenienza incerta, conservato ad Hannover ¹²⁶⁰, per rientrare invece in una resa più naturalistica con una netta angolazione delle gambe per cui sembra quasi seduta sulle ginocchia del satiro, di cui in ogni caso si hanno esempi in scarabei sempre arcaici come in uno in agata conservato a Londra ¹²⁶¹. In ultimo, un confronto assai puntuale è riscontrabile nell'iconografia di uno scarabeo sempre proveniente da Tharros, conservato presso il Museo "G.A. Sanna" di Sassari ¹²⁶², che riproduce l'identica scena di quello cagliaritano, senza alcun segno alfabetico, ma in luogo di quest'ultimo, alla destra del campo figurativo, un fior di papiro in basso e un globo in alto.

e) Sfingi

Il motivo della sfinge, già individuato, all'interno della collezione cagliaritana, in parecchie iconografie all'interno degli stili egittizzante ed orientalizzante, si ritrova in buon numero anche negli schemi di stile grecizzante. Gli scarabei che recano tale immagine sono 8: catt. 47, 56, 66, 82, 122, 123, 124, 263. Si tratta in tutti i casi di sfingi alate, la maggioranza in posizione seduta (catt. 47, 56, 66, 82, 263) e 2 incedenti (catt. 123 e 124). Di esse solo due esemplari presentano nella figurazione due ali spiegate (cat. 47 e 122), mentre tutte le altre presentano una sola ala. Per quanto riguarda il motivo della sfinge pterofora, seduta di profilo, talora con zampa levata, può contare su numerose attestazioni glittiche dell'area orientale a partire dal Tardo Bronzo che poi, probabilmente mediate dall'ambiente greco ionico (tra cui l'importante centro di Naucrati) e da quello etrusco, arrivarono alla glittica punica dando origine a diverse varianti ¹²⁶³. La sfinge seduta è molto diffusa anche all'interno dello stile egittizzante, di cui si è già ampiamente dibattuto nel capitolo apposito. Quella incedente rappresenta un'altra variante, probabilmente un po' meno diffusa rispetto all'altra, almeno per quanto riguarda la glittica. All'interno del gruppo cagliaritano l'essere misto rappresentato sullo scarabeo cat. 47 è raffigurato

¹²⁶⁰ Boardman 1968, tav. VII, 104, 107.

¹²⁶¹ Boardman 1968, tav. VII, 103; cfr. anche Walters 1926, tav. XI, 612.

¹²⁶² Acquaro 1984 b, pp. 107-108, tav. VII, 1-2.

¹²⁶³ Acquaro 1984 b, p. 111

seduto verso sinistra, ma con gli anteriori disposti uno avanti e l'altro indietro, come a incedere, mentre il disco solare che le sovrasta la testa è un elemento egittizzante che la configura come una rappresentazione di stile misto grecizzante/egittizzante, così come quella raffigurata sullo scarabeo cat. 66, in cui la sfinge, seduta verso destra, è anche in questo caso discofora e solleva un anteriore quasi in linea perpendicolare rispetto al corpo. Un'altra raffigurazione di stile misto si ritrova in cat. 122, in cui la sfinge, seduta verso destra, racchiude stavolta elementi grecizzanti (acconciatura a calotta con una corona di alloro), orientalizzanti (corpo felino snello, con evidenziate le costole, e il drappo tra gli anteriori) ed egittizzanti (l'ureo calpestato con un anteriore), mescolati con sapiente equilibrio, associati a una raffinatezza dell'incisione che ne fanno una tra le più pregevoli realizzazioni della glittica punica. La sfinge di cat. 56, seduta verso destra, indossa un elmo (o un copricapo a calotta) e tiene dinanzi a sé, con una zampa trasformatasi forse in braccio umano, un elemento floreale, schema, quest'ultimo, che si ripete nell'incisione di cat. 82.

Simile a queste ultime è il motivo inciso sullo scarabeo cat. 263, attualmente esposto in vetrina e dotato di montatura aurea. Anche qui l'animale mitico è seduto, verso destra, e alza in modo perpendicolare un'anteriore, mentre l'altro, rimane un po' più arretrato sebbene anch'esso sollevato come a incedere verso l'alto lungo la cornice. Un motivo fitomorfo, forse un ramo di palma, è disposto al di sotto, del soggetto che indossa un elmo (o un copricapo a calotta) come la sfinge in cat. 56. La sfinge seduta di stile grecizzante trova diversi riscontri nella glittica punica sarda e no, come per esempio in uno scarabeo da Tharros, custodito presso il British Museum¹²⁶⁴, in diversi esemplari cartaginesi¹²⁶⁵, oppure ancora in uno di provenienza ignota, ma custodito a Copenaghen¹²⁶⁶. L'ultima è una sfinge incedente verso destra, simile a quella raffigurata sullo scarabeo di cat. 123, ma dalla resa decisamente sommaria che ne fanno una stanca replica di altri esemplari intagliati con maggiore perizia tecnica.

¹²⁶⁴ Barnett-Mendleson 1987, tav. 62, b.

¹²⁶⁵ Vercoutter 1945, tav. XVI, 571-575

¹²⁶⁶ Boardman 2003, tav. XIV, 15/20.

La sfinge in piedi è spesso presente nella ceramica orientalizzante cicladica ed insulare, come accade sui piatti rodii degli ultimi decenni del VII sec. a. C.. Più difficile è trovare esempi di questa iconografia nella glittica punica, tra questi uno scarabeo proveniente da Ibiza, in cui la sfinge calpesta un uomo disteso¹²⁶⁷ mentre un esempio di sfinge che calpesta l'ureo è dato da uno scarabeo conservato a Londra, di provenienza ignota, reso con la tecnica a globolo¹²⁶⁸.

Il motivo della sfinge, di origine egizia e diffusa nel Vicino Oriente, entra a far parte del repertorio iconografico minoico e miceneo a partire almeno dal II millennio a.C.. Dopo il c.d. Medioevo ellenico, la sfinge ricompare in Grecia tra l'VIII e il VII sec., in seguito ai nuovi e frequenti rapporti con l'Oriente; la si ritrova, infatti, come uno dei motivi favoriti dell'orientalizzante. A Creta nel periodo orientalizzante appare su scudi e lamine bronzei, *pinakes* fittili e *pithoi* a rilievo, oltre che nella ceramica¹²⁶⁹. La sfinge viene poi rappresentata sulla ceramica di VI-V sec. a.C e in alcune raffigurazioni della ceramica a figure nere di questo periodo troviamo la sfinge in atto di afferrare un uomo che giace sotto di lei, come ad esempio si è visto per l'iconografia della sirena di cat. 71, e difatti sfingi e sirene sono accomunate da questo tipo di schema figurativo. Confronti con la glittica greca arcaica sono ben noti per esempio su due scarabei, uno in cornalina e uno in calcedonio di provenienza ignota, ma custoditi a Ginevra, sebbene la tipologia sia assai differente da quella degli scarabei cagliaritani, la qual cosa confermerebbe ancora una volta l'originalità del tipo di rappresentazione punica della creatura mitologica in esame.

In ultimo bisogna ricordare che anche in Etruria il motivo compare sin dall'inizio del VII sec. a. C. insieme a sirene, grifi, leoni e cavalli alati, nel repertorio decorativo formatosi attraverso i contatti con le culture del Mediterraneo orientale nell'oreficeria, che nella ceramica e nelle pitture parietali oltre che nella scultura a tutto tondo.

¹²⁶⁷ Boardman 1984, tav. XVII, 94 (solo disegno).

¹²⁶⁸ Boardman 2003, tav. XV, 15/40.

¹²⁶⁹ Picozzi 1973, p. 230.

f) Altri personaggi

- Personaggio alato

Il personaggio raffigurato sullo scarabeo cat. 32, è stato inserito da Boardman nella categoria degli eroti¹²⁷⁰, mentre Furtwängler lo ha definito genericamente “demone alato”, senza avanzare ipotesi interpretative¹²⁷¹. Si tratta di un personaggio nudo, di cui si è pensato poter dare una lettura verticale, ma che in base a confronti con esemplari simili potrebbe potersi leggere in orizzontale, come un personaggio in volo¹²⁷². Secondo F. Sacchetti il confronto iconografico con alcuni personaggi alati presenti nella glittica greca arcaica di VI-V sec. a.C. potrebbe far pensare che effettivamente l’immagine possa essere interpretata come quella di Eros¹²⁷³. La studiosa nota una difficoltà nella lettura dell’ala del personaggio, poiché, mancherebbe l’elemento di raccordo alla spalla, sebbene poi la stessa studiosa noti che il confronto con altri temi simili¹²⁷⁴ inseriti in un medesimo schema compositivo è assai stringente e induca a ritenere che si tratti effettivamente di un’ala. La forma di quello che sembra essere un copricapo, con tanto di coda terminante in un cerchiello è di difficile interpretazione, e non si trova in altri schemi simili¹²⁷⁵ come di difficile interpretazione sono anche i due elementi sferici nelle mani del personaggio. La resa sommaria della figura rende però possibile un’interpretazione come strumento musicale, forse una lira, strumento non di rado associato a Eros¹²⁷⁶, in una mano, e nell’altra una ghirlanda, cosa che può ritenersi plausibile se si confronta il cat. 32 con uno scarabeo in corniola studiato da F. Sacchetti proveniente da Creta e conservato a Monaco, presso lo Staatliche Münzsammlung, in cui è raffigurato un

¹²⁷⁰ Boardman 2003, p. 107, tav. 36, 35/9.

¹²⁷¹ Furtwängler 1900, vol.I, tav. XV, 41

¹²⁷² Come confronti si veda Boardman 2003, 35/10 (immagine solo cat. online); Sacchetti 2003, pp. 41-50, 1-6.

¹²⁷³ Sacchetti 2003, pp. 44-45, 2.

¹²⁷⁴ Sacchetti 2003, p. 43, 1.

¹²⁷⁵ Potrebbe anche trattarsi di un qualche altro elemento della raffigurazione mal interpretato dal maestro incisore che aveva a che fare con il “cartone” relativo a questa iconografia.

¹²⁷⁶ Sacchetti 2003, p. 45.

personaggio con un braccio verso l'alto e uno verso il basso¹²⁷⁷ esattamente come il personaggio raffigurato sullo scarabeo cagliaritano in esame. Un altro esempio si può individuare nella decorazione di uno scarabeo di Kerkounae, in cui il personaggio con le ali spiegate, e piedi anch'essi alati, reca in una mano un elemento circolare e nell'altra un fiore¹²⁷⁸. Anche Redissi lo definisce come un Erote e afferma che questo genere di motivo iconografico era presente su scarabei databili al VI-V sec. a.C. in serpentina, ametista, calcedonio ma soprattutto in cornalina di varia provenienza (Grecia, Cipro, Creta e Asia Minore)¹²⁷⁹. Diversi documenti iconografici possono essere presi a confronto ulteriore per il cat. 32, come il personaggio alato rappresentato su una kylix attica della fine del VI sec. a.C.¹²⁸⁰ o quello inciso su uno scarabeo greco arcaico di provenienza ignota, conservato a Boston¹²⁸¹, la cui particolare acconciatura potrebbe far pensare alla fonte di ispirazione per lo sfragista autore dello scarabeo cagliaritano che, come si è detto, potrebbe avere interpretato a suo modo quella particolarità della figura. Un'ultimo confronto può essere ricercato in un altro scarabeo greco arcaico, custodito a New York e di provenienza ignota¹²⁸², che raffigura questa volta un personaggio femminile con lunga veste, sempre alata, che tiene un fiore in una mano e un elemento circolare, sempre identificato come una ghirlanda.

9.3.3.3 Animali

a) Leoni

Gli scarabei della collezione in esame che recano l'immagine di un leone in diverse posture sono 5: catt. 58, 90, 206, 207, 209. Il primo di essi (cat. 58), rappresenta l'assalto di un leone a un bovino ribaltato che viene dunque azzannato sul ventre. Si tratta di una iconografia molto comune sia nella glittica punica che nel repertorio

¹²⁷⁷ Sacchetti 2003, p. 46, 4.

¹²⁷⁸ Redissi-Tillot 1995, tav. XI, 27.

¹²⁷⁹ Redissi 1995, tav. XI, 27.

¹²⁸⁰ Sacchetti 2003, p. 52, 7.

¹²⁸¹ Boardman 1968, tav. XI, 172.

¹²⁸² Boardman 1968, tav. XV, 241.

figurativo greco ed è indicato da J. Boardman come schema D, all'interno di una classificazione relativa alla posizione che i corpi degli animali assumono all'interno del campo figurativo¹²⁸³. Il secondo esemplare, cat. 90, è uno scarabeo in sardonice, rinvenuto a Tuvixeddu, che reca l'immagine di un leone chinato sugli anteriori verso destra, ruggente, la cui postura e resa grafica della criniera presentano interessanti concordanze con i canoni espressivi della cosiddetta Chimera di Arezzo e ricordano soluzioni di tipo etrusco e greco-arcaico. I confronti più puntali si trovano su uno scarabeo rinvenuto a Tharros, già esaminato nell'ambito degli scarabei di stile orientalizzante¹²⁸⁴ e su scarabei greci arcaici¹²⁸⁵. Simile è il leone ruggente e retrospiciente di cat. 209, che si china sugli anteriori verso destra e sembra ghermire un personaggio disteso (come quello visto per la sirena di cat. 71) di cui pare potersi leggere solo la testa mentre il corpo si confonde con la cornice. Confronti, senza personaggio disteso, si riscontrano su due scarabei di provenienza tharrensese, di cui uno in agata come il cat.90, recanti dei leoni nella stessa posizione di quello in esame¹²⁸⁶. Ulteriori confronti si rintracciano su due sigilli greci arcaici¹²⁸⁷ di cui non è nota la provenienza, entrambi custoditi a Londra, presso il British Museum.

Lo scarabeo di cat. 206 reca la classica immagine di un leone che abbatte una preda, nella fattispecie un cervide, attaccandolo alle terga con un balzo. Tale tipologia di schema compositivo trova numerosi riscontri in altri scarabei della collezione cagliaritano (già visti per lo stile orientalizzante) e di cui si possono contare innumerevoli confronti da Ibiza¹²⁸⁸, da Cartagine¹²⁸⁹ e da scarabei di epoca greco-arcaica¹²⁹⁰. L'ultimo motivo per il gruppo in esame è quello che reca lo scarabeo cat. 207, che vede la fusione di due animali, un leone e un cinghiale, uniti per il dorso: il

¹²⁸³ La classificazione consta di 6 tipi diversi di immagini (dalla A alla F). Boardman 1968, p. 123, tav. XXVII, 381; tav. XXVIII, 399.

¹²⁸⁴ Uberti 1978, tav. XIII, 5.

¹²⁸⁵ Boardman 1968, tav. XXXI, 443, 445, 446.

¹²⁸⁶ Acquaro 1975, p. 68, tav. XXVI, B 30-31 (anch'essi rientrano nella collezione cagliaritano con invv. 381 e 391, ma non erano disponibili per lo studio).

¹²⁸⁷ Boardman 1968, tav. XXVIII, 403; tav. XXIX, 417.

¹²⁸⁸ Boardman 1984, tav. XXIII, 140 a-b, 141, 142; tav. XXIV, 143.

¹²⁸⁹ Vercoutter 1945, tav. XVII, 624, 625.

¹²⁹⁰ Si tratta dello schema A della classificazione effettuata da J. Boardman. Boardman 1968, p. 123, tav. XXVIII, 384; tav. XXX, 419, 420.

risultato è quello che vede due teste (e più precisamente l'intero avantreno, con testa e anteriori dei due animali) alle estremità di un unico corpo. Potrebbe, a buon diritto, rientrare nella categoria dei *Grylli* come una delle varianti. Si tratta probabilmente di una tipologia iconografica che ha avuto un'origine simile a quella dei *Grylli* precedentemente esaminati, quindi con ogni probabilità, una natura magica e giocosa allo stesso tempo. Confronti si hanno su scarabei provenienti sempre dalla Sardegna¹²⁹¹, su uno proveniente da Ibiza, in cui si hanno due animali alati, ed esattamente un leone da una parte e un cavallo dall'altra¹²⁹² e infine uno, proveniente dall'Asia Minore e conservato a Parigi presso la Bibliothéque Nationale¹²⁹³. Anche nel repertorio greco arcaico si trovano degli esemplari di questo tipo¹²⁹⁴.

b) Bovidi

Gli scarabei della collezione del museo di Cagliari che recano la figura di un bovide sono 4: (cat. 63, 146, 182, 219). Il primo (cat. 63) è un bovide giacente che sembra essere in procinto di darsi la spinta per levarsi in piedi, come suggerire la posizione degli anteriori e quella della testa. Confronti si trovano in altri scarabei provenienti sempre da Tharros¹²⁹⁵ e su alcuni esemplari greci arcaici di IV-V sec. a.C.¹²⁹⁶.

Un bovide, questa volta seduto, è raffigurato sull'ovale di base dello scarabeo cat. 146. Tale variante è meno diffusa, e un riscontro si ha su uno scarabeo greco di epoca arcaica, di provenienza ignota, custodito presso il British Museum¹²⁹⁷, in cornalina. In questo caso non è rappresentato un bovide ma un leone, ma la posizione è identica, essendo il leone retrospiciente come il soggetto raffigurato sullo scarabeo cagliaritano.

Infine, due ultimi scarabei (catt. 182 e 219) rappresentano dei bovidi incedenti. Nel primo caso però si tratta di una ricomposizione arbitraria di due metà di scarabei non

¹²⁹¹ Boardman 2003, tav. 47, 43/41-42: cfr. Barnett-Mendleson 1987, tav. 61, f.g.

¹²⁹² Boardman 1984, tav. XXIV, 144.

¹²⁹³ Boardman 2003, tav. 48, 43/46.

¹²⁹⁴ Boardman 1968, tav. XXVIII, 404.

¹²⁹⁵ Boardman 2003, 40/13, 40/16 (solo cat. online).

¹²⁹⁶ Boardman 1968, tav. XXXV, 521-524.

¹²⁹⁷ Boardman 1968, av. XXVII, 380.

pertinenti, per cui non si può avere una tipologia di riferimento. Il frammento in cui è rappresentata la testa, raffigurata frontalmente, presenta anche l'immagine di un crescente lunare, e non trova altri confronti. Invece la parte inferiore raffigura un animale incedente verso destra in questo simile invece a diversi altri esemplari, tra cui quello di cat. 219, variante molto comune nella glittica punica¹²⁹⁸.

c) Capridi

Un capride giacente è il motivo che decora l'ovale di base dello scarabeo cat. 220. Come nel caso del bovide giacente, esaminato poco sopra (cat. 63) anche qui l'animale solleva un anteriore e flette leggermente la testa indietro come a sollevarsi. I confronti più vicini sono dati proprio dalle raffigurazioni di bovini nella stessa posizione, già visti nel paragrafo dedicato¹²⁹⁹.

d) Rapace che ghermisce un capride

Lo scarabeo cat. 155 reca sull'ovale di base il tema del capride preda di un rapace che lo ghermisce. Tale schema compositivo è assai diffuso nella glittica fenicio-punica, presenta diversi confronti, soprattutto in esemplari provenienti da Ibiza¹³⁰⁰ che in altri provenienti da Cartagine¹³⁰¹ e da Kerkouane¹³⁰². Interessante e diffusa anche la variante in cui il rapace ghermisce un serpente che può riscontrarsi su due scarabei, uno proveniente da Ibiza¹³⁰³ e uno da un luogo non meglio determinato della Sardegna, custodito a Berlino¹³⁰⁴ e ancora, un'ultima variante è quella costituita dal rapace che cattura una lepre, animale che sembra di poter riconoscere sul tema iconografico di uno scarabeo di Cartagine¹³⁰⁵. Lo schema compositivo del rapace che cattura la preda era assai utilizzato anche nella glittica del Vicino Oriente durante

¹²⁹⁸ Acquaro 1975, tav. XXVII, B32-33; Acquaro 1987, tav. XIII, 48.

¹²⁹⁹ Boardman 1968, tav. XXXV, 522 (toro); Boardman 2003, 40/11 (fig.: cat. online).

¹³⁰⁰ Boardman 1984, tav. XXII, 132-134

¹³⁰¹ Vercoutter 1945, pp. 231-232, tav. XVII, 620, 622.

¹³⁰² Redissi-Tillot 1995, tav. III, 8.

¹³⁰³ Boardman 1984, tav. XXII, 135.

¹³⁰⁴ Boardman 2003, tav. 45, 41/16.

¹³⁰⁵ Vercoutter 1945, tav. XVII, 621

l'Età del Ferro¹³⁰⁶ e dovrebbe ricollegarsi alle speculazioni magico-religiose puniche ereditate dal mondo egizio, legate al mito di Osiride e che identificano il capride con Seth e il rapace con Horus, simboleggiando dunque la vittoria del bene (Horus) sul male (Seth). Nella variante in cui al posto del capride compare il serpente, quest'ultimo rappresenterebbe Apophis, altra incarnazione del male sulla quale vince sempre l'Horus in forma di falco¹³⁰⁷.

e) Cavalli

A parte i vari motivi di cavalieri e il Pegaso già visti in precedenza, il motivo del cavallo decora in diverse varianti l'ovale di base di 3 scarabei della collezione cagliaritana; si tratta dei catt. 148, 149 e 168. Il primo motivo è quello di un cavallo raffigurato nel momento in cui è steso sul terreno e si rotola, movimento evidenziato dalla posizione della testa e delle zampe: la testa infatti è girata verso la parte alta del campo figurativo, mentre gli anteriori seguono lo spostamento della testa e i posteriori sono ancora rivolti verso il basso del campo figurativo. In alto, dalla cornice, si dipartono 3 elementi fitomorfi, facilmente confondibili a una prima occhiata, con dei serpenti; probabilmente l'intenzione dell'incisore era quello di rappresentare dei fiori di loto, il cui esito figurativo risulta assai anomalo¹³⁰⁸. Confronti assai puntuali per il tema iconografico in questione si trovano nel repertorio figurativo della glittica greca arcaica¹³⁰⁹. Per quanto riguarda il cavallo al galoppo (cat. 149 e 168, quest'ultimo un bell'esemplare in cristallo di rocca), senza altri elementi nel campo figurativo, si ribadisce quanto già visto relativamente al tema del Pegaso e Bellerofonte¹³¹⁰. Potrebbe infatti trattarsi anche in questo caso, secondo quelli che erano i canoni figurativi dell'arte greca, di un Pegaso non alato

¹³⁰⁶ Interessanti a questo proposito dei confronti con esemplari di origine siriana con una scena assai vicina a quella qui in esame, in cui compare un capride attaccato da due rapaci (Walters 1926, tav. V, 236) e con uno scarabeo acquistato a Beirut sul cui ovale di base compare, oltre al rapace che attacca un serpente, una figura divina che dovrebbe dare all'immagine un significato rituale (Buchanan-Moorey 1988, tav. XVII, 522).

¹³⁰⁷ Redissi 1995, pp. 118-119.

¹³⁰⁸ Acquaro 2010, p. 120, fig. 6.

¹³⁰⁹ Boardman 1968, p. 150, tav. XXXIII, 503 e tav. XXXVI, 561 e 565.

¹³¹⁰ Si veda il paragrafo relativo: 9.3.3.1, h.

sebbene, trattandosi di arte punica riferibile al V-IV sec. a.C. sarebbe forse più prudente vedervi semplicemente l'immagine di un animale di natura non divina. Entrambi gli scarabei e soprattutto il cat. 149, trovano confronto con un esemplare proveniente sempre da Tharros ma conservato presso l'Ashmolean Museum di Oxford¹³¹¹.

f) Cervidi

Animali interpretabili come cervidi sono quelli raffigurati su 2 scarabei: i catt. 174 e 221. Il primo dei due (cat. 174), in cornalina e montato su un anello d'oro, è molto particolare per via del fatto che rappresenta un tentativo d'accoppiamento interspecifico tra un cervo e una scrofa. Quale sia il significato di un'immagine tanto particolare non è dato sapere, probabilmente deriva da un particolare estro del maestro incisore relativamente a un qualche significato intrinseco degli animali rappresentati (significato astrologico o magico per esempio). Allo stato attuale della ricerca non è stato possibile rintracciare dei confronti per lo schema figurativo in esame.

Inedito risulta finora anche lo scarabeo cat. 221, recante l'iconografia di un cervide, di cui peraltro è ignoto anche il luogo di provenienza. Lo scarabeo era fratturato ed è stato restaurato, e ciò ha comportato la perdita della parte anteriore dell'animale fatti salvi gli anteriori che appaiono chiaramente piegati nell'atto di un balzo verso destra, mentre i posteriori non sono visibili, quasi che il cervo stesse saltando la cornice. Il manto dell'animale è reso con tutta una serie di campiture orizzontali. Quale che fosse l'intenzione del maestro incisore quando intagliò con mano ferma l'elegante figura dell'animale, il risultato è pregevole. Il cervo è un soggetto ben noto nell'arte antica, oltre che in scene di caccia, anche in scene legate alla mitologia. Il cervo è l'animale sacro ad Artemide, dea che, nella sua prerogativa lunare, in qualche modo può rapportarsi a Iside/Astarte in base a un sincretismo che parte da uno degli aspetti di quest'ultima e cioè da Tanit.

¹³¹¹ Boardman 2003, tav. 47, 43/31.

g) Canidi

Uno scarabeo della collezione cagliaritana (cat. 60) reca l'immagine di un canide che attacca un cervo alle terga. L'immagine di caccia riporta a schemi compositivi ben più noti della glittica in cui è il leone ad assalire la preda e che per il momento sembrano gli unici confronti fattibili per l'iconografia in esame¹³¹². Come canide potrebbe essere anche interpretato l'animale raffigurato sullo scarabeo cat. 65, portato al guinzaglio da un personaggio maschile, esaminato nel paragrafo apposito.

h) Suini

Tra i suini possiamo inserire la scrofa già esaminata nell'iconografia dello scarabeo cat. 174 e quello che viene tenuto al guinzaglio da un personaggio maschile nella scena descritta sull'ovale di base dello scarabeo cat. 165. L'animale compare spesso anche come preda assalita da un leone come per esempio su due scarabei di provenienza ignota¹³¹³ e come animale singolo nel campo figurativo dell'ovale di base¹³¹⁴, immagine nota anche dalla glittica greca arcaica¹³¹⁵ in cui è maggiormente diffusa rispetto a quella punica. Nonostante ciò, la figura fu prediletta per gli amuleti in pasta silicea, introdotti nel corredo funebre ininterrottamente dal VI fino al III sec. a.C. La presenza del tema della scrofa in differenti categorie artigianali cartaginesi e più in generale puniche, fortemente influenzate, in epoca arcaica, dalla cultura egiziana e in epoca più recente dalle credenze religiose greche, si spiega in parte con la prerogativa della fertilità condivise da Iside e Demetra, di cui la scrofa rappresentava una delle ipostasi più note¹³¹⁶. Ma tra la scrofa e il suino cinghiale l'arte punica predilige quest'ultimo e infatti molti scarabei di V-IV sec. a.C. recano l'immagine di questo animale, ciò essendo probabilmente dovuto alla valenza attribuita a questo animale come simbolo di fatalità e ineluttabilità della morte,

¹³¹² Si veda come esempio uno stesso scarabeo cagliaritano che reca l'immagine di un leone che attacca un cervide (cat.206).

¹³¹³ Boardman 2003, tav. 43, 39/51, 39/56.

¹³¹⁴ Redissi-Tillot 1995, tav. XV, 36

¹³¹⁵ Boardman 1968, tav. XXXVI, 537, 540, 546, 554 (tutti in cornalina, meno il 554 in calcedonio).

¹³¹⁶ Redissi 1995, p. 140.

valenza che sembra essere confermata dalla presenza di tale raffigurazione zoomorfa anche nel repertorio iconografico dei rasoi tra il IV e il III sec. a.C.¹³¹⁷.

i) Rettili

- Coccodrilli

L'immagine del coccodrillo, legata a tradizioni iconografiche che l'arte punica mutua dal patrimonio egizio, sopravvive anche all'interno di temi di stile grecizzante, come quelli già visti della testa femminile di profilo di cat. 242 e del *gorgonèion* di cat. 83. In esse il coccodrillo compare come elemento decorativo secondario, in questi due casi alla base del collo di entrambe le teste. Per questa iconografia si rimanda a quanto già visto precedentemente nel corso della presente trattazione¹³¹⁸.

- Tartarughe

L'iconografia della tartaruga è rappresentata su un solo scarabeo della collezione cagliaritana, all'interno dello schema compositivo del sacrificio dell'animale (cat. 166), e si rimanda all'esame di quella iconografia quanto visto a proposito del rettile¹³¹⁹.

- Serpenti

Il serpente è un motivo iconografico molto utilizzato nella glittica, di solito associato con Bes come simbolo di fecondità e rinascita mentre nella sua versione egizia di ureo è investito di valenze magico-simboliche che lo collegano alla regalità faraonica; inoltre il serpente anche nel mondo greco è simbolo legato alla guarigione, alla rigenerazione e alla rinascita. Tra gli scarabei in esame il cat. 200, del gruppo in esame, reca l'immagine di un *gorgonèion* che corre stringendo un serpente nelle mani. L'iconografia, che richiama in qualche misura quella del Bes "Signore degli

¹³¹⁷ Redissi 1995, p. 140.

¹³¹⁸ Si rimanda al capitolo relativo allo stile egittizzante (9.3.1.3, d: cat. 36, 83, 242) e i paragrafi dedicati agli scarabei cagliaritani citati nel testo: catt. 83 e 242.

¹³¹⁹ Si veda il cap. 9.3.3.1, i.

animali” sembra avere un carattere apotropaico, già suggerito in sé dal personaggio raffigurato e in qualche modo ne viene specificata la valenza salutare e forse protettrice contro il veleno dei serpenti. Il confronto può essere dunque fatto anche con uno scarabeo del gruppo cagliaritano già esaminato, classificato tra quelli di stile egittizzante, il cat. 27, sempre in cornalina, sull’ovale di base del quale è raffigurato un Bes “Signore degli animali” che stringe nei pugni due serpenti molto simili a quello raffigurato nell’iconografia di cat. 200.

9.3.3.4 Simboli

- Simboli astrali

I simboli astrali che sono rappresentati anche sulle iconografie di stile grecizzante provengono dal patrimonio iconografico propriamente orientalizzante. Essi sono presenti su 5 scarabei di stile grecizzante misto: catt. 65, 117, 118, 165, 182.

Il cat. 65 reca l’immagine di un personaggio con un canide al guinzaglio, molto simile al cat. 165, in cui il personaggio tiene al guinzaglio un suino. Ma nel primo dei due appare un simbolo astrale radiato nella parte del campo figurativo. Sul secondo, sempre in alto nel campo figurativo compare nuovamente l’astro radiato, accompagnato da un disco solare con crescente lunare. L’astro radiato compare da solo anche nel campo figurativo dello scarabeo cat. 117 in cui è rappresentato un Tritone, medesimo soggetto dello scarabeo cat. 118, in cui come simbolo astrale compare un disco solare con crescente lunare. Un singolo crescente lunare compare invece sullo scarabeo cat. 182, ad accompagnare un’immagine taurina. Degli scarabei e delle relative iconografie si è parlato negli appositi paragrafi¹³²⁰; dei simboli astrali si è ampiamente trattato nei capitoli relativi alle iconografie di stile egittizzante ed orientalizzante¹³²¹.

¹³²⁰ I personaggi con animale al guinzaglio sono trattati in 9.3.3.1, i; i Tritoni in 9.3.3.2, b; il bovide in 9.3.3.3, b.

¹³²¹ Si vedano i capp. 9.3.1.4, d; 9.3.2.4, c.

- Simboli fitomorfi

Elementi fitomorfi, già ben documentati sulla glittica di stile egittizzante e di stile orientalizzante, non mancano all'interno del gruppo di stile grecizzante, sebbene in numero limitato. Si tratta di 6 scarabei (catt. 31, 40, 56, 82, 148, 263). Nel caso di cat. 31, la cui iconografia è relativa a un sileno comaste, rimane in dubbio se l'elemento che gli compare accanto sia effettivamente un simbolo fitomorfo o piuttosto, come un piccolo altare dall'alto piedistallo. Nell'iconografia di cat. 40 (che reca l'iconografia del personaggio che lavora l'aratro) come in quella di cat. 263 (sfinge alata seduta), compare un elemento che può essere interpretato come una foglia di palma. Altre due sfingi sedute decorano l'ovale di base dei catt. 56 e 82. In questo caso i due animali mitologici sollevano uno degli anteriori che sembra trasformato in un braccio umano e tengono in mano un fiore dal lungo stelo. Uno stelo lungo e ondulato invece compare nel campo figurativo di cat. 148, dove è rappresentato un cavallo che si rotola. A un primo sguardo potrebbero sembrare serpenti, ma a ben vedere sembra di poterli interpretare come fiori di loto dalla forma inconsueta.

9.3.4 STILE ETRUSCO

Più che di stile, per i 4 scarabei catt. 176, 252, 205, 224, si potrebbe proprio parlare di vera e propria fattura etrusca caratterizzata dall'ampio utilizzo della tecnica *a globolo*. Non solo la tecnica ma anche i materiali litici ad essa associati, soprattutto la cornalina, nonché la tipologia del dorso, che si differenzia da quella degli altri scarabei finora esaminati e rientra nella produzione glittica etrusca fanno pensare, se non a una importazione di prodotti etruschi, come parrebbe assai probabile, almeno alla presenza in loco di maestranze etrusche che potevano produrre scarabei di entrambe le tipologie o di maestri sardo-punici che avevano imparato a incidere alla maniera etrusca.

9.3.4.1 Personaggi umani e divini antropomorfi

a) Eracle

L'iconografia di Eracle, già esaminata per quanto concerne lo stile grecizzante, si ritrova anche su due esemplari di tipologia etrusca: catt. 176 e 252. Il primo è un Eracle impegnato nella lotta corpo a corpo contro il leone Nemeo, che trova diversi confronti sia nella glittica punica che in quella etrusca e in quella greca e di cui si è ampiamente discusso proprio nel capitolo relativo all'Eracle di stile grecizzante, ed esattamente si rimanda all'esame dell'iconografia dello scarabeo cat. 261¹³²², che è molto simile nell'impostazione dello schema compositivo. Il motivo qui esaminato trova interessanti riscontri anche all'interno della recente raccolta relativa alle gemme *a globolo* etrusche di U. Hansson. Si tratta di due gemme conservate presso il Getty Museum a Malibu¹³²³. Rispetto agli scarabei esaminati finora negli stili egittizzante, orientalizzante e grecizzante, cambia la tecnica utilizzata per l'intaglio dei motivi decorativi delle gemme, che ora è appunto quella *a globolo*, caratterizzante anche il secondo scarabeo qui in esame, il cat. 252, che reca l'immagine di un Eracle arciere intento a piegare e innervare un arco aiutandosi con l'appoggio della gamba sinistra. Il motivo si trova abitualmente nella variante del personaggio accovacciato o seduto, che trova un riscontro in diversi esemplari conservati presso vari musei europei, elencati e studiati da U. Hansson¹³²⁴. Nell'ampia raccolta dello studioso non si incontrano comunque scarabei che rechino l'esatta iconografia incisa sull'ovale di base dello scarabeo cagliaritano sebbene una posizione molto simile a quella del personaggio dello scarabeo cagliaritano sia riscontrabile nell'Eracle di altre gemme della medesima raccolta¹³²⁵.

¹³²² Si veda il cap. 9.3.3.1, a.

¹³²³ Hansson 2005, tav. VII, 21,22.

¹³²⁴ Hansson 2005, tav. VI, in particolar modo i nn. 14, 15, 17, 18, 22, 26-36.

¹³²⁵ Hansson 2005, tav. X, 12-16.

9.3.4.2 Animali

a) Canide

Il motivo che decora la base dello scarabeo cat. 205, interpretabile come canide e reso in tecnica *a globolo*, trova un'immediato confronto nella glittica etrusca¹³²⁶. L'animale è nella canonica posizione già esaminata per quanto riguarda altre figure di animali e in special modo quella del leone nello stile grecizzante. In questo caso il canide è retrospiciente, mentre nella maggior parte delle rappresentazioni l'animale guarda in avanti¹³²⁷. Altri confronti con animale non retrospiciente si trovano nella raccolta relativa alla collezione glittica del Museo Archeologico Nazionale di Napoli¹³²⁸ e nella collezione glittica Santarelli¹³²⁹. Un'immagine molto simile è incisa anche su uno scarabeo proveniente da Ibiza¹³³⁰, sulla cui base è raffigurato un animale che sembra essere un canide, anch'esso retrospiciente.

b) Cavallo

Lo scarabeo cat. 224, in sardonice dotato di una bella montatura aurea decorata lateralmente con motivo a spirale compreso tra due file di elementi granulari, con perni per l'anello, reca l'immagine di un cavallo stante e retrospiciente, nella caratteristica tecnica *a globolo* tipica della glittica etrusca. L'immagine trova diversi confronti, per esempio in alcuni esemplari della raccolta studiata da U. Hansson¹³³¹, conservati presso lo Staatliche Museum di Berlino, lo Staatliche Münzsammlung Museum di Monaco e presso lo Stadsmuseum di Göteborg, sebbene il muso dei cavalli rappresentati su queglii scarabei sia rivolto verso l'alto mentre quello del cavallo dello scarabeo cagliaritano sia invece verso il basso.

¹³²⁶ Hansson 2005, tav. VIII, 21.

¹³²⁷ Si vedano gli altri esemplari in Hansson 2005, tav. VIII.

¹³²⁸ Pannuti 1994, p. 77 e 79-81, nn. 56, 58-60.

¹³²⁹ Gallottini 2012.

¹³³⁰ Boardman 1984, tav. XXXVIII, 241.

¹³³¹ Hansson 2005, tav. V, 23-25.

9.3.5 STILE INDEFINITO

Gli scarabei che all'interno della collezione cagliaritana presentano uno stile e una iconografia indefiniti sono 7: catt. 9, 12, 156, 169, 215, 223, 225.

Due di essi (catt. 9 e 215) rappresentano degli animali quadrupedi, definibili probabilmente come un ovino (cat. 9) e come un canide retrospiciente (cat. 215). J. Boardman li inserisce tra i “*Various Animals*” dei “*Miscellaneous Objects*”, senza dargli una precisa definizione stilistica¹³³²; in ogni caso, la figura del canide e la sua posizione retrospiciente ricorda soluzioni utilizzate nella glittica etrusca “*a globolo*” come nel caso dello stesso cat. 205 della collezione cagliaritana. L'ovino invece trova dei confronti in iconografie incise sulla base di due scarabei ibiceni¹³³³, su cui è raffigurata la testa dell'animale di profilo, e su uno di provenienza cartaginese, del tutto simile a uno dei due ibiceni¹³³⁴.

Lo scarabeo cat. 12 è molto rovinato, lacunoso sulla base, su cui rimane traccia della parte inferiore del corpo di un quadrupede di cui non si capisce la natura.

Lo scarabeo cat. 156, dotato di montatura d'oro e inciso su un tipo di pietra che non è diaspro, ma ollite e ha un colore verde chiaro. L'iconografia rappresentata sulla base sembra poter essere interpretata come un insetto, ed esattamente una mosca o un'ape, vista la somiglianza con l'iconografia incisa sulla base di uno scarabeo proveniente dalla Grotta di Gorham a Gibilterra¹³³⁵.

Lo scarabeo cat. 169 è invece aniconico, completamente liscio salvo dei segni leggeri che in buona sostanza dovrebbero essere il risultato della abrasione della pietra durante la sua permanenza secolare all'interno del suolo. Si è pensato anche alla probabilità di segni lasciati volontariamente, come a prendere le misure per un'incisione che non è mai stata eseguita. Si tratterebbe dunque di un lavoro incompiuto, il cui luogo di rinvenimento esatto non è dato sapere. Uno scaraboide in

¹³³² Boardman 2003, tav. 46, 43/3; tav. 47, 43/24.

¹³³³ Boardman 1984, tav. XXII, 129, 130.

¹³³⁴ Vercoutter 1945, tav. XVIII, 643.

¹³³⁵ Boardman 2003, tav. 47, 43/33; Culican 1972, p. 135, 3.

giada privo di figurazioni sulla base è documentato da E. Acquaro, sempre a Tharros¹³³⁶.

Il reperto indicato come cat. 223, presenta un'iconografia incomprensibile che però potrebbe ricordare l'immagine di un leone che assale una preda, come quella incisa sulla base dello scarabeo cat. 137, inserito all'interno dello stile orientalizzante del presente studio¹³³⁷.

L'ultimo dei documenti glittici in esame per il gruppo in questione è il cat. 225. La base dell'oggetto reca un'immagine di difficile interpretazione, ma che potrebbe forse trovare una certa somiglianza con l'iconografia di un ippocampo da una gemma etrusca della collezione glittica del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, reso con la caratteristica tecnica *a globolo*¹³³⁸ anche se nel caso dello scarabeo cagliaritano è presente anche l'iconografia di una montagna, resa a reticolo, che non alluderebbe a un paesaggio acquatico, ma terrestre.

9.3.6 NEB E CORNICI

Oltre ai temi iconografici visti, altri due elementi che rappresentano quasi due costanti, compaiono sull'ovale di base e ad essi occorre prestare attenzione: la cornice che inquadra la raffigurazione centrale ed il *neb* di base. Gli scarabei della collezione cagliaritana contano 258 esemplari sulla cui base sono raffigurate delle cornici e 55 esemplari su cui invece è raffigurato il *neb*. Quest'ultimo non compare sempre e può essere realizzato "a reticolo" con un incrocio di campiture oblique (38 esemplari di cui uno con bordo superiore a doppia linea), con campiture verticali o oblique parallele, semplici, (rispettivamente 5 e 3 esemplari), con delle campiture che formano dei triangoli (1 solo esemplare); infine 4 esemplari presentano un *neb* liscio. Le cornici incise sulla base degli scarabei cagliaritani sono essenzialmente di due tipi: a linea semplice (su 73 esemplari) o "a cordicella" (182 esemplari) formata da due linee parallele con campiture oblique o verticali parallele tra loro. Non è noto,

¹³³⁶ Acquaro 1975, tav. XXVII, B36. Per lo studioso la pietra è giada, che certo non è un materiale d'uso comune nelle botteghe incisorie puniche e certamente assai prezioso.

¹³³⁷ Per i confronti si veda il cap. 9.3.2.3, a.

¹³³⁸ Pannuti 1994, p. 37, n. 17

e non sembra, che le cornici abbiano potuto avere un particolare significato magico-simbolico sebbene debbano essere rilevate le significative somiglianze con il successivo *ouroboros* per quanto attiene alle gemme gnostiche di epoca molto più tarda¹³³⁹. In realtà l'*ouroboros* è un elemento iconografico piuttosto antico ed è attestato in Egitto a partire dalla XXI Dinastia ed è legato tanto al mondo infero che a quello celeste, rappresentando l'anello orbitale della Terra e allude anche al confine tra il *Cosmos* e il *Caos*. Esso è anche in connessione col simbolismo solare come dimostrano dei papiri mitologici della XXI e XXII Dinastia, in cui il serpente è spesso messo in connessione con simboli solari, come lo scarabeo¹³⁴⁰. L'iconografia del serpente che si morde la coda è noto anche nel Vicino Oriente, utilizzato anche su delle coppe fenicie¹³⁴¹. Quest'ultimo aspetto fa pensare che la presenza di tale iconografia nel repertorio fenicio sarebbe stata sufficiente per utilizzare il motivo come cornice di alcune iconografie, almeno quelle di stile egittizzante e orientalizzante a contenuto sacrale. A meno che la cornice, almeno quella definita "a cordicella", non sia una stilizzazione del serpente stesso, ma l'ipotesi sembra poco probabile.

Il *neb* invece origina, come rivela il nome stesso, dal geroglifico egizio e, risponde ad una strategia grafica a mo' di orientamento e base, quasi un sostegno per la lettura dello schema iconografico prescelto. Ma ha anche valore di "terreno celeste" a dare un'inquadratura in ambito divino alla scena o ai personaggi raffigurati¹³⁴². Esso accompagna essenzialmente temi di stile egittizzante e orientalizzante, mentre è raro nel caso di stile grecizzante¹³⁴³.

¹³³⁹ Lancellotti 2002, 71-85.

¹³⁴⁰ Lancellotti 2002, p. 72.

¹³⁴¹ Lancellotti 2002, p. 73.

¹³⁴² Capurso 2003, p. 32.

¹³⁴³ Nel caso della collezione cagliaritano si ha un unico esempio portato dallo scarabeo con iconografia di stile grecizzante/egittizzante (Eracle con scettro *w's*), cat. 237.

10. CONCLUSIONI

Alla luce di quanto visto finora, riassumendo i risultati ottenuti dal presente lavoro di ricerca e di catalogazione degli scarabei punici in pietra dura della collezione cagliaritana la prima cosa che emerge con chiarezza è il cospicuo repertorio di temi iconografici e di varianti degli stessi e la consapevolezza che quanto oggi si conosce è solo la minima parte di un ampio gruppo di scarabei, provenienti per lo più da Tharros e dispersi in musei e collezioni italiane ed estere. Aggiungendo ad essi quelli rinvenuti in Nord Africa, in Spagna e in Sicilia, si potrà osservare quanto tali oggetti fossero diffusi e apprezzati. I reperti cagliaritani catalogati sono 266, quasi tutti intagliati nel diaspro verde, e costituiscono solo una parte di quanto originariamente posseduto dal museo. Alcuni reperti, studiati anche di recente, non sono ad oggi disponibili. Esaminando la mole di dati che è stato possibile raccogliere durante questi anni si rileverà quanto questo lavoro non costituisca un punto d'arrivo, bensì il principio di ulteriori studi e ricerche, che approfondiscano i più svariati aspetti di tale collezione che risultano ancora sconosciuti, a causa della forte penuria delle fonti dirette e indirette che condizionano i risultati di una tale ricerca.

Il repertorio iconografico presente sul pur esiguo numero residuo di scarabei sardi provenienti soprattutto da Tharros, si evidenzia un chiaro legame con la tradizione figurativa orientale, ma al contempo un'originalità di scelte condivise essenzialmente con Cartagine e Ibiza, tanto che parrebbe evidenziarsi una sorta di triangolo commerciale preferenziale tra i tre importanti centri del Mediterraneo punico, almeno per quanto riguarda la classe di materiali in esame. Si può affermare che la glittica rappresenti un vero e proprio compendio iconografico dell'arte del Mediterraneo antico, che estrapola, rielabora e reinterpreta motivi provenienti da varie culture, con risultati spesso originali. È da osservare che diversi temi iconografici, come quello dei personaggi con carro o gli esseri mitologici marini, profili umani o animali, compaiono anche sulle monete fenicie, puniche e greche. Secondo E. Acquaro per comprendere in pieno questo fenomeno si deve prescindere da presupposti che vedano nella glittica punica una diretta filiazione con l'Oriente, poiché *“il Mediterraneo centrale offre nella sua varietà culturale e nelle sue convergenze*

commerciali la possibilità di comprendere e quantificare in prima istanza i fenomeni in esso prodotti”¹³⁴⁴. Anche per questo motivo classificare i diversi stili è stata un’impresa non semplice e si è scelto di distinguere, all’interno degli stessi, tra puro e misto, anche se questa distinzione è spesso aleatoria. Lo stile maggiormente attestato è quello grecizzante, che richiama per lo più schemi e tipologie iconografiche greche di epoca arcaica, probabilmente giunte in Sardegna attraverso la mediazione dell’orientalizzante etrusco. Del resto anche la presenza di scarabei all’apparenza certamente di fattura etrusca (catt. 176, 205, 224, 252) evidenzia contatti commerciali e culturali con l’Etruria, che non rappresentano una novità per la Sardegna, essendo attestati almeno dal IX sec. a.C. È interessante a questo punto osservare come la particolare tecnica detta “*a globolo*”, arrivata in Sardegna tramite la glittica etrusca, prenda piede anche nella glittica punica sarda e venga anche utilizzata su temi non di origine etrusca o greca, ma anche egiziana (si veda come esempio la sfinge incisa sull’ovale di base di cat. 50 e il leone di cat. 79) e orientale (es: cat. 2). La suddetta tecnica si diffuse in Sardegna a partire almeno dal IV sec. a.C. ed è questo che consente di utilizzare tale cronologia come un *terminus post quem* per la datazione dei reperti interessati. Non è possibile fissare per essi una cronologia più precisa, per via del fatto che come già più volte sottolineato, ci si trova a che fare con reperti che in qualche modo sono stati decontestualizzati. L’attribuzione cronologica degli scarabei della collezione cagliaritano è stata possibile solo attraverso confronti stilistici con altri reperti simili. Un tentativo di datazione è stato possibile, indipendentemente dalla mancanza delle notizie di scavo, per alcuni degli scarabei dotati di iscrizione, principalmente per quelli in caratteri fenici (si veda il Cap. 7). Le legende in geroglifico sono altresì risultate di grande interesse, poiché pur essendo parte dello schema compositivo, non sono sembrate dei meri riempimenti con intento decorativo, bensì sequenze di segni aventi un senso compiuto, sia nel caso si tratti forse di un nome proprio traslitterato (cat. 25), sia di una formula di tipo magico simbolico. L’aspetto epigrafico potrà essere dunque

¹³⁴⁴ Acquaro 1984a, pp. 90-91.

approfondito anche per la glittica punica, attraverso il confronto con altri reperti, sebbene, come già evidenziato, siano piuttosto rari gli scarabei dotati di legenda. Anche le cretule, che testimoniano l'uso amministrativo sia pubblico che privato degli scarabei di età punica, non hanno restituito molti esemplari dotati di iscrizione; questa particolarità che distingue la glittica a stampo d'Oriente da quella d'Occidente, sembra far registrare quindi un qualche cambiamento nelle procedure di utilizzo del sigillo, che evidentemente non rendevano necessario il riconoscimento del possessore mediante legenda. La soluzione del problema è forse da cercare nell'uso degli scarabei come *emblemata*, questione che solleva a sua volta degli altri interrogativi, poiché secondo E. Acquaro e A. Lamia diverse iconografie designerebbero diversi gruppi sociali¹³⁴⁵: quest'ultima ipotesi spiegherebbe il perché non vi fosse l'esigenza di una legenda che designasse necessariamente uno scarabeo come appartenente a una singola persona. D'altro canto è pur vero che le varianti iconografiche sono tante e tali che risulta difficile stabilire in maniera certa se uno scarabeo potesse rappresentare una singola persona piuttosto che un gruppo. Allo stesso tempo, ad aumentare ulteriormente i dubbi, concorrono degli scarabei che sembrano copie perfette l'uno dell'altro, come fossero usciti da una stessa bottega o addirittura incisi da una stessa mano anche se magari vennero rinvenuti in luoghi diversi. E allora viene da chiedersi: gli scarabei identici, provenienti però da luoghi diversi e distanti tra loro, denotano semplicemente dei normali scambi commerciali, oppure identificano dei membri di uno stesso gruppo sociale che risiedevano in centri punici differenti, se non anche nella madrepatria Fenicia? Nessuna delle ipotesi può, allo stato attuale delle conoscenze, essere confermata, anche perché, se ci si addentra nei meandri delle opzioni relative ad esse, emergono tutta una serie di particolari che portano in diverse direzioni, ma che non danno una risposta al quesito. Tra gli altri aspetti noti, relativi all'uso, sembra interessante poter riscontrare un possibile utilizzo dello scarabeo anche come dono votivo, sebbene per quelli punici, al contrario di quelli di età fenicia, non sia stato attestato con certezza, sebbene l'utilizzo come dono

¹³⁴⁵ Acquaro-Lamia 2010, pp. 10-11, 23-24.

votivo di scarabei fenici (si pensi al santuario di Perachora, in Grecia), ed etruschi (santuario di Cetamura del Chianti), rendano praticabile l'ipotesi anche per gli scarabei punici.

Per quanto riguarda la produzione degli scarabei bisogna osservare che i vari processi della lavorazione, e la conoscenza delle tecniche e gli strumenti, sono condizionati dalle stesse problematiche riscontrate anche per altri aspetti indagati nella presente ricerca: in questo caso, e soprattutto per quanto riguarda la glittica sarda, mancano fonti indirette e soprattutto mancano i dati archeologici, non essendo stata ancora rinvenuta (o riconosciuta) alcuna bottega incisoria, sebbene E. Pais riferisca del rinvenimento, a Tharros, di residuati della lavorazione delle pietre dure¹³⁴⁶: per il resto, è stato possibile ricostruire i vari aspetti della produzione attraverso dei confronti indiretti con la glittica di altri periodi, a partire da quella del Vicino Oriente, fino a quella di età romana imperiale di Aquileia, mettendo insieme dati già noti e scarsamente considerati per la glittica punica. Di un certo interesse è risultata anche la questione delle lenti d'ingrandimento, pure sulle quali pesa decisamente la penuria di informazioni disponibili, anzi, fonti di una certa attendibilità, come Plinio o Teofrasto, non sembrano fare accenno a questo tipo di strumento sul quale dunque permangono i dubbi.

Infine, per quanto riguarda la tipologia dei dorsi degli scarabei, altro aspetto in genere poco indagato negli studi sulla glittica, è risultato evidente come la stragrande maggioranza dei dorsi sia risultato appartenere al V tipo della classificazione di J. Vercoutter. Nonostante questo si è ritenuto opportuno evidenziare che la classificazione data dallo studioso potrebbe essere tuttavia perfezionata attraverso l'osservazione di altri particolari significativi, quali per esempio la resa di testa e *clipeo*, cioè del "muso" del coleottero e la particolarità del "*pinched back*" (la parte posteriore dello scarabeo, tecnicamente detta pigidio, che si presenta schiacciata), già osservata in precedenza da J. Boardman. Se quest'ultima caratteristica non sembra imitare un aspetto anatomico del coleottero vero, la resa della testa e del

¹³⁴⁶ cfr. Pais 1881, p. 44

clipeo sembrano invece riprodurli in maniera pressoché naturalistica. La tipologia dei dorsi non sembra in ogni caso rappresentare una discriminante sotto un profilo cronologico; invece è espressione dell'abilità incisoria dello sfragista che riproduceva in modo naturalistico il dorso di diverse specie di coleottero stercorario, al quale è stato dedicato un breve studio dal quale è emerso che non solo lo *Scarabaeus sacer* sarebbe potuto esser preso come modello dai maestri incisori, ma anche altre specie, sempre presenti in Sardegna, dall'aspetto molto simile.

Sono dunque diversi gli aspetti indagati in questa sede che hanno dato dei risultati interessanti, ma altri purtroppo presentano delle problematiche difficilmente superabili se non con l'ausilio di nuove scoperte, nuovi studi e confronti, che si auspicano per un prossimo futuro.

La presente ricerca dunque vuole rispondere all'esigenza di poter disporre di un quadro esatto, aggiornato e quanto più possibile completo su una classe di manufatti che ancora necessita di approfondimenti per quanto attiene agli aspetti tecnologici, culturali, sociali, religiosi, tipologici, iconografici e stilistici. Si è pertanto voluto intervenire con l'obiettivo iniziale del riordino di questo ricco patrimonio fino ad oggi mai studiato come collezione ma oggetto di ricerche frammentarie, eseguite per piccoli gruppi e risalenti, nella maggior parte dei casi, a diversi anni orsono. Lo studio è stato inoltre complicato dall'incidenza di ampie distorsioni documentali, difetto già caratteristico delle selezioni collezionistiche antiche, cui va aggiunta la bicentenaria disattenzione nell'amministrazione museale di questi preziosi e minutissimi manufatti, gestione fatta di colpevoli distrazioni che, sommandosi, hanno contribuito, nel tempo, all'ingenerarsi di gravi guasti inventariali, dispersioni e perfino della scomparsa di reperti. L'obiettivo che ci si è posti in questa ricerca è stato, innanzitutto, quello di restituire l'ordine e la sistematicità alla collezione di scarabei cagliaritari, recuperando, ove possibile, dei dati di scavo o quantomeno di inventariazione. Compiuto questo primo passo ed affrontato lo studio con la redazione di un'ampia bibliografia, si auspica di avere realizzato i presupposti per avviare un iter di valorizzazione e fruizione nell'ambito museale, restituendo

evidenza e visibilità ad una parte importante del patrimonio glittico della Sardegna punica.

TAVOLE

TAVOLA I



fig.1



fig.2

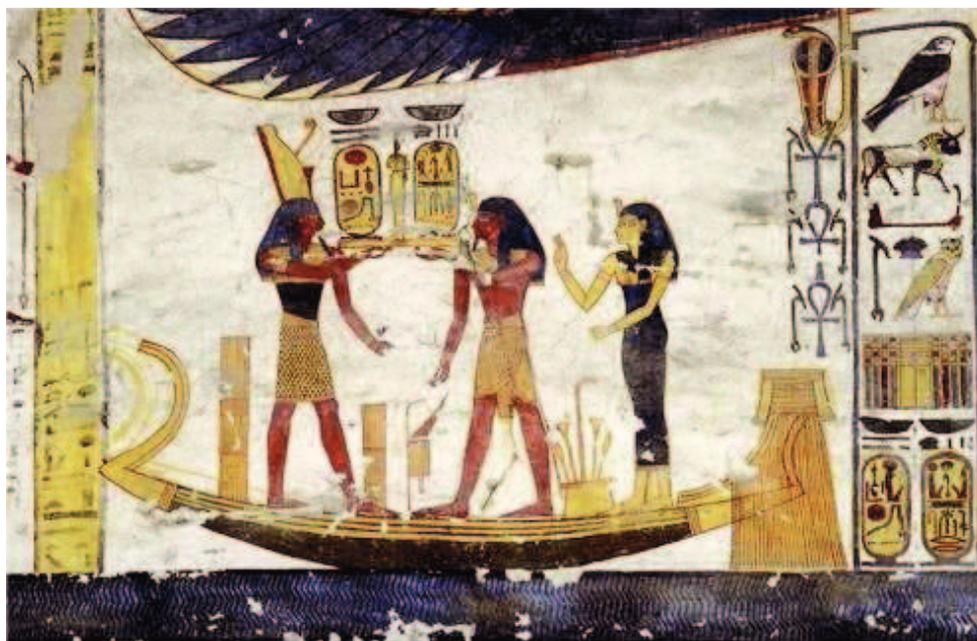


fig.3

TAVOLA II

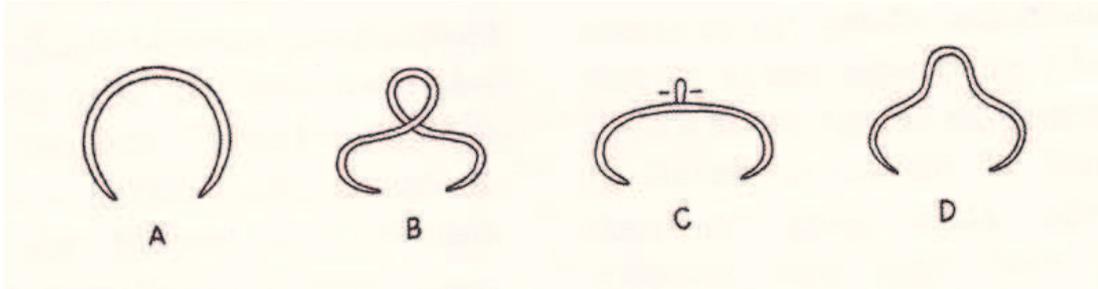


fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5

TAVOLA III

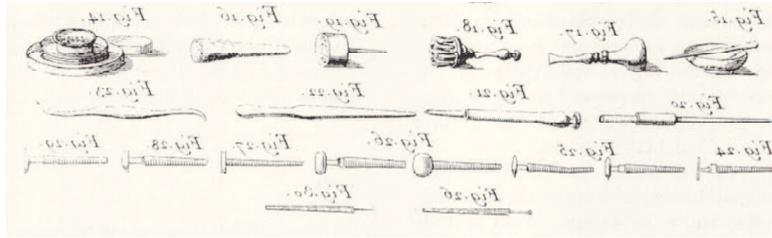


fig.1

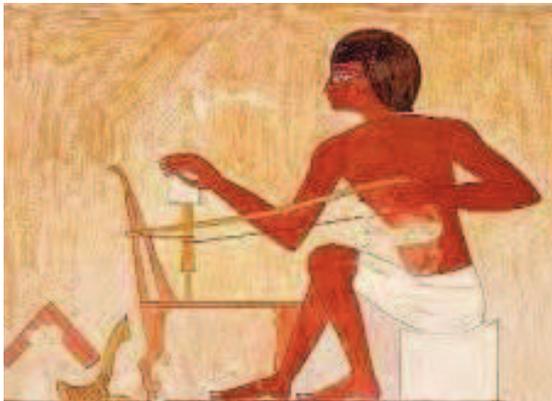


fig.2



fig.3



fig.4

TAVOLA IV



fig.1



fig.2

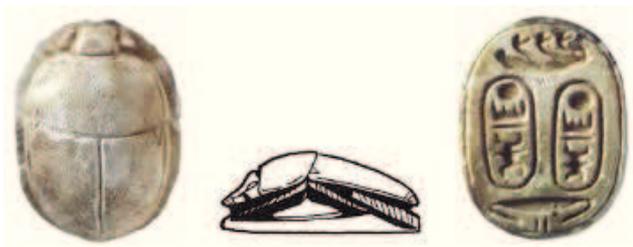


fig.3



fig. 4

TAVOLA V

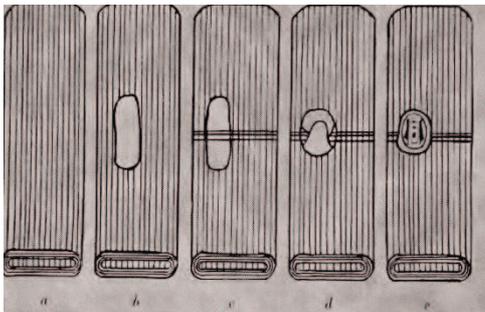


fig.1

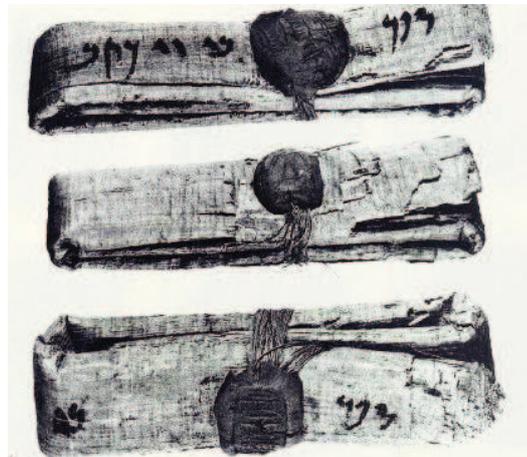


fig.2



fig.3



fig. 4



fig. 5

TAVOLA VI



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5

TAVOLA VII



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig. 5

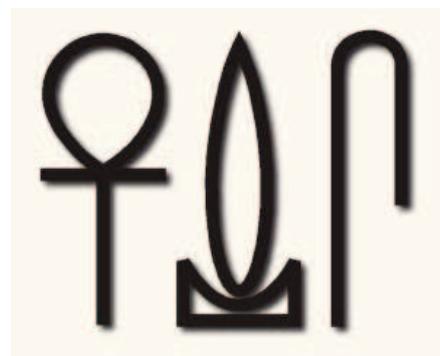


fig.6

TAVOLA VIII



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4

TAVOLA IX



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5

TAVOLA X



fig. 1



fig. 2



fig. 2a

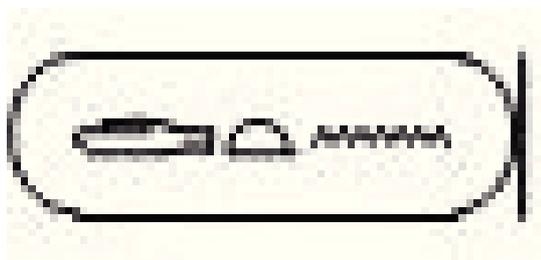


fig. 2b

TAVOLA XI



fig.1

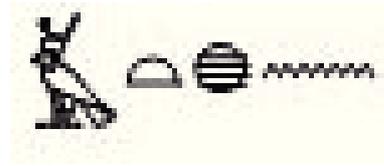


fig. 1a



fig. 1b



fig. 2

TAVOLA XII



fig.1



fig.2

TAVOLA XIII



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5

TAVOLA XIV

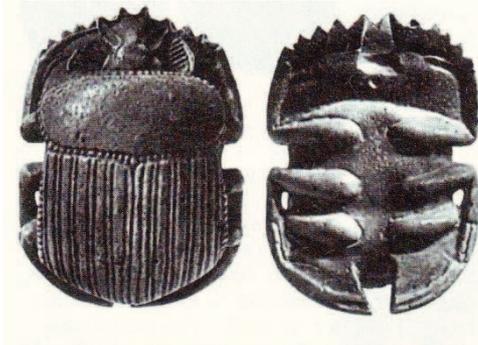


fig.1



fig.2

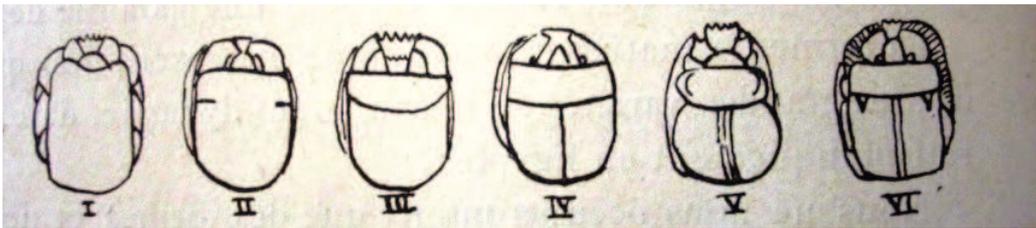


fig.3



fig.4



fig.5

TAVOLA XV



fig.1



fig.2



fig.3

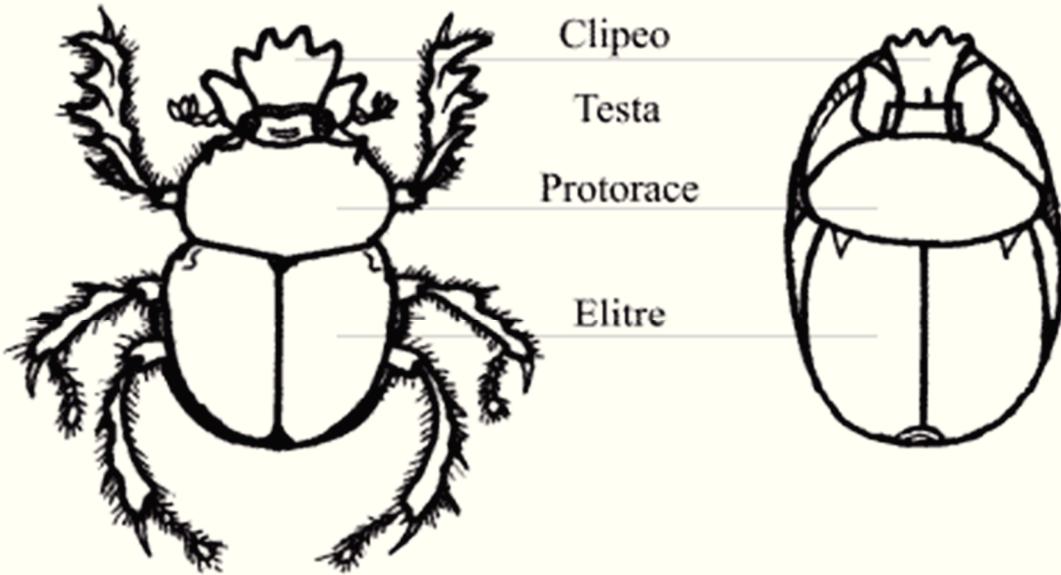


fig.4



fig.5

CATALOGO



N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
1	53	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus-Arpocrate su fior di loto	
Bibliografia e confronti						
Inedito						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella estremamente consunta, Horus-Arpocrate di profilo verso destra seduto su fior di loto con boccioli, porta la mano alla bocca. A destra e a sinistra del personaggio due lunghi steli di papiro.						
2	348	2^a metà IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono dinanzi a un adorante	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav XXIV,B7; Boardman 2003: 6/32, tav.5, p.32; Gubel 1987: n.110. Bibliografia di confronto:						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; cornice lineare semplice; scena di adorazione: sotto un disco solare e crescente lunare, a sinistra, la divinità assisa in trono leva il braccio destro in segno di benedizione verso l'adorante; questo, a destra, in piedi stante dinanzi al dio, leva un braccio in segno di adorazione e preghiera. In basso neb a reticolo.						
3	350	IV-III sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside pterofora	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXV, B8; Boardman 2003: 10/7, p.43; Hölbl, n.89. Bibliografia di confronto:						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; cornice lineare semplice; dea alata frontale con lunga veste, definite come Iside pterofora e discofora; con il capo di profilo, verso sinistra; le braccia protese verso l'esterno, piegate all'altezza del gomito, stringe nelle mani due lunghi steli di fior di loto.						
4	355	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/etrusco	Leone che assale un bovide	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975; tav.XXVI, B 24. Bibliografia di confronto:						
Descrizione iconografia						
Lettura orizzontale; un leone attacca da destra un bovide incedente da sinistra, azzannandolo sulla groppa.						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
5	356	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXIV, B 10. Bibliografia di confronto:</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; cornice molto consunta, forse a cordicella; vacca stante verso sinistra, retrospiciente e chinata verso il vitello</p>						
6	357	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside che allatta Horus in trono	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXV, B15; Boardman 2003: 11/90, p.49; Gubel 1987: n.106; Hölbl 1986: n.69. Bibliografia di confronto:</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo, Iside discofora, assisa in trono, rivolta a sinistra, tiene in grembo e allatta Horus bambino discoforo e con insegne regali; dinanzi ai due personaggi un incensiere di tipo cipriota.</p>						
7	360	2^ metà IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Leone che assale un bovide.	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Bibliografia di confronto:</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice un leone assale da sinistra un bovide retrospiciente.</p>						
8	364	V-III sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio genuflesso ieracocefalo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXV, B15; boardman 2003: 7/2, p.36; Hölbl 1986: n.108. Bibliografia di confronto: Taramelli 1918: col. 158, n.7, figg 60 e 66; Dunand 1954. n. 10493, pp. 360-370.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; entro una cornice lineare, sotto un disco solare alato, personaggio ieracocefalodiscoforo inginocchiato su nwb verso destra, tra due urei discofori; con la mano sinistra porge un'offerta, mentre alza la destra in segno di benedizione o adorazione.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
9	365	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Indefinito	Quadrupede	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXVII, B35. Bibliografia di confronto:</p> <p>Descrizione iconografia All'interno di una cornice a cordicella un quadrupede passante a sinistra (un ovino?).</p>						
10	366	IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXIV, B9. Bibliografia di confronto:</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale, all'interno di una cornice a cordicella, vacca stante rivolta a sinistra che allatta il vitello.</p>						
11	367	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Bovide incedente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXVII, B33.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale, all'interno di una cornice a cordicella un bovide passante verso destra.</p>						
12	368	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Indefinito	Quadrupede	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXVII, B34.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare un quadrupede incedente a destra.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
13	371	V sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Leone seduto dinanzi a ureo e protome leonina	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXIV, B3; Boardman 2003 (...). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 243, tav. V, 17; Verga 1986, p. 167, Tav. XXVI, fig.2, a.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb a reticolo un leone seduto col corpo voltato a destra, testa frontale; a destra un ureo con doppia corona, a sinistra protome leonina di profilo; in alto disco solare e crescente lunare e simbolo astrale radiato (raggi resi a globetti).</p>						
14	372	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXVI, B27.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare un guerriero con elmo, lancia e scudo inginocchiato verso sinistra</p>						
15	373	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXVI, B26.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, guerriero con elmo, corto gonnellino, lancia e scudo, in ginocchio verso sinistra.</p>						
16	374	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Divinità marina	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975: tav. XXV, B21.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile passante a sinistra con tridente e pesce</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
17	375	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde chiaro	Grecizzante	Gorgoneion sorretto da personaggio maschile (Bes?)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 106, tav.35, 34/2; Hölbl 1986, n. 158. Bibliografia di confronto: Acquaro 1982, p. 198, tav. VIII, c</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella il volto di un Gorgoneion che sembra essere sollevato e portato da un personaggio maschile con barba voltato a sinistra.</p>						
18	377	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante/orientalizzante	Bes quadrialato "signore degli animali"	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1988, p.113, tav. I, n.2</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un Bes in posizione frontale, quadrialato, tiene in mano due delfini.</p>						
19	378	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Corona egizia con urei (ḥmḥmet?)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p.66, tav. XXV, B17.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a incisione doppia e parallela, due frammenti incoerenti assemblano l'immagine di una probabile corona che poggia su una base a disco solare da cui si dipartono due urei; l'insieme sembra disporsi su un simbolo globoso a reticolato simboleggiante una montagna (?).</p>						
20	379	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Personaggio genuflesso con vaso (Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p.67, tav. XXVI, B28</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio genuflesso voltato a destra con un oggetto (forse un vaso) in mano.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
21	382	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Quadrupede	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p.68, tav. XXVII, B 32; Boardman 2003, p.126, pl.46, n.43/11. Bibliografia di confronto</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un cervide passante a destra</p>						
22	3513	V-IV sec.a.C.	Agata-sardonice	Grecizzante	Personaggio in corsa o danzante (Comaste?)	
<p>Bibliografia e confronti Inedito; Bibliografia di confronto:</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un personaggio maschile in corsa (o danzante?) verso destra che tiene in una mano un grappolo d'uva (?) e nell'altra un oggetto curvilineo.</p>						
23	9150(9510)	Fine VI-inizi IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/grecizzante	Profilo di leone e Bes/Sileno affrontati	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, pagg. 7-8, fig.12; Boardman 2003 p. 114, 38/3 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 2003, pp. 7-8, fig. 13 (inv. 19870 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, la testa di un leone di profilo verso sinistra, a fauci spalancate, sotto la quale pare dipartirsi la zampa sinistra dell'animale, resa in modo sproporzionato; dalle fauci sembra fare capolino la testa di un altro leone; dinanzi ad esso la testa di un Bes/Sileno che si adatta alla curvatura della cornice</p>						
24	9450	V-IV sec.a.C.	Calcedonio	Egittizzante	Sfinge accucciata	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Spano 1864, tav. VIII, n.6; Boardman 2003, tav. 53, 14/X2. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, tav. 14, 14/1.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a doppia linea incisa, sopra un neb a reticolo, una sfinge accucciata egittizzante, con corona dell'alto e del basso Egitto, che tiene un ureo discoforo tra le zampe anteriori; al di sopra un cartiglio e sopra di esso una iscrizione trilittere</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
25	9452	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Corona ḥmḥmet	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: ? Bibliografia di confronto: Boardman?</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, a tutto campo, una corona ḥmḥmet, sorretta da due urei discofori su neb a reticolo che affiancano un cartiglio in posizione verticale con all'interno una iscrizione.</p>						
26	9453	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Bes	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: inedito; Bibliografia di confronto: Redissi 1999, tav. 7, 71,73;Redissi-Tillot 1995, p. 127, tav. VIII, 19</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un Bes a gambe flesse; le braccia sempre piegate, porta le mani al petto e tiene un elemento floreale per mano (un papiro?)</p>						
27	9455	V-IV sec.a.C.	Cornalina rossa	Egittizzante/orientalizzante	Bes quadrialato "signore degli animali"	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1988, p. 114, tav. II, fig.2; Boardman 2003, p. 80, pl.56, n. 22/X54; Uberti 1971, p. 296, tav. 44,6.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale: all'interno di una cornice a cordicella, su un neb a reticolo, un Bes "signore degli animali" frontale, quadrialato, con corona piumata e lunga coda; ginocchia leggermente flesse, braccia piegate all'esterno, tiene due serpenti, uno a destra uno a sinistra</p>						
28	9457	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Doppio Gorgoneion	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1982, p. 198, tav. VIII, c; Boardman 2003, p.106, pl. 35, n. 34/4</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella il volto doppio di un Gorgoneion con medesima bocca.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
29	9459	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Personaggio con àncora (?)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.97, pl. 31, n.29/20; Furtwängler 1900, pl. XV, 61.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio nudo inginocchiato, forse un artigiano, lavora a un' àncora.</p>						
30	9461	IV-III sec. a.C. (?)	Diaspro verde	Grecizzante	Cacciatore negroide con preda e cane	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.82, pl.23, n.24/10 (inv.errato 9512). Bibliografia di confronto: Boardman 1995, pp.62-68, figg.1-9</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio maschile negroide con corto gonnellino plissettato, passante verso sinistra, reca in spalla una preda di caccia, accompagnato da un cane forse tenuto al guinzaglio.</p>						
31	9462	2^ metà VI sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sileno con aulòs (Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 98, n.30/5 (no foto).</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un sileno incedente verso sinistra, retrospiciente, con aulòs in mano; dietro di lui un elemento allungato con globo sulla sommità (elemento fitomorfo o altare)</p>						
32	9464	1^ metà V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Genio alato	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento:Furtwängler 1900, vol.I, tav. XV, 41; Boardman 2003,p. 107, tav. 36, 35/9; Bibliografia di confronto: Sacchetti 2003, pp. 41-65</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio maschile alato, stante verso destra e retrospiciente(?)con due sfere nelle mani e con strano copricapo da cui si diparte una sorta di pendente.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
33	9471	IV-III sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Personaggio genuflesso (Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.98; n.30/8 (fig.: cat.online); Furtwangler 1900, pl. 15.46.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio maschile inginocchiato verso sinistra con un anforetta tra le mani; dietro di esso un segno, forse una lettera.</p>						
34	9473	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside che allatta Horus in trono (?)	
<p>Bibliografia e confronti Inedito(?); Bibliografia di confronto:Acquaro 1977,pp.47-48, nn.67-72; Boardman 2003, p.63, 17/15 (fig.: cat.online).</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice forse a cordicella Iside su trono verso destra con Horus in grembo, dotato di insegne regali, nell'atto di allattare, che alza una mano in atto benedicente; dinanzi a sè un incensiere di tipo cipriota.</p>						
35	9475	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggi su carro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1986, pp. 106-107, n.2; Boardman 2003, p.81, 23/3</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un carro trainato forse da due cavalli passante a destra; sul carro l'auriga e un altro personaggio alle sue spalle</p>						
36	9476	V-IV a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Barca di papiro, coccodrillo e corona ḥmḥmet	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Spano 1856, pp. 122-123; Spano 1864, tav. X, 13; Acquaro 1975, p.56 e 66, tav.XXV, B 18; Acquaro 1985 b, p.13; Boardman 2003, p.27 pl.3, 2/25</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale. All'interno di una cornice a cordicella un coccodrillo verso sinistra sorregge una barca di papiro sulla quale è una corona ḥmḥmet su disco solare da cui si dipartono due urei.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
37	9477	V sec.a.C.	Diaspro verde chiaro	Egittizzante/grecizzante	Iside pterofora	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, p. 15, fig. 24; Boardman 2003, p. 31, pl. 4, 6/7</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale. All'interno di una cornice a cordicella e su neb a reticolo, è una figura di divinità femminile pterofora di profilo incedente verso sinistra, con ali sfalsate. Le braccia sono chiaramente distinte e nelle mani tiene un fior di loto (o un giglio?); a sinistra un simbolo astrale radiato con raggi resi a globetti. Acconciatura resa a reticolo stretto; veste plissettata con orlo.</p>						
38	9480	IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggi su carro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1986, pp. 107-108, fig. 3; Boardman 2003, p.81, pl. 22, 23/4 (?). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p.49, Lam. XIV, nn. 80-81</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, su una linea orizzontale, un casso passante verso destra; sul carro auriga e personaggio alle sue spalle.</p>						
39	9481	V sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio regale che abbatte un leone	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Spano 1860, p.15, Acquaro 1985 a, pp. 196 e 199, fig.9; Boardman 2003, p. 68, pl. 18, 19/4 (?) Bibliografia di confronto: Boardman 1984 p.48, lam.XIII, n.75</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio abbigliato come un sovrano vicino orientale, trattiene un leone retrospiciente per la criniera con una mano e con l'altra tiene in mano un'arma (un'ascia?)</p>						
40	9483	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Personaggio con ascia e aratro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Spano 1860, p. 15, n. 13; Furtwängler 1900, pl. XV, 62; Acquaro 1989, p. 139, tav. XII, a; Boardman 2003, p. 97, pl. 31, 29/19. Bibliografi di confronto: Boardman 1984, p. 69, lam. XXXII, nn. 201-202.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio maschile verso sinistra, sembra inginocchiato a lavorare con l'ascia da carpentiere in una mano, l'aratro tenuto nell'altra; dietro di lui un elemento indistinguibile in obliquo (un motivo fitomorfo?)</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
41	9484	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio maschile con scettro fitomorfo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Furtwängler 1900, pl. 15.63; Boardman 2003, p. 129, tav. 48, 44/7 (inv. errato 19861, cfr. 44/6).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio maschile con gonnellino, incedente verso destra, tiene in mano uno scettro fitomorfo, dal quale si dipartono delle linee orizzontali che si uniscono alla cornice; dietro di lui, quattro fiori con stelo che parte da un globolo ottenuto sulla cornice stessa.</p>						
42	9485	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Divinità marina a cavallo di un ippocampo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Furtwängler 1900, pl. 15.35; Boardman 2003, p. 84, pl. 4, 26/14. Bibliografia di confronto: ?</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio divino maschile dotato di tridente (Poseidone?), nudo, monta un cavallo marino passante verso sinistra.</p>						
43	9486	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cavaliere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.88, 27/13. Bibliografia di confronto: Costa 1983, pl.42.4.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un cavallo incedente verso destra con cavaliere.</p>						
44	9487	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Profilo umano maschile negroide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1979, p.279, tav XVII c; Boardman 2003, p.110, 36/19. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p.54, tav. XVIII, n.109; Redissi Tillot 1995, p. 172, tav. XV,35.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una testa umana negroide maschile voltata a sinistra.</p>						

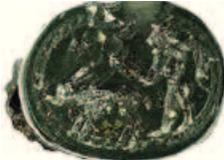
N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
45	9488	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita in corsa	
Bibliografia e confronti						
Inedito (?)						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un guerriero in corsa inginocchiata verso sinistra, nudo, con elmo, scudo e lancia.						
46	9493	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Albero sacro e personaggi umani	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Spano, 1864, tav.IX, n.5; Moscati 1978, pp.51-52, fig.10; Boardman 2003, p.83, pl. 23, 25/1. Bibliografia di confronto: Sass 1993, p.231, fig.135; Matthiae 2000, p. 215 (figura).						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo, due personaggi maschili affrontati con alta tiara conica a globo finale e gonnellino, specularmente disposti accanto all'albero sacro; sopra, un disco solare alato.						
47	9494	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante	Sfinge alata seduta	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.58, 15/29. Bibliografia di confronto: Acquaro 1984, pp.108-110, tav.VII, 4 e tav. VIII,1						
Descrizione iconografia						
Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una sfinge seduta a volto umano femminile verso sinistra, ad ali spiegate e discofora.						
48	9496	V sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono con incensiere dinanzi a un adorante	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.63, pl.16, 17/14. Bibliografia di confronto: Acquaro 1977, p.45 e 47-48, tav.XIX,1; Gubel 1995, p.81, tav.V, 11-14.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un personaggio maschile in trono (divinità o sovrano) dinanzi a incensiere e personaggio in piedi, su neb a campiture verticali; sopra un simbolo astrale radiato.						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
49	9497	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside e Neftis pterofore che proteggono Osiride	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.33, 6/49 (fig.: non disponibile). Bibliografia di confronto. Boardman 2003, p. 6/48 (fig.: non disponibile, inv. errato; inv. esatto: 35113 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare doppia due divinità femminili alate discofore (Iside e Neftis?) nell'atto di proteggere Osiride mummiforme (?) su neb a reticolo; sopra un disco solare alato.</p>						
50	9498	IV sec.a.C.	Diaspro verde.	Egittizzante	Sfinge alata accucciata su barca di papiro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985, pp.14-15, tav. II,c; Acquaro 1994, p.7, tav. I,2.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare singola una barca di papiro con edicola su neb a reticolo a riprodurre un corso d'acqua; sulla barca una sfinge alata e accucciata verso sinistra davanti a un incensiere; sulle estremità della barca due globi; sul fregio a disco solare alato dell'edicola, globo affiancato da urei.</p>						
51	9499 A	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita in corsa, retrospiciente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: inedito (?); Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 245, tav.VII,27; Boardman 2003, pp.90-91, pl.27, 28/30; pl.28, 28/60 e 28/62.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un guerriero con elmo, scudo e lancia, in corsa verso destra, retrospiciente.</p>						
52	9499 B	V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Schiera di opliti	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Spano 1860, p.16, n.30; Acquaro 2004, pp.10-12, fig.18; Boardman 2003, p.94, 28/133. Bibliografia di confronto: Acquaro 2004, pp.10-12 fig.17.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una linea a cordicella quattro guerrieri con elmo, armati di lancia e scudo, passanti verso sinistra sopra una spessa linea orizzontale.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
53	9500	V sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/egittizzante	Personaggio regale che abbatte un personaggio antropomorfo (cinocefalo?)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Spano 1860, p.14, n.2; Acquaro 1985, p.194 e 197 fig.7; Boardman 2003, p.66, 18/3. Bibliografia di confronto: Acquaro 1985, pp.193-196 figg. 6-7 e 9; Boardman 1984, 47, tav.XIII, 73-74.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio verso sinistra, con copricapo a calotta e lunga veste aperta sul davanti, con ascia fenestrata e arco afferra la testa di un personaggio antropomorfo (cinocefalo?), calpestandolo col piede.</p>						
54	9503	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1984, p.109, nota 16, tav.VIII, 4; Boardman 2003, p.82, 28/85.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Eracle dotato del suo bastone (?) e di un arco, stante verso sinistra, retrospiciente, che porta la sinistra al sandalo.</p>						
55	9505	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde.	Grecizzante	Oplita in corsa	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.91, tav. 27, 28/39. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p.64, tav. XXVIII, 171a/b, 172.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un guerriero dotato di elmo, clamide, scudo e dorydrepanon in corsa verso sinistra.</p>						
56	9506	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sfinge alata seduta	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.58, 15/5. Bibliografia di confronto: Acquaro 1984, pp.108-110, tav. VII, 4 e tav.VIII,1.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una sfinge ad ali spiegate con elmo seduta verso destra; tiene dinanzi a sé un elemento fitomorfo.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
57	9507	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono con incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.63, 17/15 (inv.errato). Bibliografia di confronto: Acquaro 1977, p.45 e 47-48, tav.XIX,1; Gubel 1995, p.81, tav.V, 11-14 Boardman 2003, p.63, pl.16, 17/14</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, sopra un neb con campiture a triangoli, un personaggio in trono, con copricapo conico e scettro verso destra; un braccio è sollevato in segno di benedizione; davanti, un'incensiere; sopra, un simbolo astrale radiato.</p>						
58	9508	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Leone che attacca un bovide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 120,tav. 43, 39/58.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un leone verso destra abbatte un bovide, girato sulla schiena e lo morde sul ventre.</p>						
59	9512	IV-III sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus Falco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Spano 1860, p.18, n.47; Boardman 2003, p.41, tav.8, 9/30 (inv.errato:9461);Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p.38, tav.VI, 29-31 Redissi 1995,, p.162, tav.IX,21.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un falco Horus verso sinistra stante su una sorta di altarino, con le insegne regali egizie e corona del Basso Egitto; davanti un ureo discoforo.</p>						
60	9513	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde.	Grecizzante/orientalizzante	Canide che attacca un capride	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.119, 39/37. Bibliografia di confronto:</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un canide attacca con un balzo un capride al galoppo, entrambi verso destra.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
61	9516	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.122, tav.45, 40/42. Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p.65,tav. XXIV, B9; Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103, tav. 61, a. 1/32; Pisano 1987, pp.16-17, tav 6, d-e.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una vacca incedente verso destra, con testa sollevata, allatta il suo vitello, su un neb a reticolo con bordo superiore a doppia linea; sopra disco solare e crescente lunare.</p>						
62	9519	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde.	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, tav.45, 40/37 (inv.errato 19822). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975. p.65, tav.XXIV, B10.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice resa a punti distanziati, una vacca retrospiciente allatta il suo vitello chinando il cspo verso di lui; davanti e sopra due globi (simboli astrali).</p>						
63	9522	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Bovide giacente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.121, 40/11,(fig.: cat.online). Bibliografia di confronto: Boardman 1968, p. 151, tav. XXXV, 521-524.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un bovide verso sinistra giacente su una linea orizzontale, nell'atto di risollevarsi, con un anteriore sollevato e la testa alta.</p>						
64	9524	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.92, tav.29, 28/87 (inv.errato 19851; cfr. 28/97). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p.92, tav.28, 28/85.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un guerriero dotato di elmo scudo e mazza nodosa (Eracle) passante in corsa verso destra.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
65	9525	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Personaggio con canide al guinzaglio	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.96, tav 30, 29/11 (Foto errata: cfr. 29/12). Bibliografia di confronto: Vercoutter 1945, p.228, tav.XVII, 607.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile verso sinistra con animale al guinzaglio (cane, cervo?); sopra un simbolo astrale radiato.</p>						
66	9526	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sfinge alata seduta	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1984, pp.108-110; tav.VII,4; Boardman 2003, p.58, 15/6 (ripetuta 15/28; fig.: cat.online); Bibliografia di confronto: Acquaro 1984, pp.108-110; tav.VIII,1; Vercoutter, p.219, tav.XVI, 572.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella una sfinge seduta verso destra con volto umano, discofora, ad ali spiegate e un anteriore sollevato.</p>						
67	9527	2^ metà VI sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sileno con aulòs (Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.98, tav.31, 30/3; Uberti 1978, p.162, tav. XIII,4. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p.98, tav.31, 30/4.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un sileno nudo con lunghi capelli verso sinistra retrospiciente con aulòs in mano; dietro di lui una verga e tra la sua gamba destra e la cornice un segno alfabetico (ghimel).</p>						
68	9528	V sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus-Arpocrate su fior di loto	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento:Acquaro 1994, pp. 3-4, tav. I, 5; Boardman 2003, p. 53, tav. 13, 12/8. Bibliografia di confronto: Pisano Quattrocchi 1978, pp. 50-53, tav. VII,2.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Horus fanciullo su fior di loto, seduto verso destra tra i papiri, con neḥeḥ.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
69	9530	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Ape (o mosca)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 127, tav. 47, 43/35. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 251, tav. XIV, 54.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un'ape (o una mosca) ripresa "in pianta".</p>						
70	9531	V-III sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Divinità marina	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.85, 26/3 (fig.: cat.online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 66, tav. XXV, B21; Acquaro 1987, p. 245, tav. VII 26; Boardman 1984, p. 49, tav. XIV, 82 e tav. XV, 83; Vercoutter, p. 245, tav. XIX, 6</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio maschile con elmo, tridente e pesce incedente verso sinistra.</p>						
71	9535	Inizio V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sirena	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, pp. 18-19, fig. 28; Boardman 2003, p. 125, 42/14. Bibliografia di confronto: Boardman 1968, pp. 67-71, 142-143 e 150.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice una sirena con volto di donna, corpo di uccello ad ali spiegate, verso destra, che sovrasta un personaggio disteso.</p>						
72	9536	IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Arciere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 92, 28/89. Bibliografia di confronto: Boardman 1968, p. 93, tav. XVI, 247; Redissi 1995, pp. 137-138; Redissi- Tillot 1995, p. 171, tav. XIV, 33.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un arciere, inginocchiato verso sinistra scocca una freccia in direzione di un uccello.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
73	9537	IV-III sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside pterofora	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 43, 10/8 (fig.: cat. online errata). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 65, tav. XXIV, B8 (inv. 350 M.C.); Acquaro 1987, p. 239, tav. I, 3; Boardman 1984, pp.39-40, tav. VII, 36-37 e 39-40; Taramelli</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio divino alato femminile (Iside), frontale, discoforo, con volto bovino (?), lunga veste di tipo egiziano plissettata, ali ricadenti lungo i fianchi, voltata a sinistra e lunghi steli di fior di loto in entrambe le mani.</p>						
74	9538	IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Testa femminile con elmo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 109, 36/2 (fig: cat. online). Bibliografia di confronto: Barnett/Mendelson 1987, p. 148, 6/24, tav. 60, c; Boardman 1968 pp. 84-85, 221-224; Redissi-Tillot, p.167, tav. XII, 28.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, testa di Atena di profilo verso sinistra, con elmo; testa di ariete sul collo.</p>						
75	9539	Fine VI-inizi IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/grecizzante	Leone accucciato sotto un palmizio	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, pp. 8-9, fig. 14; Boardman 2003, p. 116, tav. 60, 38/X8 (dato per cornalina, indicato con inv. 9589); Vercoutter 1945, p. 221-582 (per la resa dell'albero).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di un cornice a cordicella un leone accucciato sotto una palma da datteri, verso sinistra, su neb a reticolo.</p>						
76	9541	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde (?)	Grecizzante	Personaggio genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Inedito. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 98; n. 30/8 (fig.: cat.online; inv. 9471 M.C.); Furtwangler 1900, pl. 15.46.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio in ginocchi verso destra, di cui sono visibili solo le gambe.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
77	9542	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside che allatta Horus in trono	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 48, 11/85 (fig.: cat. online; inv.errato 389542). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 65, Tav. XIV, B11 (inv. 346 M.C.), tav. XV, B13 e B14 (inv.357 M.C.); Boardman 1984, p. 43, tav. X, 54.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, Iside discofora, in trono verso sinistra, su neb a reticolo, porge il seno a Horus bambino seduto in grembo a lei con insegne del potere regale egizio; davanti un'incensiere di tipo cipriota.						
78	9546	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita in corsa, retrospiciente	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 90, 28/31 (fig.: cat. online, errata; vedi inv. 28/38). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 245, tav. VII, 27; Boardman 1984, p. 65, tav. XXIX, 177.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un guerriero in corsa con lancia e scudo verso destra, retrospiciente.						
79	9547	IV-III sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Leone seduto dinanzi a ureo	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 114, tav. 40, 38/10 (inv. errato 19813). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 64, tav. XXIV, B3; Vercoutter 1945, p. 211, tav. XV, 540-541.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a campiture oblique parallele, un leone seduto verso destra con testa frontale; a sinistra un disco solare e crescente lunare; a destra un ureo.						
80	9548	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/grecizzante	Leone che assale un bovide	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 119, tav. 43, 39/35 (inv. errato 19806). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 59, tav. XXII, 140a-b-141; Vercoutter, p. 232, tav. XVII, 623.						
Descrizione iconografia						
Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un leone abbatte un bovide verso destra, azzannadogli la groppa.						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
81	9551	V sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Bes "signore degli animali"	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1994, pp.3 e 9, fig. 4 (inv. errato 9441); Boardman 2003, p. 75, 22/66 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 234 e 243, tav. V. 18; Acquaro 1994, pp. 3 e 8, fig. 3 (inv. 9550 M.C. non reperi)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, Bes piumato frontale che trattiene due capridi retrospicienti.</p>						
82	9561	V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sfinge alata seduta	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 57, 15/4 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1984, pp. 108-110, tav. VII, 4 e tav. VIII, 1.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella una sfinge a testa umana (femminile?), seduta verso sinistra, con ali spiegate e anteriore sollevato; tiene davanti a sé un elemento fitomorfo.</p>						
83	9562	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante	Gorgoneion e coccodrillo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1982, p. 198, tav. VIII, a; Boardman 2003, p. 106, tav. 35, 34/3. Bibliografia di confronto: Acquaro 1982, pp. 197-199, tav. VI, a-c; Acquaro 1988, p.113, tav. I, 1 (inv. 375 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, il volto di un gorgoneion frontale, con capelli dritti in forma di serpente; al di sotto, un coccodrillo.</p>						
84	9563	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/grecizzante	Leone che assale un bovide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2010, p. 120, fig. 9; Boardman 2003, p.118, tav. 42, 39/21 (inv. errato 19807). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 249, tav. XII, 45; Bondi 1975, p. 80, tav. IV, 3.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un leone verso sinistra assale un bovide incedente verso destra; entrambi gli animali con testa resa di prospetto; sotto, un motivo fitomorfo.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
85	9564	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus-Arpocrate su fior di loto	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1994, p. 11, n. 6; Boardman 2003, p. 53, 12/9 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Pisano 1987, p. 15, tav. I, 1.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella Horus-Arpocrate seduto su fior di loto verso destra, con neheh, tra due steli di papiro.</p>						
86	9565	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Grifone alato seduto dinanzi a ureo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 59, 15/48 (fig.: cat. online); Bibliografia di confronto: Boardman 2003, tav. 53, 15/56-57, 15/X13; Vercoutter 1945, p. 241, tav. XVIII, 661, 662.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a incisione lineare semplice, un grifone seduto su neb a reticolo verso destra, ali spiegate e corona dell'alto e del basso Egitto; drappo tra gli anteriori; a destra, ureo discoforo.</p>						
87	9569	Inizi V sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sirena su fior di loto	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 125, tav. 46, 42/13 (inv. errato 19788). Bibliografia di confronto: Acquaro 2003, p. 18, fig. 28 (inv. 9535 M.C.); Boardman 1968, pp. 67-71, figg. 142-143 e 150.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice una sirena con copricapo piatto, posata su un fior di loto con due boccioli; ali spiegate; tiene in mano uno scettro wadj.</p>						
88	15007	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sileno giacente con anfora (Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 100, tav. 32, 31/13. Bibliografia di confronto: Boardman 1968, pp. 52-53, tav. VI, 93-94.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un sileno con volto reso di prospetto, giacente a destra, tiene con una mano un'anfora. Al centro del campo figurativo in alto un oggetto, forse uno strigile con un aryballos.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
89	15009	IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cavaliere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 88, tav. 26, 27/8; Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 88, 27/13 (fig.: cat. online; inv.9486 M.C.); Costa 1983, pl.42.4</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, un cavallo incedente verso destra montato da un cavaliere con elmo, che brandisce un'arma.</p>						
90	15011	IV sec.a.C.	Agata-sardonice	Grecizzante/Etrusco	Leone ruggente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 116, 38/X6 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1968, p. 133, tav. XXXI, 443 e 445; Uberti 1978, tav XIII,5</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un leone verso destra, ruggente, piegato sugli anteriori.</p>						
91	15014	VI sec. a.C.	Pasta vitrea verde-azzurra	Egittizzante	Personaggio su carro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Feghali Gorton 1996, p. 123, fig. 28. Type XXXIV A, 2. Bibliografia di confronto: Acquaro 1986, pp. 106-108, 1-5.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; campo figurativo senza cornice; carro trainato da un cavallo passante verso destra, con un solo auriga (?)</p>						
92	9226(19426	V-IV sec. a.C.	Cornalina rossa	Egittizzante	Horus Falco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, tav. 50, 9/X4 (dato come inv. 19736). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, 9/39-40.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un Horus Falco discoforo (disco circondato dal serpente Khut), con insegne regali faraoniche, posato su un nwb da cui sporge un ureo.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
93	19726	V-IV sec .a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus-Arpocrate in naòs	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 54, tav. 13, 12/27. Bibliografia di confronto: Acquaro 2009, p. 31, fig. 3.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb a reticolo, Horus-Arpopocrate seduto verso sinistra inquadrato in un naòs con architrave formato da un disco solare alato che sorregge una teoria di urei discofori a sua volta sorretto da due colonne.</p>						
94	19727	V sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside che allatta Horus su barca di papiro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985, p. 14, tav. II, b; Boardman 2003, p. 48, tav.12, 11/76. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, pp. 36-37, tav. IV, 21; Vercoutter 1945, p. 216, tav. XV, 560.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice Iside discofora, su barca sacra in mezzo ai papiri, tiene in grembo e allatta Horus con doppia corona egizia.</p>						
95	19728	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Barca di papiro, corona ḥmḥmet e sileni	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985, p.13, tav. I, a; Boardman 2003, p.27, tav. 3, 2/24. Bibliografia di confronto: Acquaro 1982, p. 198, tav. VIII, d.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una barca di papiro, al centro del campo figurativo lo divide in due registri: sopra una corona ḥmḥmet, su disco solare affiancata da due urei; sotto due profili di Bes-Sileni, affrontati, tra i quali emerge un motivo fitomorfo a tre steli (papiri?).</p>						
96	19730	V-III sec.a.C. (Falso?)	Agata-sardonice	Egittizzante	Barca di papiro e disco solare alato	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985 b, p. 14, tav. II, b; Boardman 2003, p. 39, tav. 50, 8/X1.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, una barca di papiro; sopra, un disco solare alato; forse un lavoro non finito.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
97	19738	V sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Corona ḥmḥmet	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 26, tav. 2, 2/2. Bibliografia di confronto: Pisano Quattrocchi 1978, pp. 44-45, tav. VI, 1.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, una corona ḥmḥmet su un disco solare, dalla cui parte inferiore si dipartono due urei discofori, ciascuno con due globi; la composizione si poggia su un elemento quasi circolare a reticolo, forse simboleggiante una montagna.</p>						
98	19740	V sec. a .C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus-Arpocrate su pilastro djed	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 54, tav. 13, 12/28; Bibliografia di confronto: Boardman 2003, tav. 52, 12/x13.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, Horus-Arpopocrate seduto su un pilastro djed poggiante su neb, con neḥeḥ, nell'atto di portare il dito alla bocca, tra due urei con doppia corona regale egizia, sotto un disco solare alato.</p>						
99	19744	IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside che allatta Horus in piedi	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 45, 11/7 (fig.: cat. online, errata; vedi 11/10, con inv. 346 errato). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 42, tav. IX, 52; Redissi 1995, pp. 125 e 157-158, tav. VI, 15.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, Iside discofora con lungo abito a reticolo, stante verso destra, porge il seno a Horus fanciullo, in piedi dinanzi a lei con doppia corona egizia e flagello, nell'atto di allattarlo; sotto, neb a reticolo, su cui i personaggi non poggiano; a sinistra una sorta di colonna o motivu fitomorfo; a destra un incensiere; sopra, disco solare e crescente lunare.</p>						
100	19748	V sec. a.C.	Cornalina rossa	Egittizzante	Iside che allatta Horus in piedi con adoranti	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 45, tav. 10, 11/8.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, quattro personaggi: al centro, Iside, con corona hatorica e lunga veste, stante verso destra porge il seno ad Horus fanciullo, con doppia corona e flagello, disco solare e crescente lunare sopra la testa, incedente verso sinistra; a sinistra un adorante a testa di falco, discoforo e a destra un adorante umano con tiara conica terminante in globo; entrambi portano in mano delle brocche. Le quattro figure poggiano su una doppia linea, al di sotto della quale è un grifone leggibile in parte a causa della sovrapposizione; sopra, un disco solare alato.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
101	19749	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside pterofora che allatta Horus in piedi	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 48, 11/84 (fig.: cat. online errata; vedi 11/59, inv.346 errato). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 41, tav. VII, 46a-b; Redissì 1995, pp. 125 e 158, ta. VI, 16.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella Iside discofora e pterofora stante verso destra porge il seno ad allattare Horus, con doppia corona egizia e insegne regali, incedente verso sinistra; sotto, una linea orizzontale sulla quale i due personaggi non toccano.</p>						
102	19751	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside pterofora con adorante	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 46, tav. 10, 11/33. Bibliografia di confronto: Vercoutter 1945, p. 218, tav. XVI, 566 e pag. 249, tav. XIX, 695.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare Iside discofora, stante verso destra, apre le braccia spiegando le ali e tiene due piume ma'at in mano; dinanzi a lei, inginocchiato, un personaggio maschile discoforo con le mani levate in segno d'adorazione; sotto, neb a campiture verticali parallele; sopra, un simbolo astrale radiato.</p>						
103	19752	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside pterofora che allatta Horus	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 46, tav.10, 11/31 (fig. errata; vedi 11/61: immagine corretta, inv. 11 errato). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 41, tav. VII, 46a-b; Redissì 1995, pp. 125 e 158, ta. VI, 16.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, Iside discofora e pterofora stante verso sinistra, porge il seno ad allattare Horus, stante verso destra, con corona Hatorica, su neb a reticolo; dietro, un incensiere.</p>						
104	19754	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside che allatta Horus in piedi	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.45, 11/7 (fig.: cat. online. Inv. 19744 errato: il 19754 è attribuito ad altri due scarabei con descrizione e immagine diverse). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 42, tav. IX, 52; Redissì 1995, pp.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, Iside discofora con lungo abito a reticolo, stante verso destra, porge il seno a Horus fanciullo, in piedi dinanzi a lei con doppia corona egizia e flagello, nell'atto di allattarlo; sotto, neb a reticolo, su cui i personaggi non poggiano.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
105	19755	V-III sec. a.C.	Cornalina rossa	Egittizzante	Iside pterofora	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 44, tav. 50, 10/X2. Bibliografia di confronto: Acquaro 2003, p.15, fig. 24.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice e spessa, Iside stante, verso destra, apre le braccia spiegando le ali; nelle mani due piume ma'at.</p>						
106	19756	IV-III sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio genuflesso antropomorfo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 37, tav. 7, 7/24. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 240, tav. II, 7; Boardman 1984, p. 36, tav. III, 16 e tav. IV, 19-20; Boardman 2003, p. 36, 7/7 (Fig.: cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile genuflesso verso sinistra su neb a reticolo, abbigliato all'egiziana, con gonnellino a righe oblique e collana-pettorale, corona 'atef; una mano levata in atto di preghiera, l'altra sorregge un oggetto (una coppa?) su cui è posato un gufo; a destra e sinistra due piccoli cartigli con quattro segni geroglifici ciascuno.</p>						
107	19760 A	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio genuflesso ieracocefalo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 36, 7/7 (Fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, Redissi 1995, pp.131-132; Redissi- Tillot, p. 164 tav. X, 24.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio ieracocefalo discoforo genuflesso verso sinistra, abbigliato all'egiziana, con gonnellino a righe oblique, che solleva le braccia in segno di adorazione.</p>						
108	J760B(1975	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio genuflesso antropomorfo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 37, 7/34 (fig.: cat.online; indicato con inv. 19757). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 36, 7/7 (Fig.: cat. online) e p. 37, tav. 7, 7/24; Redissi 1995, pp.131-132 e p. 164, tav. X, 24.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile discoforo su una linea obliqua genuflesso verso sinistra, abbigliato all'egiziana, con gonnellino a righe oblique; in una mano tiene un bastone curvo, con l'altra sorregge un falco discoforo verso destra.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
109	19763	V-inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Leone seduto, dinanzi a ureo, con Thot e Horus falco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 114, tav. 40, 38/9. Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, tav. XXIV, B3 (inv. 371 M.C.); Acquaro 1987, p. 243, tav. 17; Boardman 1984, p. 50, tav. XV, 88a-b; Vercoutter 1945, p. 211, tav. XV, 540-541; V; Verga 1986, p. 167, Tav. XXVI, fig.2, a.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, un leone su neb a reticolo, seduto verso destra, con testa frontale; a destra, un ureo con doppia corona egizia, verso destra; sopra un falco in volo verso destra; a sinistra un babbuino seduto su nwb, verso destra.</p>						
110	19765	V-inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono con incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985, p. 198, 4; Boardman 2003, p. 63, tav. 16, 17/12 (Inv. errato 9504). Bibliografia di confronto: Acquaro 1977, p. 45, tav. XIX, 1; Acquaro 1987, p. 242, tav. IV, 13; Acquaro 1989, tav. XII, c-d; Boardman 1984, p. 4</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile, con lunga veste e scettro, mano levata in segno di benedizione, in trono verso sinistra; davanti ad esso un incensiere.</p>						
111	19766	V-inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono con incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 63, 17/13 (fig.; cat. online; inv. 19765 errato). Bibliografia di confronto: Acquaro 1977, p. 45, tav. XIX, 1; Acquaro 1985, p. 198, 4; Acquaro 1987, p. 242, tav. IV, 13; ; Acquaro 1989, tav. XII, c-d; Boardm</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile in trono verso destra, con lunga veste e scettro, mano levata in segno di benedizione; davanti ad esso un incensiere, sopra un simbolo astrale radiato.</p>						
112	19767	V-inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono con incensiere, testa bovina	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?); Bibliografia di confronto: Acquaro 1977, p. 45, tav. XIX, 1; Acquaro 1985, p. 198, 4; Acquaro 1987, p. 242, tav. IV, 13; Acquaro 1989, tav. XII, c-d; Bondi 1975, pp. 88-90, tav. IV. 8; Boardman 2003, p. 63, 17/13 (fig.; cat. online; inv. 19765 errato); Redissi-Tillot 1995, tav. VII, 17.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio con testa bovina (?), con corona hathorica, lunga veste e scettro, in trono verso sinistra, mano levata in segno di benedizione; davanti ad esso un incensiere, sopra un simbolo astrale (?).</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
113	19768	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in piedi con incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 64, 17/54 (fig.: cat. online); Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 45, tav. XII, 64-66.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile verso sinistra con scettro in mano e corto gonnellino, dinanzi a incensiere.</p>						
114	19769	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Incensiere e personaggi umani	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 64, 17/53. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 64, tav. 17, 17/53 (inv. 19770 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, due personaggi maschili affrontati, specularmente disposti su neb a reticolo, di profilo, con copricapo a punta e gonnellino anch'esso reso a reticolo, sorreggono a quattro mani un incensiere; sopra, un crescente lunare.</p>						
115	19770	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Incensiere e personaggi umani	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 64, tav. 17, 17/53. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 64, 17/53 (inv. 19769 M.C.).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, due personaggi maschili affrontati, specularmente disposti su neb a reticolo, testa di profilo corpo frontale, con gonnellino reso a linee oblique e copricapo conico, sorreggono a due mani un incensiere; sopra, un disco solare alato.</p>						
116	19771	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside pterofora	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 43, tav. 9, 10/6. Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, pp. 64-65, tav. XXIV, B8 (inv. 350 M.C.); Acquaro 1987, p. 239, tav. I, 3; Boardman 1984, pp. 39-40, tav. VIII,36, 39-40; Quattrocchi Pisano 1978, p.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, dea alata frontale su linea orizzontale (Iside), con lunga veste a linee oblique, pterofora e discofora; con il capo di profilo, verso sinistra; le braccia protese verso l'esterno, piegate all'altezza del gomito, stringe nelle mani due lunghi steli di fior di loto.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
117	19772	V-inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Tritone	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 86, tav. 24, 26/19. Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 67, tav. XXVI, B23; Acquaro 1988, p. 115, tav. II,3; Acquaro 2003, pp. 1-3, figg.1-3; Boardman 2003, p. 86, 26/18 (fig.: cat. online; inv. 9463)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un essere misto, mezzo uomo mezzo pesce, Tritone, di profilo verso sinistra con lunga coda; una mano levata, l'altra stringe un pesce (?); sopra, un simbolo astrale radiato.</p>						
118	19773	V-inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Tritone	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, pp. 1-3, fig. 3; Boardman 2003, p. 86,26/21 (fig.: cat. online non corrisponete; vedi 26/18, inv. 9463 errato). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 67, tav. XXVI, B23; Acquaro 1988, p. 115, tav. II,3; Ac</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un essere misto con coda di pesce, Tritone, di profilo verso destra, con barba; tiene in mano un pesce; sopra, disco solare e crescente lunare.</p>						
119	19777	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/grecizzante	Iside pterofora	
<p>Bibliografia e confronti Inedito. Bibliografia di confronto: Acquaro 2003, p. 15, fig. 24; Boardman 2003, p. 31, pl. 4, 6/7</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un presonaggio divino femminile pteroforo (Iside), discoforo, con lunga veste, stante verso destra, che apre le braccia spiegando le ali</p>						
120	19778	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Divinità marina	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 86, tav. 24, 26/15. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 86, 26/13 (fig.: non disponibile).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una divinità marina con tridente in una mano e un pesce nell'altra, a cavallo di un delfino, verso destra; sotto delle linee ondulate indicano il mare.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
121	19780	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Albero sacro e capridi	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 83, tav. 24, 25/3. Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson 1987, tav. 57, d. 11/15.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, due capridi rampanti affrontati, specularmente disposti accanto ad un albero sacro.						
122	19781	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante/orientalizzante	Sfinge alata seduta	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 58, tav. 15, 15/26. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 58, 15/29 (inv. 9494 M.C.); Boardman 2003, p.58, 15/ (inv. 9506 M.C.); Boardman 2003, p. 57, 15/4 (fig.: cat. online; inv. 9561 M.C.);						
Descrizione iconografia						
Lettura orizzontale; all'interno di una linea a cordicella una sfinge pterofora, seduta verso destra, con testa maschile adornata da una corona d'alloro(?); drappo tra gli anteriori; davanti ad essa, a destra, un ureo.						
123	19782	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante	Sfinge alata incedente	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 58, tav. 15, 15/25. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 59, tav. 15, 15/40, tav. 53, 15/X4.						
Descrizione iconografia						
Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una sfinge incedente verso destra, con ali spiegate; davanti ad essa un ureo verso destra; sotto, un elemento non definibile.						
124	9783(104M)	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sfinge alata incedente	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 58, 15/21(descrizione errata; fig.: cat. online: errata). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 58, tav. 15, 15/25 (inv. 19782 M.C.); Bondi 1975, pp. 74-75, tav. 5, 5.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una sfinge incedente verso destra, ad ali spiegate, elmetto o acconciatura a caschetto resa a linee oblique.						

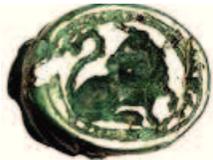
N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
125	19785	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Sfinge alata seduta dinanzi a incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 58, 15/23 (fig.: cat. online errata; vedi tav. 15, 15/22 con inv. 19787 errato). Bibliografia di confronto; Boardman 2003, p. 58, 15/22 (fig. cat. online; inv errato 19787) e tav. 15, 15/24; Boardman 2003, 15/34-35 (fig. cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella una sfinge ad ali spiegate, con doppia corona egizia e drappo tra gli anteriori, reso a reticolo; dinanzi a un incensiere di tipo cipriota.</p>						
126	19786	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Sfinge alata seduta	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 59, tav. 15, 15/49 (Fig.: non corrispondente) e 15/23 (fig.: cat. online; inv. errato 19785). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 58, 15/23 (fig.: cat. online errata; vedi tav. 15, 15/22 con inv. 19787); Boardman 2003, 15/34-35 (fig. cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una sfinge su linea orizzontale, seduta verso sinistra, con doppia corona egizia, ali spiegate e drappo sugli anteriori reso a linee parallele verticali</p>						
127	19789	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Grifone alato seduto dinanzi ad un incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 59, 15/47 (fig.: non disponibile). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 61, tav. XXV, 155 e tav. XXVI, 156; Vercoutter 1945, p. 241, tav. XVIII, 661-662 e tav. XIX, 680-681.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, un grifone discoforo, ad ali spiegate, seduto su un neb a reticolo verso destra, dinanzi a un incensiere; drappo tra gli anteriori reso a reticolo.</p>						
128	19790	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Pegaso e Bellerofonte	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 107, tav. 36, 35/5. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 107, 35/6 e 35/7 (figg.: cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella Pegaso, montato da Bellerofonte, al galoppo verso sinistra.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
129	19792	V sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/egittizzante	Bes "signore degli animali"	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 76, tav. 21, 22/74. Bibliografia di confronto: Acquaro 1994b, pp. 8-9, 3-4; Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103. tav. 59, c.17/12; Boardman 1984. pp. 50, tav. XVI, 89; Boardman 2003, p. 76, tav. 21, 22/76, 22/81.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice Bes, incedente verso destra su neb a campiture verticali parallele, che trattiene nelle mani due capridi e due urei rivolti verso l'esterno.</p>						
130	19793	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/grecizzante	Bes su leone	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1988, p. 114, tav. I,3; Acquaro 2003, pp.12-14, fig. 19; Boardman 2003, p. 76, tav. 21, 22/86. Bibliografia di confronto: Acquaro 2003, pp. 12-14, fig. 20.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un Bes, frontale, con gomiti piegati all'infuori e mani sui fianchi, sulla groppa di un leone, anch'esso frontale; due simbolo astrali ai lati della testa di Bes.</p>						
131	19795	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Profilo di Bes	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 73, tav. 19, 22/13. Bibliografia di confronto: Acquaro 1982, pp. 197-199, tav. VIII, d (inv. 19728 M.C.); Boardman 200: p. 73, tav. 19, 22/14 (inv. 19796 A M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, busto di profilo di Bes, che stringe in una mano un serpente (o un bastone); sulla testa una teoria di urei e accanto un disco solare e crescente lunare.</p>						
132	19796 A	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Profilo di Bes	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 73, tav. 19, 22/14; Bibliografia di confronto: Acquaro 1982, pp. 197-199, tav. VIII, d (inv. 19728 M.C.); Boardman 200: p. 73, tav. 19/22/13 (inv. 19795 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, busto di profilo di Bes, con volto e orecchie leonini, che stringe in una mano un ramoscello; sulla testa una corona piumata (o un modio).</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
133	796B(1977)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Tritone	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, pp. 5-6, fig. 9; Boardman 2003, p. 86, tav. 24, 26/25 (inv. errato 19776: indicato così anche in Acquaro 2003, probabilmente è quello giusto). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 67, tav. XXVI, B23; Acqua</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un essere misto, mezzo uomo mezzo pesce, Tritone, di profilo verso sinistra con lunga coda su una serie di tre onde a spirali ricorrenti rese a reticolo e una mano levata a stringere una corona o uno strumento musicale.</p>						
134	19797	V-IV sec. a.C.	Cristallo di rocca	Grecizzante	Sileno con anfore e brocca(Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 101, 31/X3 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 101, 31/X4 (fig.: cat. online); Boardman 1968, pp. 61-64, tav. VI, 98, tav. VII, 99-102 e tav. VIII, 120.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un satiro dai lunghi capelli e dalla lunga barba, con coda e zoccoli equini, incedente verso destra; tiene in una mano una piccola anfora, nell'altra una brocca e dinanzi alle gambe è un'altra anfora più grande.</p>						
135	19798	IV-III sec. a.C.	Cornalina rossa	Grecizzante	Sileno con coppa (Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 101, 31/X4 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 101, 31/X3 (fig.: cat. online); Boardman 1968, pp. 61-64, tav. VI, 98, tav. VII, 99-102 e tav. VIII, 120.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un sileno con zoccoli equini, lunghi capelli e barba in corsa verso destra con una brocca in una mano e una coppa nell'altra.</p>						
136	19799	2^ metà V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Satiro che rapisce una Menade	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1984b, pp. 107-108, tav. VII, 3; Boardman 2003, p. 100, tav. 32, 31/14; Uberti 1978, p. 162, tav. XIII, 3. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 247, tav. X, 37; Boardman 1968, pp. 51-64, tav. VII, 103-104 e 107.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un satiro in corsa verso sinistra con coda e zoccoli equini rapisce una menade che appare quasi seduta in ginocchio al satiro e voltata verso di lui; tra le gambe del satiro una segno monolittere.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
137	19800 A	IV-III sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Leone che assale un bovide	
Bibliografia e confronti						
Inedito (?). Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103, tav. 61, d.8/20; Boardman 2003, p. 120, tav. 43, 39/58						
Descrizione iconografia						
Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice un leone, da sinistra, assale un bovide; resa estremamente sommaria.						
138	19800 B	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Bes in lotta contro un leone	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 74, tav. 19, 22/23. Bibliografia di confronto: Bisi 1980, tav. IV, 4 e 7; tav. V, 2; Boardman 1984, p. 50, tav. XVI, 90-91; Boardman 2003, p. 73, 22/22 (fig.; cat. online; inv. 19801 M.C.); Bondi 1975, p.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, su neb a campiture oblique parallele, Bes verso destra afferra per una zampa e colpisce un leone rampante verso sinistra e retrospiciente; sopra, un disco solare alato.						
139	19801	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Bes in lotta contro un leone	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 73, 22/22 (fig.; cat. online). Bibliografia di confronto: Bisi 1980, tav. IV, 4 e 7; tav. V, 2; Boardman 1984, p. 50, tav. XVI, 90-91a-b; Boardman 2003, p. 74, tav. 19, 22/23 (inv. 19800 B M.C.); Bondi 1975,						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, su neb a campiture verticali reso sommariamente, Bes verso destra afferra per una zampa un leone rampante verso sinistra e retrospiciente; sopra, un disco solare e un crescente lunare.						
140	19803	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Eracle che abbatte il leone nemeo	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 102, tav. 34, 32/22. Bibliografia di confronto: Bisi 1980, tav. V, 1 e 3-5; Boardman 1968, p. 103-106, fig. 297; Boardman 1984, p.68, tav XXXI, 194-195 e tav. XXXII, 196-197; Boardman 2003, pp. 102-103, tav.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella Eracle incedente verso sinistra, brandisce la mazza a colpire il leone nemeo che tiene per un posteriore a testa in giù; dietro, un oggetto non meglio definibile (fiore o altro animale?)						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
141	19804	V-IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio regale che abbatte un leone	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 68, tav. 18, 19/2 (errato anche se con inv. giusto: cfr. il 19/4, inv. errato ma figura e descrizione esatte). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, pp. 242-243, tav. IV. 16; Quattrocchi Pisano 1978, pp. 40-43, tav. V, 2.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, su neb a reticolo, un personaggio maschile con barba, abbigliato alla maniera orientale con lunga veste resa a reticolo e copricapo conico, incedente verso un leone rampante che afferra per il collo, mentre nell'altra mano tiene un'arma uncinata; il leone ha criniera resa a reticolo e gli anteriori divaricati; sopra un disco solare e un crescente lunare.</p>						
142	19805	Metà V sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/egittizzante	Personaggio regale che abbatte un personaggio antropomorfo (cinocefalo?)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985 a, pp. 193-194 e 196, fig. 6; Boardman 2003, p. 67, tav. 17, 18/2, Taramelli 1904, p. 113. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 47, tav. XIII, 74; Bondi 1975, p. 75, ta</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice un personaggio in vesti orientali, con tiara conica e lunga veste, verso destra, brandisce un'ascia fenestrata contro un personaggio antropomorfo (cinocefalo?) che ferma calpestandolo; al centro una montagna resa a globuli con sopra un albero, sotto il quale è raffigurato un altro animale (cane?); a destra un leone rampante verso sinistra; sopra un disco solare e un crescente lunare.</p>						
143	19809	V-IV sec. a.C.	Cornalina rossa	Orientalizzante/grecizzante	Leone che assale un capride	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, 39/X6 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 119, tav. 43, 39/31-39/34 e 39/45-39/46; Boardman 1984, p. 59, tav. XXIII, 142.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, un leone verso sinistra compie un balzo per abbattere un capride che fugge verso sinistra, retrospiciente.</p>						
144	19810	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde chiaro	Orientalizzante/grecizzante	Due leoni che assalgono un bovide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 117, tav. 42, 39/3. Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103, tav. 62, a. 18/16; Boardman 1968, pp. 121-124, tav. XXVII, 365-366 e 368; Boardman 2003, pp. 117-118, tav. 42, 39/1-39/15.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, due leoni, uno verso destra e l'altro verso sinistra, affrontati, abbattono un bovide incedente verso destra.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
145	19811	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/etrusco	Leone stante	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Uberti 1978, p. 162, tav. XIII, 5; Boardman 2003, p. 115, tav. 41, 38/32. Bibliografia di confronto: Boardman 1968, p. 133, tav. XXXI, 443 445; Boardman 2003, p. 116, 38/X6 (fig.: cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un leone stante verso sinistra; sotto, una lettera fenicia incisa.</p>						
146	19813	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Bovide seduto	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 114, tav. 40, 38/10 (inv. esatto, ma fig. non corrispondente). Bibliografia di confronto: Boardman 1968, p. 126, tav. XXVII, 380 (leone).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un bovide seduto verso destra di profilo e retrospiciente.</p>						
147	19814	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Leone seduto	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 115, tav. 41, 38/28. Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p.66, tav. XXV, B19.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un leone seduto di profilo verso destra su neb a reticolo, con un'anteriore sollevato; sopra un disco solare e crescente lunare.</p>						
148	19818	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cavallo che si rotola	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2010, p. 120, fig.6; Boardman 2003, 43/30. Bibliografia di confronto: Boardman 1968, p. 150, tav. XXXIII, 503 e tav. XXXVI, 561 e 565.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un cavallo, verso sinistra, ripreso nel caratteristico gesto del rotolarsi nella terra. Sopra, tre elementi fitomorfi.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
149	19819(14)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cavallo al galoppo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, 38/34 (fig.: solo catalogo online, ma non corrispondente). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 126, 43/31.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un cavallo al galoppo verso sinistra.</p>						
150	19820	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Leone morente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 126, tav. 47, 43/26.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un leone, stante verso destra, morente, colpito da una freccia (o una lancia); retrospiciente, muso verso l'alto; posteriore sollevato.</p>						
151	19822	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1983, tav. 1.3; Boardman 2003, p. 122, 40/40 (fig.: cat. online; inv. errato). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975. p. 65, tav. XXIV, B10; Boardman 2003, tav. 45, 40/37 (inv. errato 19822); Pisano 1987, pp. 24-27, tav.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una vacca, stante verso destra, retrospiciente, allatta il vitello, incedente verso sinistra, chinando la testa su di esso.; davanti alla vacca un elemento fitomorfo.</p>						
152	19823	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 121, 40/10 (fig.: cat. online non corrispondente; inv. esatto; figura esatta al 40/38, inv. errato 9519, ma fig. corrispondente: solo cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975. p. 65, tav. XXIV, B10 A</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una vacca, stante verso destra, retrospiciente, allatta il vitello, incedente verso sinistra, chinando la testa su di esso; sopra un simbolo astrale radiato.</p>						

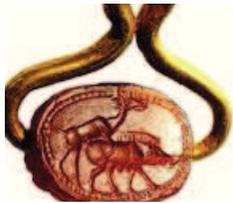
N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
153	19825	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 122, 40/43 (inv. errato; fig.: cat. online, non corrispondente). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975. p.65, tav.XXIV, B10 Acquaro 1983, tav. 1.3; Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103, tav. 61, a. 1/32.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una vacca, stante verso destra, con la testa sollevata a guardare in alto, allatta il vitello, incedente verso sinistra.</p>						
154	19826	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Locusta	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 127, 43/36 (fig.: cat.online). Bibliografia di confronto: Boardman 1970, fig. 523</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella una cavalletta stante, verso destra.</p>						
155	19829	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Rapace che ghermisce un capride	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.123, 41/6 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 58, tav. XXII, 132-134; Vercoutter 1945, pp. 231-232, tav. XVII, 620-622.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un rapace, verso destra, assale alle terga un capride incedente verso destra.</p>						
156	19834	V-III sec. a.C. (?)	Ollite	Indefinito	Insetto	
<p>Bibliografia e confronti Inedito. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, tav. 47, 43/33; Culican 1972, p. 135, 3.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un disegno non ben comprensibile, forse un insetto (ape o mosca?) oppure potrebbe trattarsi di una testa di Bes molto silizzata.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
157	19854	V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle arciere genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 102, 32/8 (Fig.: cat. online: non corrispondente). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 246, tav. IX, 33; Boardman 1968, tav. XX, 301; Boardman 1984, pp. 66-67, tav. XXX, 186-188 e 190; Boardman 2003,</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella Eracle, riconoscibile dalla clava nodosa, con elmo e arco, genuflesso verso sinistra.</p>						
158	19855	V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle arciere genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 92, tav. 29, 28/90. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 246, tav. IX, 33; Boardman 1968, tav. XX, 301; Boardman 1984, pp. 66-67, tav. XXX, 186-188 e 190; Boardman 2003, p. 102, 32/8 (Fig.: cat. online)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella Eracle, riconoscibile dalla leontè e dalla clava nodosa, con arco, genuflesso verso sinistra.</p>						
159	19857	V sec. a. C.	Diaspro verde chiaro (?)	Grecizzante	Eracle arciere genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 102, 32/8 (Fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 246, tav. IX, 33; Boardman 1968, tav. XX, 301; Boardman 1984, pp. 66-67, tav. XXX, 186-188 e 190; Boardman 2003, p. 102, 32/8 (Fig.:</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella Eracle, riconoscibile dalla clava nodosa, con elmo e arco, genuflesso verso sinistra.</p>						
160	19867	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Testa maschile	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 110, tav. 37, 36/11. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, pp. 53-54, tav. XVIII, 102-103 e 107-108; Vercoutter 1945, p. 224, tav. XVI, 590-591.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella una testa maschile con barba e copricapo a calotta.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
161	19869	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Gryllo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.112, tav. 39, 37/12. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, pp. 52-53, tav. XVII, 98-101; Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-102, tav. 59, c. 9/23; Vercoutter 1945, pp. 225-226, tav. XVII, 595-601.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un insieme di teste umane e animali al cui centro è rappresentato un volatile, forse un cigno, le cui zampe sono base dell'intera composizione: una testa verso sinistra con barba che si trasforma nelle ali dell'uccello cui sono congiunte, sopra, una testa di falco, dietro, una testa di satiro il cui naso e bocca formano un becco, che guarda verso destra; sotto, una testa di cinghiale che guarda verso il basso.</p>						
162	19870	Fine IV- inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/grecizzante	Profilo di leone e Bes/Sileno affrontati	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, p. 7, fig. 13; Boardman 2003, p.112, 37/11 (inv.esatto, descrizione e immagine errate: cfr. p. 114, 38/2, inv.7 errato, descrizione e immagine giuste). Bibliografia di confronto: Acquaro 2003, p. 7, fig. 12 (inv.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, la testa di un leone di profilo verso sinistra, a fauci spalancate, sotto la quale pare dipartirsi la zampa sinistra dell'animale, resa in modo sproporzionato; dinanzi ad esso la testa di un Bes/Sileno.</p>						
163	19872	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Gryllo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1979, tav. 17b; Nieddu-Zucca 1991, p. 112, 5, tav. XCVI; Boardman 2003, p.112, tav. 39, 37/13 (provenienza errata). Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103, tav. 60, a. 7/23; Boardman 1984, pp. 51-52, tav. XVII, 96-97; Vercoutter 1945, pp. 226-227, tav. XVII</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un insieme di teste disposte simmetricamente: sopra, due profili negroidi; al centro due profili di testa di cinghiale che affiancano una testa di sileno; sotto, sempre accanto alla testa di sileno frontale, due profili di teste di leone ruggenti unite da una linea sotto la quale sono raffigurati 4 cerchielli; tali coppie di teste guardano tutte una verso destra, l'altra verso sinistra</p>						
164	19873	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cacciatore negroide con preda	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1986, pp. 109-110, fig. 7; Boardman 2003, p. 82, 24/9 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 55, tav.XIX 112a-114 e tav. XX, 115a-b; Boardman 1995, pp. 62-68, figg. 1-12.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio negroide incedente verso destra, con corto gonnellino reso a reticolo, porta in una mano un bastone (o un'arma per la caccia); con l'altra sorregge la preda appesa a un'asta.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
165	19874	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Personaggio con suino al guinzaglio	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 97, tav. 31, 29/13; Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 96, 29/11 (fig. non corrisponde; cfr. inv. 9525 M.C.), Vercoutter 1945, p. 228, tav. XVII, 607.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile incedente verso sinistra, con un bastone corto, conduce un suino; sopra, disco solare e crescente lunare e simbolo astrale radiato.</p>						
166	19876	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde(?)	Grecizzante	Personaggio che sacrifica una tartaruga	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1984 a, pp. 80-82, fig. 101; Boardman 2003, p. 97, tav. 31, 29/15.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile (Ermes) brandisce una machaera contro una tartaruga che solleva tenendo per un anteriore.</p>						
167	19881	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggi su carro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1986, p. 105, fig.1; Boardman 2003, p. 81, tav. 22, 23/7. Bibliografia di confronto: Acquaro 1986, pp. 105-108, figg. 2-5 (cfr. inv. 9475 e 9480 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un carro condotto al galoppo da un cavallo verso destra, condotto dall'auriga; dietro di lui un secondo personaggio forse armato di arco.</p>						
168	19885	V-IV sec. a.C.	Calcedonio	Grecizzante	Cavallo al galoppo	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?); Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 126, 43/31.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, un cavallo al galoppo verso sinistra.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
169	19897	Indefinito	Cornalina rossa	Indefinito	Indefinito	
<p>Bibliografia e confronti Inedito. Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, tav. XXVII, B36.</p> <p>Descrizione iconografia Aniconico (lavoro incompiuto)</p>						
170	23335	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Grifone alato seduto	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 58, 15/32 (fig.: non disponibile; data come sfinge, da verificare); Chiera 1978, p. 99, tav. VI, 3. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, pp. 155-156, tav. XXV, 155 e tav. XXVI, 156</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un grifone ad ali spiegate, discoforo, seduto rivolto verso destra.</p>						
171	3512(35112	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/egittizzante	Bes "signore degli animali"	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 76, 22/75 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 50, tav. XVI, 89; Vercoutter 1945, p. 239, tav. XVIII, 653.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice Bes piumato, testa frontale e corpo di profilo, con lungo gonnellino orientale reso a reticolo, su neb sempre a reticolo, tiene tra le mani i posteriori di due capridi sopra e le code di due urei discofori sotto, specularmente disposti, che guardano in direzione opposta; sopra un disco solare alato.</p>						
172	27796	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1983, tav. 1.5; Boardman 2003, p. 122, 40/45 (fig.: non disponibile); Chiera 1978, p. 100, tav. VI, 4; Patroni 1904, coll. 223-224, tav. XVI, 2. Bibliografia di confronto: Acquaro 1983, tav. 1.3; Boardman 2003, tav. 45, 40/52.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una vacca, stante verso destra, retrospiciente, allatta il vitello, incedente verso sinistra, chinando la testa su di esso; sopra un crescente lunare; a destra un motivo fitomorfo.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
173	35107	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside che allatta Horus in piedi	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 45, 11/9 (Fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 45, tav. 10, 11/8; Verga 1986, 156-162, tav. XXV, 1; fig. 1, a e tav. XXV, 2; fig. 1 b.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo, Iside, verso destra, discofora con lunga veste resa a reticolo, stante dinanzi a Horus bambino, discoforo, gli porge il seno ad allattarlo; personaggio maschile con corto gonnellino a sinistra e incensiere a destra; sopra un simbolo astrale radiato.</p>						
174	35108	V-III sec. a.C.	Cornalina rossa	Grecizzante	Cervide e scrofa	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Taramelli 1914, p. 318: solo descrizione.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella un cervide si accoppia con una scrofa stante verso destra.</p>						
175	35113	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside e Neftis pterofore che proteggono Osiride	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 31, tav. 6/10 (descrizione errata; attribuzione inv. errata, fig. non corrispondente: cfr. p. 33, 6/48: immagine non disponibile, ma descrizione corrispondente). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p.33</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, su neb a reticolo, due personaggi femminili alati e discofore con lunga veste, Iside e Neftis, affrontate e simmetricamente disposte proteggono con le proprie ali Osiride al centro della scena, molto più piccolo, con insegne regali: sopra un disco solare alato.</p>						
176	35117	IV sec.a.C.	Cornalina rossa	Etrusco	Eracle contro il leone Nemeo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Taramelli 1914, p. 318: solo descrizione (?). Bibliografia di confronto: Hansson 2005, tav. VII, 21,22.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella Eracle verso destra combatte contro il leone Nemeo rampante verso sinistra; in alto a destra la clava.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
177	35118	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio genuflesso con testa bovina	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 47, tav. 11, 11/60 (attribuzione dell'inv. errata. cfr tav. 7, 7/13: fig e descrizione esatta, attribuzione inv. 35115 errata). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 36, tav. IV, 19 (testa umana) e tav</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio maschile con testa bovina, genuflesso verso destra, che solleva entrambe le mani in gesto di preghiera.</p>						
178	35119	V-IV sec. a.C.	Cornalina rosso-marroncina	Egittizzante/orientalizzante	Personaggio in trono con testa di sciacallo (Anubi)	
<p>Bibliografia e confronti Boardman 2003, p. 35, tav. 49, 6/X2. Bibliografia di confronto: Bondi 1975, pp. 75-76, tav. VI, 8 (testa di montone).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale all'interno di una cornice lineare semplice, su neb liscio, un personaggio dalla testa di sciacallo (Anubis) con lunga veste e corona atef, su trono reso a reticolo, verso destra, tiene in mano uno scettro lotiforme.</p>						
179	35120	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus-Arpocrate su fior di loto	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento; Acquaro 1994, p. 13, fig. 8; Boardman 2003, p. 53, 12/7 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1994, pp. 10-12, figg. 5-7.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Horus-Arpopocrate discoforo, che si porta la mano alla bocca, su fior di loto, seduto verso destra con neḥeḥ, davanti a un papiro dal lungo stelo.</p>						
180	35121	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio ieracocefalo dinanzi a Osiride	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 33, tav. 5, 6/54. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 240, tav. II, 5; Boardman 1984, p. 40, tav. VIII, 42.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a campiture oblique, un personaggio ieracocefalo, discoforo e pteroforo, con piuma in mano e lunga veste, stante verso destra dinanzi a Osiride mummiforme, rivolto verso sinistra con insegne regali; sopra, simbolo astrale radiato.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
181	35123	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio genuflesso antropomorfo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 37, 7/31 (fig.: cat. online) Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 244, tav. III, 10; Boardman 1984, p. 36, tav. IV, 19-20.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile nudo, con lunga parrucca, discoforo, genuflesso verso destra con mani levate in gesto di preghiera.</p>						
182	35127	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde (solo ovale di base).	Grecizzante	Bovide incedente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman p. 35, 6/X3 (foto non disponibile; descrizione non corrispondente anche se con inv. esatto; cfr. p. 121, tav. 44, 40/10, inv. errato).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un bovide passante e retrospiciente, ricavato da due frammenti uniti insieme ma non pertinenti lo stesso oggetto; a sinistra sembra emergere la testa di un altro animale; sopra, un crescente lunare.</p>						
183	19764	V-IV sec. a.C.	Pasta talcosa con smalto verde	Orientalizzante	Personaggio in trono con incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1989, pp. 139-140, tav. XII,c; Boardman 2003, p. 63, 17/11 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 242, tav. IV, 13; Acquaro 1989, pp. 139-140, tav. XII, d; Boardman 1984, pp. 46-47, tav. XIII</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb a reticolo, un personaggio regale o divino maschile con tiara conica, barba e lunga veste a balze, su trono a sgabello, rivolto verso sinistra tiene in mano uno scettro con punta lanceolata; a sinistra, un incensiere.</p>						
184	SN4(9550)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Bes "signore degli animali"	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1994b, fig. 3; Boardman 2003, p. 74, tav. 20, 22/47; Bibliografia di confronto:</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice semplice, Bes con corona a tre piume, nudo, frontale, con gambe lievemente flesse, che trattiene per gli anteriori due leoni retrospicienti su neb, reso a campiture verticali parallele.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
185	SN9(22943)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Bes "signore degli animali"	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 76, tav. 21, 22/87. Bibliografia di confronto: Bisi, 1980, pp. 19-42, tav. III, fig. 1 e 4.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un Bes piumato di profilo, nudo, incedente verso sinistra, afferra con una mano le corna un capride rampante verso destra, retrospiciente e con l'altra tiene un oggetto, forse un'arma.</p>						
186	SN10(22492)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Bes/Satiro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento; Bibliografia di confronto</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un Bes/Satiro, con lunga barba e corona di piume, in corsa verso sinistra con in mano una coppa e un'altra forma vascolare, forse una brocca.</p>						
187	SN12(9483)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/grecizzante	Volto di Bes frontale	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.73. 22/9 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, tav. XV, 87; Boardman 2003, p. 73, tav. 19, 22/1, 22/3, 22/10-12.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella il volto di Bes, frontale, piumato, con orecchie leonine e barba su un fior di loto con boccioli a destra e sinistra</p>						
188	SN27(19747)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside pterofora che allatta Horus in piedi	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 47, tav. 11, 11/55). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 41, tav. VII, 47; Boardman 2003, pp. 47-48, tav.11, 11/53-54 e 11/60 e 11/68-69.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb a reticolo, Iside discofora e pterofora , stante verso destra, protegge con le ali e porge il seno ad allattare Horus bambino con le insegne del potere regale egizio e la corona hemhemet; ai piedi delle due divinità due urei, di cui uno discoforo, rivolti verso destra e verso sinistra. I due personaggi non poggiano sul neb.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
189	IN37(101MS	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside pterofora che protegge Horus-Arpocrate con adorante	
<p>Bibliografia e confronti Boardman 2003, p. 46, 11/36 (fig. non disponibile); Bondi 1975, p. 76, tav. VII, 10; Amadasi (et alii) 1965, p. 121, tav. XLIX, 2. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 240, tav. II, 6; Boardman 1984, p. 41, tav. VIII, 45.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo, Iside pterofora stante verso destra apre le braccia e tiene in mano due piume ma'at spiegando le ali dinanzi a Horus-Arpocrate discoforo seduto su un fior di loto, verso sinistra; dietro un personaggio maschile con braccio sollevato in segno di adorazione, discoforo con corto gonnellino; sopra un disco solare alato.</p>						
190	SN46(362)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside che allatta Horus in trono	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento; Bibliografia di confronto</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb liscio, Iside discofora, con lunga veste in trono verso sinistra, tiene in grembo e porge il seno ad allattare Horus, con doppia corona dell'Alto e del Basso Egitto, dinanzi a un incensiere.</p>						
191	IN49(21641	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside che allatta Horus in trono con adorante	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, Boardman 2003, p.48, tav. 12, 11/81; Bibliografia di confronto: Redissi 1995, pp. 123 e 155-156, tav. V, 12;</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb liscio, Iside discofora in trono verso sinistra, con lunga veste, tiene in grembo Horus con corona dell'Alto e del Basso Egitto, porgendogli il seno ad allattarlo. Dinanzi ad essi un personaggio ieracocefalo discoforo con corto gonnellino con pieghe rese a linee verticale.</p>						
192	SN68(9458)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Personaggio regale o sacerdote	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 61, tav. 16, 16/4 (inv. 9456 errato; inv. 9458 esatto); Spano 1860, p. 14, n. 10. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 45, tav. XII, 64; Boardman 2003, p. 65, tav. 18, 17/56; Gubel 1991, p. 914, fig. 1, 1-2,4,14-15.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, su sgabello, personaggio maschile regale incedente verso sinistra, imberbe, con lunga veste di tipo orientale e un copricapo a calotta con appendice ad estremità globulare; tiene in una mano una lancia (o un lungo scettro) e nell'altra una sorta di flagello curvo a formare il collo e la testa di un volatile discoforo, sotto la quale è appeso un elemento ovaloide da cui pendono degli elementi verticali; sopra un crescente lunare; a destra un simbolo ankh; a sinistra un cartiglio con dei segni non comprensibili.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
193	SN70(12)	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio leontocefalo dinanzi ad altare	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 127, 43/49 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 127, tav. 48, 43/50.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile incedente verso sinistra, dalla testa leonina ruggente, con lunga veste dinanzi a una sorta di altare; tiene in mano uno scettro o un elemento fitomorfo. Resa estremamente sommaria.</p>						
194	SN74(19758)	V-IV sec. a.C.	Agata-sardonice	Egittizzante	Personaggio genuflesso ieracocefalo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 36, 7/5 (fig. : cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 65-66, tav. XXV, B15</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, su neb a campiture verticali parallele, un personaggio ieracocefalo con corona dell'Alto e del Basso Egitto, nudo che tiene in una mano un simulacro di Ma'at accoccolata e solleva l'altra in segno di adorazione; esso è in ginocchio verso destra tra due urei, rivolti uno verso destra, l'altro verso sinistra, quest'ultimo discoforo; sopra, sulla sinistra, un simbolo astrale radiato.</p>						
195	SN84(9489)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio con testa di babbuino (Thot)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p.37, tav. 6, 7/12. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 37, 7/25 (fig.: cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una figura cinocefala seduta su un fior di loto con due boccioli laterali, voltata verso destra, con corona hemhemet affiancata da urei discofori; su una mano tiene un gatto e solleva l'altra in atto di adorazione; a sinistra un cartiglio con geroglifici.</p>						
196	SN86(19862)	IV-III sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante	Personaggio in corsa (Eracle)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 93, 28/98 (fig. cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 93, tav. 29, 28/97.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio discoforo, riconoscibile come Eracle dalla clava nodosa, in corsa (o genuflesso) verso destra, si porta la mano alla bocca.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
197	S.N. 88	V sec. a. C. (?)	Cornalina rossa	Egittizzante	Personaggio su barca di papiro	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?). Bibliografia di confronto: Acquaro 1985 b; Boardman 1984, p. 37, tav. IV, 22-23; Boardman 2003, p. 37, tav. 7, 7/14; p. 54, tav. 14, 12/30;</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, su neb liscio, spostato in alto e a sinistra rispetto alla cornice, un personaggio egittizzante seduto su una barca di papiro, voltato verso destra; dinanzi a lui un trespolo su cui è posato un falco Horus (con corona dell'Alto e del Basso Egitto?).</p>						
198	iN99(103MS	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono con incensiere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985 a, p. 198, fig. 3; Amadasi (et alii) 1965, p. 121, tav. XLIX, 2. Bondi 1975, p. 76, tav. VI, 9; Boardman 2003, 17/27 /fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson, pp. 99-103, tav. 58, a. 6/20; Boardman 1984, pp. 46-47, tav. XIII, 69 a-72.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale, all'interno di una cornice lineare semplice, su neb a reticolo, sollevato rispetto alla cornice, un personaggio maschile in trono verso sinistra, con lunga veste e tiara troncoconica; con scettro in mano e dinanzi a incensiere.</p>						
199	SN106(10)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio in trono	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985 a, p. 198, fig. 2; Cara 1865, p. 21, n. 10; Boardman 2003, p. 64, 17/46 (fig.: non disponibile). Bibliografia di confronto: Acquaro 1977, p. 45, tav. XIX, 1; Boardman 1984, pp. 45-46, tav. XII, 67a-68.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb a reticolo, personaggio regale con tiara a calotta da cui si diparte un appendice che scende verso il basso, in trono conformato come sfinge incedente, voltato verso sinistra, che tiene in una mano uno scettro a lancia e solleva l'altra in segno di benedizione.</p>						
200	S.N. 110	Fine V- inizi IV sec. a.C.	Cornalina rossa	Grecizzante/orientalizzante	Gorgoneion in corsa	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1982, p. 198, tav. VIII,b; Bibliografia di confronto: Boardman 1968, pp. 42-43, tav. IV, 45 e 49.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale, all'interno di una cornice a cordicella un gorgoneion quadrialato, con gonnellino di tipo orientale, con serpenti ritti sulla testa, frontale di viso e di busto, ma con gambe di profilo, corre verso destra stringendo un serpente con le mani.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
201	N114(1980)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggio regale che abbatte un leone	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Acquaro 1985 a, p. 199, fig.8; Boardman 2003, p. 68, tav. 18, 19/2; Orcurti 1856, p. 142, n. 19. Bibliografia di confronto: Acquaro 1985 a p. 199, fig. 7; Boardman 1984, p. 48, tav. XIII, 75.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile, in abiti di sovrano orientale, con coprocapo a calotta e lunga veste rese a trattini obliqui e a reticolo, incedente verso sinistra, trattiene con una mano e con un piede un leone, rampante verso sinistra e retrospiciente, mentre brandisce con l'altra un'ascia fenestrata.						
202	SN133(9)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Corona ḥmḥmet	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 27, tav. 2, 2/14. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 27, 2/12, 2/13 (inv. 378 M.C.).						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, una corona ḥmḥmet tra due urei, uno verso destra, l'altro verso sinistra, sostenuta da un disco solare, anch'esso affiancato da due urei con testa leonina e klaft, nella stessa posizione dei primi, con un simbolo astrale radiato dinanzi ad essi; sotto l'elemento circolare un altro elemento, forse un piccolo altare; sotto, cinque steli di papiro; a sinistra un elemento fitomorfo (?).						
203	SN135(4)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Disco solare tra urei	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 26, tav. 2, 2/3; Ebers 1883, tav. F 24. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 33, tav. I, 3; Boardman 2003, p. 27, 2/4 (fig.: cat. online)						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale, all'interno di una cornice lineare semplice, un disco solare con raggi occupa la parte centrale del campo figurativo, affiancato da due urei, sopra un elemento "a pera" reso a reticolo, che rappresenta una montagna; sopra un disco solare alato.						
204	SN149(370)	V - inizi IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante/grecizzante	Protome leonina con zampa (o braccio?)	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p. 67, tav. XXVI, B29; Boardman 2003, p. 114, 38/4 (fig. cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 2003, p. 7, figg. 12 13; Boardman 2003, p. 114, tav. 40, 38/6; tav. 60, 38/X1.						
Descrizione iconografia						
Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una protome leonina ruggente, voltata verso destra; presenta una zampa estesa oppure un braccio, come di personaggio leontocefalo, levato in atto di adorazione.						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
205	S.N. 151	IV-III sec. a.C.	Cornalina rossa	Etrusco	Cane (o leone?)	
<p>Bibliografia e confronti Inedito. Bibliografia di confronto: Hansson 2005, tav. VIII, 21; Pannuti 1994, p. 77 e 79-81, n. 56, 58-60.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, un cane (o un leone) flesso in avanti con le zampe posteriori allungate, retrospiciente.</p>						
206	N152(2294)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Leone che abbatte un cervo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 119, tav. 43, 39/38. Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson 1987, pp. 103-104, tav. 65, b. 10/18; Boardman 2003, p. 119, 39/48 (fig. cat. online).</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, un leone compie un balzo per assalire un cervo, entrambi voltati verso destra.</p>						
207	N153(9479)	IV-III sec. a.C. (?)	Diaspro verde	Grecizzante	Leone e cinghiale	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 127, 43/43 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103, tav. 61, f,g; Boardman 2003, p. 127, tav. 47, 43/40 e 43/44 (fig.: cat. online); Taramelli, col. 160, fig. 71.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella la parte anteriore di un leone, incedente verso destra si fonde con la parte anteriore di un cinghiale, incedente verso sinistra e rovesciato rispetto al leone.</p>						
208	N154(1978)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Sfinge alata seduta	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 58, tav. 15, 15/24. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 58, 15/23 (fig. cat. online; inv. errato 19785; inv. 19786 M.C.); Boardman 2003, 15/34-35 (fig. cat. online); Vercoutter 1945, tav. XVI, 571.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una sfinge a testa umana con corona dell'Alto e del Basso Egitto, spiega le ali, seduta verso destra su un drappo sugli anteriori.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
209	SN155(15)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Leone restrospiciente	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?) oppure vedi Cara 1865, p. 22, 16 (?). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 68, tav. XXVI, B30-31; Boardman 1968, tav. XXVIII, 403; tav. XXIX, 417</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un leone incedente verso destra, restrospiciente e ruggente, sembra calpestare un personaggio disteso.</p>						
210	N156(1978)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Grifone alato seduto davanti a ureo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 59, tav. 15, 15/49. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 59, 15/48 (inv. 9565 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un grifone spiega le ali, seduto verso destra, tra le zampe un pilastro o un incensiere, davanti ad esso un ureo.</p>						
211	N157(9540)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Ureo alato	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 56, tav. 14, 13/4. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 248-249, tav. XII, 43; Boardman 2003, 13/1-2 (fig. 2 solo cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice un ureo discoforo, alato, voltato verso destra.</p>						
212	N158(1973)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus Falco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, p. 16, fig. 25 (inv. esatto, ma immagine errata, che corrisponde al 19732 (9/28 di Boardman); Boardman 2003, p. 41, 9/27 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 38, tav. VI, 27-30; Boardman 2003, p. 41, 9/29 (fig.: cat. online)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale: all'interno di una cornice a cordicella, un falco Horus discoforo, posato su un elemento che richiama la stilizzazione di una montagna, verso destra con insegne del potere regale egizio.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
213	SN159(18)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus Falco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 41, tav. 8, 9/35; Cara 1865, p. 22, 18. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 38, tav. VI, 27.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, un falco Horus discoforo, con insegne regali egiziane, verso destra; dinanzi ad esso due segni (forse due lettere fenicie) non meglio definibili.</p>						
214	N160(1973)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus Falco che protegge ureo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2003, p. 17, fig. 27; Boardman 2003, p. 40, 9/6 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Barnett-Mendleson 1987, pp. 99-103, tav. 55, f.12/22; Boardman 1984, p. 37, tav. V, 27; Redissi 1995, pp. 161-162, tav. VIII, 20, Taramelli, col. 157, fig. 65; Vercoutter 1945, p. 215, tav. XV, 555-556.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un falco Horus discoforo e con insegne del potere regale egizio, voltato verso sinistra, protende le ali in avanti a proteggere un ureo discoforo, voltato dalla stessa parte.</p>						
215	N161(1982)	IV sec. a.C.	Pasta vitrea(?)	Indefinito	Canide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 126, tav. 47, 43/24.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice un quadrupede, probabilmente un canide incedente verso destra, restrospiciente.</p>						
216	SN162(359)Fine V - inizi IV sec. a.C.	IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Sciacallo con Horus Falco (?)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p. 66, tav. XXV, B19; Boardman 2003, p. 126, tav. 47, 43/25. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 58, tav. XXIII, 137.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare semplice, uno sciacallo seduto verso sinistra, su una linea orizzontale, sopra un falco Horus (?)</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
217	N163(2164)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Bovide incedente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 121, tav. 44, 40/9. Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 249, tav. XII, 44 (per disco solare alato); Boardman p. 121, tav. 44, 40/10-X11.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, un bovide incedente verso destra; sopra un disco solare alato.</p>						
218	S.N. 164	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Quadrupede incedente	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?); Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, tav. XXVII, B34.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare semplice, un quadrupede (un bovide?) incedente verso sinistra.</p>						
219	N165(9521)	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Bovide incedente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 121, tav. 44, 40/12. Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 68, tav. XXVII, B32-33; Acquaro 1987, p. 250, tav. XIII 48.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un bovide incedente verso destra.</p>						
220	N166(9501)	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/orientalizzante	Capride giacente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 121, 40/13 (fig.: cat. online); Bibliografia di confronto: Boardman 1968, tav. XXXV, 522 (toro); Boardman 2003, p. 12 40/11 (fig.: cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un capride giacente, verso sinistra, che solleva un anteriore e tiene alta la testa come a sollevarsi.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
221	S.N. 167	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cervide che compie un balzo	
<p>Bibliografia e confronti Inedito. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 126, 43/13 (fig.: cat. online).</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un cervo, incede verso destra compiendo un balzo.</p>						
222	N168(1981)	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Bovide incedente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 115, 38/34 (fig.: cat. online; erroneamente inserito nella categoria dei "leoni"). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 250, tav. XIV. 51.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale, all'interno di una cornice a cordicella, un bovide incedente verso destra, sopra (o sullo sfondo) un elemento fitomorfo, forse una palmetta.</p>						
223	S.N. 169	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Indefinito	Indefinito	
<p>Bibliografia e confronti Inedito.</p>						
<p>Descrizione iconografia Leone che assale preda (?)</p>						
224	S.N. 170	IV-III sec. a.C.	Agata-sardonice	Etrusco	Cavallo stante	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?). Bibliografia di confronto: Hansson 2005, tav. V, 23-25.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; cornice non visibile (o non presente?); cavallo stante verso sinistra, retrospiciente.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
225	SN171(17)	V-III sec. a.C.	Diaspro verde	Indefinito	Indefinito	
<p>Bibliografia e confronti Inedito.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un motivo anguiforme (un ippocampo?)</p>						
226	N172(1977)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Tritone	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1988, p. 114, tav. II, 3; Boardman 2003, p. 86, 26/21 (fig.: cat. online; inv. errato). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 67 tav. XXVI, B23; Acquaro 2003, p. 2, figg. 1-3; Boardman 1984, p. 49, tav. XV, 85-86; Vercoutter 1945, p. 231, tav. XVII, 618</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Tritone con coda di pesce a reticolo, barba, verso destra; tiene due delfini con le mani; sotto, un altro delfino.</p>						
227	SN173(3)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Divinità marina	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 85, 26/5 (fig.: non disponibile). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 66, tav. XXV, B21 (inv. 374 M.C.); Acquaro 1977, p. 46, tav. XXI,6; Boardman 1984, p. 49, tav. XIV, 82; Boardman 2003, p. 85, tav. XXIV, 26/7.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella una divinità marina (Poseidone?), incedente di corsa, verso sinistra, con tridente in una mano, un pesce nell'altra; dal braccio scendono elementi verticali, forse una clamys.</p>						
228	N174(35122	IV-III sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cacciatore	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 97, tav. 31, 29/14. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p.96, tav. 30, 29/10.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile incedente verso sinistra, con cane (cacciatore).</p>						

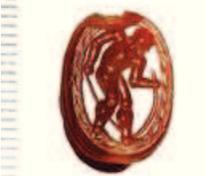
N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
229	3N175(9514	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sileno con anfora e coppa (Comaste)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 100, 31/7 (fig.: non disponibile). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 71, tav. XXXIV, 214; Boardman 2003, p. 100, tav. 32, 31/6 (inv. 22942 M.C.); Boardman 2003, p. 100, tav. 32, 31/11.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un satiro con barba e coda di cavallo, in corsa verso sinistra, tiene nelle mani due oggetti, molto probabilmente una coppa e una piccola anfora resi in maniera sommaria.</p>						
230	S.N. 176	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Arciere o suonatore di lira (?)	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 2010, p. 117, fig.1. Bibliografia di confronto: Boardman 1968, tav. XIX, 278; Boardman 2003, p. 97, tav. 31, 29/21.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un personaggio maschile, genuflesso verso destra, presenta davanti a sé tre tratti orizzontali, forse un arco o una lira.</p>						
231	3N177(9478	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita in corsa retrospiciente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 90, 28/29 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 245, tav. VII, 27; Boardman 1984, p. 65, tav. XXIX, 177; Boardman 1984, p. 73, tav. XXXVI, 226, Boardman 2003, p. 90, 28/31 (inv. 9546 M.C.)</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, un guerriero nudo con elmo (?), lancia e scudo, in corsa verso destra, retrospiciente.</p>						
232	N178(1984€	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 91, tav. 27, 28/34. Bibliografia di confronto: Acquaro 1977, p. 46, tav. XX, IV; Quillard 1979 (1987), tav. VIIb, 71 (Boardman 2003, p. 95, tav. 57, 28/X8).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un oplita genuflesso verso destra, con elmo, veste-armatura a corto gonnellino, schinieri, scudo tono spada e lancia, tutto finemente decorato.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
233	N179(9492	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita in corsa	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 91, 28/37 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 64, tav. XXVIII, 171a-172; Boardman 2003, p. 91, tav. 27, 28/39 (inv. 9505 M.C.) e 28/41 (fig. cat. online; S.N. 180=19849 M.C).						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un guerriero nudo, con elmo scudo lancia e clamide incedente verso destra.						
234	N180(1984	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita in corsa	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 91, 28/41 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 64, tav. XXVIII, 171a-172; Boardman 2003, p. 91, 28/37 (fig.: cat. online; inv. 9492 M.C.) e 28/39 (inv. 9505 M.C.)						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un guerriero nudo, con elmo, scudo, lancia e clamide incedente verso sinistra.						
235	SN181(352)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 91, tav. 27, 28/43. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 64, tav. XXVIII, 171a-172; Boardman 2003, p. 91, 28/37 (fig.: cat. online; inv. 9492 M.C.)- 28/39 (inv. 9505 M.C.) e 28/41.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un guerriero nudo, con elmo, scudo e lancia, incedente verso sinistra.						
236	N182(2294	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle/oplita in corsa	
Bibliografia e confronti						
Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 92, tav. 28, 28/86. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, pp. 66-67, tav. XXX, 186-187; Salvi 2005, pp. 233-239; fig. 13.4 A-B; Taramelli 1912, col. 161, fig. 76.						
Descrizione iconografia						
Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un guerriero con leontè, clava nodosa scudo e lancia, in corsa verso destra: si tratta di due soggetti: metà destra un guerriero con lancia e scudo, metà sinistra Eracle con clava.						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
237	N183(19847	Fine VI-inizi V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante	Eracle e scettro w's	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1990, pp. 29-31, tav. IV, 4; Boardman 2003, p. 101, tav. 33, 32/3. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 67, tav. XXX, 19C; Boardman 1987, pp. 99-103, tav. 63, d. 8/19; Capurso 2003, pp. 25-40; Taramelli 1912, col. 162, fig. 78.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo molto fitto, Eracle genuflesso verso sinistra con leonè e spada; dinanzi, a sinistra all'altezza del ginocchio, uno scettro w's.</p>						
238	N184(19857	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle con arco e clava	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1984, tav. VIII, 3; Boardman 2003, p. 102, tav. 33, 32/7 (inv. errato?). Bibliografia di confronto: Acquaro 1987, p. 246, tav. VIII, 32; Boardman 1984, pp. 67-68, tav. XXXI, 192 a-b; Boardman 1987, pp. 99-103, tav. 63, c. 6/19; Salvi 2005, pp. 233-239, fig. 13.2 A-B.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Eracle incedente verso sinistra, con leonè pendente da una spalla e arco in una mano, brandisce la clava con l'altra mano.</p>						
239	N185(19854	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle con arco e clava	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 102, 32/8. Bibliografia di confronto: Acquaro 1984, tav. VIII, 3; Acquaro 1987, p. 246, tav. VIII, 32; Boardman 1984, pp. 67-68, tav. XXXI, 192 a-b; Boardman 1987, pp. 99-103, tav. 63, c. 6/19; Salvi 2005, pp. 233-239, fig. 13.2 A-B.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Eracle incedente verso sinistra, con leontè pendente dalle spalle e arco in una mano, brandisce la clava con l'altra mano.</p>						
240	N186(35111	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Arciere che prepara l'arco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 92, 28/73 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 92, 28/72 (fig.: cat. online) e tav. 28, 28/74; Redissi-Tillot 1995, pp. 169-170, tav. XIII, 31.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un arciere genuflesso verso sinistra, nudo, che prepara l'arco.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
241	N187(9475	IV sec.a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Personaggi su carro	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1986, pp. 106-107, n.4; Boardman 2003, 23/3 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1986, pp. 106-107, figg. 1-3 e 5; Fernandez-Adrò 1982, pp. 104-107.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella, una biga con due personaggi, passante verso destra su una linea orizzontale,</p>						
242	N188(1986f	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante	Testa femminile con cocodrillo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 111, tav. 38, 36/35. Bibliografia di confronto: Pisano 1987, pp. 16-17, tav. I, 2.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una testa femminile verso sinistra con cocodrillo alla base del collo.</p>						
243	N189(1986g	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Testa maschile negroide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1979, tav. 17, d; Boardman 2003, p. 110, tav. 37, 36/18. Bibliografia di confronto: Acquaro 1979, tav. 17,e (inv. 19865 M.C.); Boardman 2003, p. 110, tav. 37, 36/21; Redissi, pp. 172-173, tav. XV, 35.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella una testa maschile negroide verso sinistra, con collare a elementi tondi alla base del collo.</p>						
244	N190(1986h	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Testa maschile negroide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1979, tav. 17,e; Boardman 2003, p. 110, tav. 37, 36/21. Bibliografia di confronto: Acquaro 1979, tav. 17, d (inv. 19864 M.C.); Boardman 1984, p. 54, tav. XVIII, 109; Redissi, pp. 172-173, tav. XV, 35.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice resa a puntini, una testa maschile negroide verso sinistra, con collare liscio.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
245	N191(1986f	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Testa maschile giovanile	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 110, 36/33 (fig.: cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una testa maschile giovanile, imberbe, verso sinistra, con collare.</p>						
246	N192(1987f	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Gryllo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1979, 17, a; Boardman 2003, p. 112, tav. 39, 37/14. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 54, tav. XIX, 110a-b; Vercoutter 1945, pp. 226-227, tav. XVII, 600-601.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un insieme di volti: sopra, una testa di montone a sinistra e una testa di bovide a destra; al centro, una testa maschile barbata frontale a sinistra; una testa maschile imberbe frontale a destra; sotto: la punta della barba del volto di sinistra è un leone che ruggisce, verso il basso; sotto la testa imberbe, la testa di un capride.</p>						
247	N193(1987f	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Gryllo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 112, 39/11 (fig. cat. online). Bibliografia di confronto: Vercoutter 1945, tav. XVII, 595-596.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella una testa maschile imberbe verso sinistra configurata superiormente a testa di leone ruggente.</p>						
248	SN194(13)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante/egittizzante	Personaggio negroide	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Cara 1865, p. 21, 13; Boardman 1995, p. 64, fig. 5; Boardman 2003, p. 82, tav. 23, 24/7. Bibliografia di confronto: Boardman 1995, p. 63 fig. 2a-b.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb a reticolo fitto, un personaggio dai tratti negroidi (forse un pescatore), con gonnellino reso a reticolo incedente verso sinistra, con un fagotto appeso a un'asta che porta sulla spalla e con una mano tiene un lungo stelo di fior di loto su cui posa un falco.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
249	N198(1984)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita incedente	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 89, 28/3 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 64, tav. XXVIII, 171a-b e 172.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un guerriero incedente verso sinistra nudo con elmo, lancia, scudo e clamide.</p>						
250	N199(1500)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside che allatta Horus in piedi	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 45, 11/6 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 42, tav. IX, 51; Boardman 2003, p. 45, 11/7 (fig. cat. online).</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo, Iside discofora (disco solare circondato dal serpente Khut), stante verso destra, con lunga veste resa a reticolo e un'ascia fenestrata, porge il seno ad allattare Horus, stante dinanzi a lei, verso sinistra, con corona dell'Alto e del Basso Egitto, scettro e flagello e ankh in una mano; sopra di lui un crescente lunare; ai lati due cartigli vuoti.</p>						
251	SN200(347)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus Falco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p. 64, tav. XXIV, B5; Boardman 2003, p. 41, 9/34 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 38, tav. V 27 e 29-30; Taramelli 1912, col. 157, fig. 62.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un falco Horus discoforo, verso sinistra, su un segno (montagna resa sommariamente), con insegne del potere regale egizio.</p>						
252	N212(1987)	Fine IV-inizi III sec. a.C.	Cornalina rossa	Etrusco	Eracle che prepara l'arco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1984 a, pp. 97-98, fig.120. Bibliografia di confronto: Hansson 2005, tav. VI, 14, 15, 17, 18, 22, 26-36. Hansson 2005, tav. X, 12-16.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Eracle piegato in avanti, verso destra, che prepara l'arco.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
253	N215(3511C	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Personaggio genuflesso antropomorfo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 37, tav. 7, 7/28. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 36 tav. IV, 20.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un personaggio adorante discoforo nudo, verso destra; dietro di esso, sulla sinistra, un cartiglio vuoto.</p>						
254	N216(1984f	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Oplita genuflesso	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 91, 28/35 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 67, tav. XXVI, B26-27; Boardman 1984, p. 64, tav. XXVIII, 171a-b e 172.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, un guerriero genuflesso verso sinistra, con elmo a calotta reso con linee orizzontali, lancia scudo e clamide.</p>						
255	N217(35127	V-IV sec. a.C.	Agata-sardonice	Egittizzante	Personaggio teriomorfo stante	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 35, 6/X3 (fig. non disponibile). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 35, 6/X2 (inv. 35119 M.C.); Taramelli 1912, col. 158, fig. 68.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, forse su neb (reso illeggibile dalla scheggiatura) un personaggio maschile divino con testa di animale non meglio definibile, con corto gonnellino, stante verso destra, leva una mano in gesto di adorazione (o benedizione) e con l'altra tiene uno scettro w's.</p>						
256	S.N. 218	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Iside pterofora che allatta Horus in piedi	
<p>Bibliografia e confronti Inedito(?). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 47, 11/61.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale: all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo, Iside pterofora, stante verso sinistra, con lunga veste, ali protese in avanti verso il basso, porge il seno ad Horus bambino, verso destra, discoforo con corto gonnellino e insegne regali; dietro, nel campo a sinistra un incensiere.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
257	S.N. 220	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Vacca che allatta il vitello	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?). Bibliografia di confronto: Acquaro 1975, p. 65, tav. XXIV, B10; Acquaro 1977, p. 45, tav. XIX, 2; Boardman 1984, p. 56 tav. XXI, 122.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella una vacca, stante verso destra, coi posteriori poggiati sulla curvatura dell'ovale, allatta il suo vitello voltato verso sinistra.</p>						
258	S.N. 221	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Testa maschile giovanile	
<p>Bibliografia e confronti Inedito (?). Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 110, 36/33 (fig.: cat. online) e p.111, tav. 38, 36/40</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella una testa giovanile, maschile, di profilo verso sinistra; collare alla base del collo.</p>						
259	376(A)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Gorgoneion	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p. 64, tav. XXIV, B4; Boardman 2003, p. 106, tav. 35, 34/1. Bibliografia di confronto: Acquaro 1982, tav. VIII, a (inv. 9562 M.C.)</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, una testa di Gorgone frontale con serpenti ritti, a raggiera, sulla testa.</p>						
260	9460(B)	V sec. a. C.	Diaspro verde	Orientalizzante	Albero sacro e grifoni	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 83, tav. 23, 25/2 Bibliografia di confronto: Boardman 1968, tav. I, 22, 24,30.Boardman 2003, p. 83, 25/3.</p>						
<p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice lineare, su neb a reticolo, due grifoni, specularmente disposti ai lati di un albero sacro, con gli anteriori sulla base dello stesso, ne afferrano i frutti col becco; sopra un disco solare e crescente lunare.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
261	19887(C)	V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle contro il leone Nemeo	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 103, 32/38 (fig.: cat. online). Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 75, tav. XXXVI, 232.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Eracle verso sinistra, in lotta corpo a corpo con il leone Nemeo; dietro, la clava.</p>						
262	345(D)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Cavaliere	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p. 67, tav. XXVI, B22; Boardman 2003, p. 88, 27/14. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, p. 62, tav. XXVI, 158-159; Boardman 2003, p. 88, 27/13 (inv. 9486 M.C.); Vercoutter 1945, p. 228, tav. XVII, 605.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice lineare un cavallo e il suo cavaliere incedenti verso destra.</p>						
263	361(E)	V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Sfinge alata seduta	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p. 66, tav. XXV, B16; Acquaro 1984, pp. 108-110, tav. VIII,1; Boardman 2003, p. 57, tav. 14, 15/3. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 57, 15/4-6.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura orizzontale; all'interno di una cornice a cordicella una sfinge con ali spiegate e testa maschile barbata con elmo e anteriori in avanti di cui uno sembra sollevato; sotto un elemento fitomorfo.</p>						
264	351(F)	V sec. a.C.	Diaspro verde	Grecizzante	Eracle con clava	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 93, tav. 29, 28/119.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, Eracle, stante con il corpo frontale e la testa di profilo, si appoggia alla clava e si porta vicino al viso un altro oggetto non meglio definibile.</p>						

N. Catalogo	N. Inventario	Cronologia	Materiale	Stile	Tipo iconografia	Foto
265	9458(G)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante	Horus Falco	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Boardman 2003, p. 41, tav. 8, 9/32; Spano 1860, p. 14, n.10. Bibliografia di confronto: Boardman 2003, p. 41, tav. 8, 9/45.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella un falco Horus, volto verso destra, con corona dell'Alto e del Basso Egitto e insegne regali, posato su un fiore di papiro affiancato da altri due che si piegano a destra e sinistra; dinanzi ad esso un altro fiore di papiro su lungo stelo.</p>						
266	346(2;H)	V-IV sec. a.C.	Diaspro verde	Egittizzante/orientalizzante	Iside che allatta Horus in trono	
<p>Bibliografia e confronti Bibliografia di riferimento: Acquaro 1975, p. 65, tav. XXIV, B11; Boardman 2003, p. 49, tav. 12, 11/83. Bibliografia di confronto: Boardman 1984, pp. 42-43, tav. IX, 53; tav. X, 54-55; Taramelli 1912, col. 158, fig. 64; Verga 1986, p. 162, tav. XXV,3.</p> <p>Descrizione iconografia Lettura verticale; all'interno di una cornice a cordicella, su neb liscio(?), Iside, discofora, in trono verso sinistra, porge il seno ad allattare Horus, seduto in grembo alla madre con corona del Basso Egitto; a lato, sulla sinistra del campo figurativo, un incensiere.</p>						

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO E DI CONFRONTO

AA.VV., 1988a = AA.VV. , *I Fenici* , Bompiani, Milano 1988

AA.VV. 1988b = AA.VV., *L'Antiquarium Arboreense e i civici Musei Archeologici della Sardegna*, Sassari 1988.

AA.VV. 1997 = AA.VV., *Archivi e archeologia. Mostra temporanea (Cagliari, 14 aprile 1997)*, Cagliari 1997.

Acquaro 1971= Acquaro E., *I rasoi punici*, Roma 1971

Acquaro 1975 = Acquaro E., "I sigilli": Acquaro E., Moscati S., Uberti M. L., *Anecdota Tharrica*, Roma 1975, pp. 51-69.

Acquaro 1976 = Acquaro E., "Componenti etrusco-ioniche nella glittica tharrensse": *Rivista di Studi Fenici* IV, 2, Roma 1976, pp. 167-170.

Acquaro 1977 = Acquaro E., "Gli scarabei in pietra dura": Acquaro E., Moscati S., Uberti M.L.. *La Collezione Biggio. Antichità puniche a S. Antioco*, Roma 1977, pp. 45-49.

Acquaro 1979 = Acquaro E., "Ancora sulla glittica punica in Sardegna": *Oriens Antiquus*, 18, 3, Roma 1979, pp. 277-280.

Acquaro 1982 = Acquaro E., "Note di glittica punica 1-3": *Oriens Antiquus*, 21, 2, Roma 1982, pp. 197-203.

Acquaro 1983 = Acquaro E., "Note di glittica punica 4-5": *Archivio Español de Arquelogia*, 56, Madrid 1983, pp. 235-238.

Acquaro 1984 a = Acquaro E., *Arte e cultura punica in Sardegna*, Sassari 1984.

Acquaro 1984 b = Acquaro E., "Note di glittica punica 6-7": *Oriens Antiquus* 23, Roma 1984, pp. 107-110.

Acquaro 1984 c = Acquaro E., "De sa citadi de Tharros portant sa perda a carros": *Nuovo Bollettino Archeologico Sardo* I, Cagliari 1984, pp. 159-161.

Acquaro 1985 a = Acquaro E., “Note di glittica punica: il giorno del cacciatore”: *Nuovo Bollettino Archeologico Sardo* 2 , Cagliari 1985, pp. 193-200.

Acquaro 1985 b = Acquaro E., “La barca di papiro nella glittica punica di Sardegna” in Bondi S.F., Pernigotti S., Serra F., Vivian A., *Studi in onore di Edda Bresciani*, 1985 Pisa, pp. 13-17.

Acquaro 1986 = Acquaro E., “Motivi iconografici negli scarabei ibicenchi”: *Aula Orientalis* 4, Barcelona 1986, pp. 105-110.

Acquaro 1987 = Acquaro E., “Gli scarabei in pietra dura del Museo nazionale “G. A. Sanna” di Sassari”: *Rendiconti dell’Accademia Nazionale dei Lincei*, ser. 8, 41, Roma 1987, pp. 227-252.

Acquaro 1988 = Acquaro E., “Note di glittica punica 8”: Acquaro E.-Pernigotti S (a cura di), *Studi di egittologia e di antichità puniche* 3, Pisa 1988.

Acquaro 1989 = Acquaro E., “Mobili fenici”: *Rivista di Studi Fenici*, XVII, Roma 1989, pp. 139-140.

Acquaro 1990 = Acquaro E., “Note di glittica punica. Eracle e lo scettro w3s”: *Rivista di Studi Fenici*, XVIII, Roma 1990, pp. 29-31.

Acquaro 1994a = Acquaro E. (a cura di), *Biblo. Una città e la sua cultura. Atti del Colloquio Internazionale (Roma, 5-7 dicembre 1990)*, Roma 1994.

Acquaro 1994b = Acquaro E., “Note di glittica punica. Cretule e scarabei”: Mangas J., Alvar J. (a cura di), *Homenaje a José M. Blásquez*, 2, Madrid 1994, pp. 1-13.

Acquaro 1996 = Acquaro E. (a cura di), *Alle soglie della classicità: il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di Sabatino Moscati*, Pisa 1996.

Acquaro 2002 = Acquaro E. “La negritudine nel mondo punico. Appunti per una ricerca”: Amadasi Guzzo M.G.-M. Liverani-P. Matthiae (a cura di), *Da Pyrgi a Mozia. Studi sull’archeologia del Mediterraneo in memoria di Antonia Ciasca*, Roma, 2002, pp. 1-3.

Acquaro 2003 = Acquaro E., “Note di glittica punica. Cartagine, Tharros e Ibiza”: Acquaro E., Callieri P.F. (a cura di), *Transmarinae Imagines. Studi*

sulla trasmissione di iconografie tra Mediterraneo e Asia in età classica ed ellenistica, La Spezia 2003, pp. 1-23.

Acquaro 2009 = Acquaro E., “Glittica punica: riletture”: *Gerión. Revista de Historia Antigua*, Madrid 2009, pp. 27-32.

Acquaro 2010 = Acquaro E., “Glittica punica. Temi inusuali”: *Ocnus* 18, pp. 117-120.

Acquaro-Lamia 2010 = Acquaro E., Lamia A., *Archivi e sigilli di Cartagine*, Lugano 2010.

Acquaro-Moscato-Uberti 1975 = Acquaro E., Moscato S., Uberti M. L., “Anecdota Tharrica”: *Collezione di Studi Fenici* 5, Roma 1975.

Acquaro - Moscato- Uberti 1977 = Acquaro E., Moscato S., Uberti M. L., “La Collezione Biggio. Antichità puniche a S. Antioco”: *Collezione di Studi Fenici* 9, Roma 1977.

Acquaro - Callieri 2003 = Acquaro E., Callieri P.F. (a cura di), *Transmarinae Imagines. Studi sulla trasmissione di iconografie tra Mediterraneo e Asia in età classica ed ellenistica*, La Spezia 2003.

Acquaro-Savio 2004 = Acquaro E. - Savio G. (a cura di), *Studi iconografici nel Mediterraneo antico : iconologia e aspetti materici*, Sarzana 2004.

Altaba Font - Tanelli 2005 = Altaba Font M. - Tanelli G., *Mineralogia*, Firenze 2005.

Amadasi 1965 = Amadasi M.G., La necropoli: Amadasi (et alii), *Monte Sirai II. Rapporto preliminare della Missione archeologica dell'Università di Roma e della Soprintendenza alle Antichità di Cagliari*(*Studi Semitici*, 14), Roma 1965, pp. 95-121.

Amadasi Guzzo 1967 = Amadasi Guzzo M.G., *Le iscrizioni fenicie e puniche delle colonie in Occidente*, Roma 1967

Ascalone 2005 = Ascalone E., *Mesopotamia. Assiri, sumeri, babilonesi*, Milano 2005.

Avigad 1997 = Avigad N., *Corpus of west semitic stamp seals*, revised and completed by Benjamin Sass, Jerusalem, 1997

- Baltrušaitis 1973 = Baltrušaitis J., *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano 1973.
- Barnett 1975 = Barnett R.D., *A Catalogue of the Nimrud Ivories with Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, London 1975.
- Barnett - Mandleson 1987 = Barnett R.D. - Mandleson C. (a cura di), *Tharros. A catalogue of material in the British Museum from Phoenician and other tombs at Tharros, Sardinia*, London 1987
- Barreca 1964 = Barreca F., "Gli scavi": AA.VV., *Monte Sirai - I (Studi Semitici, 11)*, Roma 1964, pp. 36-55
- Barreca 1984 = Barreca F., "Venti anni di scavi a Monte Sirai": *Nuovo Bollettino Archeologico Sardo 1 (1984)*, pp. 143-157.
- Barreca 1988 = Barreca F., *La civiltà fenicio-punica in Sardegna*, Sassari 1988.
- Bartoloni 1973 = Bartoloni P., "Gli amuleti punici del tophet di Sulcis": *Rivista di Studi Fenici I*, Roma 1973, pp.181-203
- Bartoloni 1989 = Bartoloni P., "Riti funerari fenici e punici nel Sulcis": *S. Antioco 1986*, pp. 67-81.
- Bartoloni 2000 = Bartoloni P., "La necropoli di Monte Sirai - I", (*Collezione di Studi Fenici, 41*), Roma 2000.
- Beazley 1956 = Beazley J.D., *Attic Black-Figure Vase Painters*, Oxford 1956.
- Becatti 1955 = Becatti G., *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Roma 1955.
- Becatti 1963 = Becatti G., "Negro": *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 5, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963, pp. 393-400.
- Beck 1928 = Beck H.C., "Early Magnifying Glasses": *Antiquaries Journal* 8, London 1928, pp. 327-330.
- Benz 1972 = Benz F.L., "Personal Names in the Phoenician and Punic Inscriptions": *Studia Pohl* 8, Roma 1972.

Berges 1998 = Berges D., “Los sellos de arcilla del archivo del templo cartagines”: *Cuadernos de arqueología Mediterránea*, 4, 1998, pp. 111-132.

Bernardini 1991 = Bernardini P., “I gioielli di Sulci”: *QCA*, vol. 8,1, 1991, pp. 191-205.

Ben Tor 2005 = Ben Thor D., *Lo scarabeo. Il segreto della vita e il confine tra i mondi*, Gerusalemme 2005.

Bianchi 1996 = Bianchi F., “I sigilli anepigrafi della Giudea achemenide: una nuova datazione”: *Studi Epigrafici e Linguistici sul Vicino Oriente Antico* 13 (1996), pp. 79-90

Bisi 1965 = Bisi A. M., “Il grifone. Storia di un motivo iconografico dell’antico oriente mediterraneo”: *Studi Semitici*, 13, Roma 1965, pp. 69-105.

Bisi 1966 = Bisi A.M., “Due scarabei inediti dalla necropoli punica di Palermo”: *Rivista studi orientali*, XLI, Roma 1966, pp. 109-113.

Bisi 1980 = Bisi A.M., “Da Bes a Eracles. A proposito di tre scarabei del Metropolitan Museum”: *Rivista di Studi Fenici*, VIII, 1980, pp. 18-42.

Bisi 1986 = Bisi A.M., “Un cas très rare d’emploi des "cretulae" dans le milieu phénicien d’Occident. Essai préliminaire d’étude et d’interprétation”: K.R. Veenhof (ed), *Cuneiform archives and libraries. Papers read at the 30e Rencontre assyriologique internationale, (Leiden 4 - 8 July 1983)*, Istanbul 1986, pp. 294-304.

Bonnet 1992 = Bonnet C., “Héraclès en Orient: interprétations et syncrétismes”: *Héraclès, d’une rive à l’autre de Méditerranée. Bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome, (15-16 settembre 1989)*, Bruxelles-Rome 1992, pp. 165-198.

Boardman 1968 = Boardman J., *Archaic Greek Gems. Schools and artists in the sixth and early fifth centuries BC*, London 1968.

Boardman 1982 = Boardman J., “Greek Myths on Greco-Phoenician scarabs”: *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen 1982, pp. 295-297.

Boardman 1984 = Boardman J., “Escarabeos de piedra procedentes de Ibiza”: *Catàlogos y monografías del Museo Arqueológico Nacional* 8, Madrid 1984.

Boardman 1987 = Boardman J., “Scarabs and seals: Greek, Punic and related types”: Barnett R.D. - Mandleson C. (eds.), *Tharros. A catalogue of material in the British Museum from Phoenician and other tombs at Tharros, Sardinia*, London 1987, pp. 98-107

Boardman 1995 = Boardman J., “Some negroes on Classical Phoenician Scarabs”: *EIRENE. Studia Graeca et Latina XXXI*, Praha 1995, pp. 62-68.

Boardman 2003 = Boardman J., *Classical Phoenician Scarabs*, Oxford 2003.

Boardman 2006 = Boardman J., “A group of hellenising scarabs from Sardinia”: Herring E. (a cura di), *Across frontiers: Etruscans, Greeks, Phoenicians & Cypriots. Studies in honour of David Ridgway and Francesca Romana Serra Ridgway*, London 2006, pp. 127-13.

Bondì 1972 = Bondì S.F., “Le stele di Monte Sirai”: *StSem* 43, Roma 1972.

Bondì 1975 = Bondì S. F., “Gli scarabei di Monte Sirai”: *Saggi Fenici I*, Roma 1975, pp.73-98.

Bondì 2000 = Bondì S. F., “Gli scarabei”: Bartoloni P.(a cura di), *La Necropoli di Monte Sirai*, Roma 2000, pp. 131-132.

Bondì (et alii) 1985 = Bondì S.F., Pernigotti S., Serra F., Vivian A., *Studi in onore di Edda Bresciani*, 1985 Pisa.

Borda 1946 = Borda M., *Arte cretese-micenea nel museo Pigorini di Roma*, Roma 1946.

Bordreuil 1986 = Bordreuil P., *Catalogue des sceaux ouest-sémitiques inscrits de la Bibliothèque Nationale, du Musée du Louvre, et du Musée Biblique de Bible et Terre Sainte*, Paris 1986.

Böttiger 1836 = Böttiger C.A., *Kleine Schriften*, Dresda 1836.

Botto 2012 = Botto M., “I Fenici nel Mediterraneo centro-occidentale fra ‘precolonizzazione’ e ‘prima colonizzazione’”: Nizzo V., Donnellan L. (a cura di), *Contestualizzare la “prima colonizzazione”*. *Archeologia, fonti, cronologia e modelli*

interpretativi fra l'Italia e il Mediterraneo. Atti del Convegno Internazionale (Roma 21-23 giugno 2012), in C.d.S.

Buchanan-Moorey 1988 = Buchanan B., Moorey P.R.S., *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum III. The Iron Age Seals*, Oxford 1988.

Calabi Limentani 1960 = Calabi Limentani I., "Gemmarius": *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 3, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 808-809.

Canepa 1983 = Canepa M., "La tomba dell'Ureo nella necropoli di Tuvixeddu": *Dialoghi di Archeologia 2*, Cagliari 1983, pp. 131-135.

Capurso 2003 = Capurso A., "Uno scarabeo di Eracle/Melqart da Tharros", in Acquaro E., Callieri P.F. (a cura di), *Transmarinae Imagines. Studi sulla trasmissione di iconografie tra Mediterraneo e Asia in età classica ed ellenistica*, La Spezia 2003, pp. 25-40.

Cara 1865 = Cara G., *Monumenti d'antichità recente trovati in Tharros e Cornus acquistati nel 1863 dall'Illustre Consiglio Provinciale di Cagliari ed esistenti nel Museo Archeologico della Regia Università cagliaritano*, Cagliari 1865.

Cara 1872 = Cara G., *Notizie sul Museo di Antichità della Regia Università di Cagliari*, Cagliari 1872.

Cecchini 1996 = Cecchini M.S., "Iconografia 'fenicia': ancora sull'eroe e il grifone": Acquaro E. (a cura di), *Alle soglie della classicità: il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di S. Moscati ,II*, Roma 1996, pp. 591-607.

Chiera 1978 = Chiera G., *Testimonianze su Nora*, Roma 1978.

Ciafaloni-Pisano 1987 = Ciafaloni D., Pisano G., "La collezione Torno. Materiali fenicio-punici", in *Studia Punica 1*, Roma 1987.

Ciafaloni 1991 = Ciafaloni D., "Considerazioni metodologiche in margine ad alcuni avori da Nimrud": *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici (Roma, 9-14 dicembre 1987)*, Vol. II, Roma 1991, pp. 745-754.

Ciafaloni 1992 = Ciafaloni D., "Eburnea Syrophoenicia": *Studia Punica 9*, Roma 1992.

Cintas 1946 = Cintas P., *Amulettes puniques*, Tunis 1946.

Cintas 1947 = Cintas P., “Le sanctuarie punique de Sousse”: *Revue Africaine* 91, Alger 1947.

Conti 2000 = Conti O., “Studi e ricerche di glittica punica: il motivo del personaggio in trono”: *Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell’Università degli Studi di Bologna, VIII*, Bologna 2000, pp. 47-68.

Costa 1980 = Costa A.M., “Santu Teru-Monte Luna (campagne di scavo 1977-79)”: *Rivista di Studi Fenici VIII*, Roma 1980, pp. 265-270.

Counts-Toumazou 2006 = Counts D. B., Toumazou M.K., “New Light on the Iconography of Bes in Archaic Cyprus”: Mattusch C.C., Donohue A.A., Brauer A. (eds.), *Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology (Boston, August 23-26, 2003)*, Oxford 2006, pp. 598-602.

Crespi 1868 = Crespi V., *Catalogo illustrato della raccolta di antichità sarde del signor Raimondo Chessa*, Cagliari 1868.

Culican 1968 = Culican W., “The Iconography of some Phoenician Seals and Seal Impression”: *Australian Journal of Biblical Archaeology* 1, 1, Sydney 1968, pp. 50-103.

Culican 1972 = Culican W., “Phoenician Remains from Gibraltar”: *Australian Journal of Biblical Archaeology* 1, 5, Sydney 1972, pp. 110-145.

Culican 1976 = Culican W., “Baal on an Ibiza gem”: *Rivista di Studi Fenici* 4, vol. 1, Roma 1976, pp. 57-68.

Culican 1977 = Culican W., “Syrian and Cypriot Cubical Seals”: *Levant* 9, (1977), pp. 162-167, tav. 16 b.

Curtis 1919 = Curtis C.D., “The Bernardini Tomb”: *Memoires of the American Academy of Rome III*, 1919.

Decamps De Mertenfeld 1954 = Decamps de Mertenfeld C., *Inventaire commenté des Ivoires Phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris 1954.

Delaporte 1910 = Delaporte L., *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets assyro-babyloniens, perses et syro-cappadociens de la Bibliothèque Nationale*, texte et album, Paris 1910.

Delaporte 1923 = Delaporte L., *Catalogue des Cylindres cachets et pierres gravées de Style Oriental. Musée de Louvre II, Acquisition*, Paris 1923.

Della Marmora 1840 = Della Marmora Ferrero A., *Voyage en Sardaigne*, Paris 1840.

Della Marmora 1860 = Della Marmora Ferrero A., *Itinéraire de l'Île de Sardaigne*, Torino 1860.

De Grummond 2010 = De Grummond N., "A Scarab Gem From the Etruscan Artisans' Quarter and Sacred Area at Cetamura Del Chianti": *Rasenna: Journal for the Centre of Etruscan Studies, Vol. I:Iss. 1*, Amherst (USA) 2010.

De Salvia 1978 = De Salvia F., "Un ruolo apotropaico dello scarabeo egizio nel contesto culturale greco-arcaico di Pithekoussai (Ischia)": M. B. de Boer - T.A. Edridge (eds.), *Hommages à Maarten J. Vermaseren. Recueil d'études offert par les auteurs de la série Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain à Maarten J. Vermaseren à l'occasion de son soixantième anniversaire le 7 avril 1978*, Leiden 1978, pp. 1003-1061.

De Simone 2008 = De Simone R., "Tradizioni figurative greche nella 'Selinunte punica': le cretule del tempio C": M. Congiu, C. Miccichè, S. Modeo, L. Santagati (a cura di), *Greci e Punici in Sicilia tra V e IV secolo a.C. Atti del IV Convegno di Studi (Caltanissetta 6-7 ottobre 2007)*, Caltanissetta 2008, 31-45.

De Simone = De Simone R., "Le cretule del 'tempio C': motivi iconografici greci nella Selinunte punica": *XVII International Congress of Classical Archaeology. Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean. Rome, 22-26 September 2008 (Bollettino di Archeologia On Line Vol. Spec.)*, Roma 2010.

Deutsch-Lamaire 2000 = Deutsch R., Lemaire A., *Biblical Period Personal Seals in the Shlomo Moussaieff Collection*, Tel Aviv 2000.

Devoto-Molayem 1990 = Devoto G., Molayem A., *Archeogemmologia. Pietre antiche, glittica magia e litoterapia*, Roma 1990.

Dunand 1937/1939 = Dunand M., *Fouilles de Byblos, Tome I* (1926-1932), Paris 1937-1939.

Elena 1868 = Elena F., *Scavi nella necropoli occidentale di Cagliari*, Cagliari 1868.

Fadda 1989 = Fadda A.F., *Sardegna. Pietre dure e minerali*, Cagliari 1989.

Falsone 1992 = Falsone G., “Nuove coppe metalliche di fattura orientale”, in *Vicino Oriente* 8, 2, 1992, pp. 83-112.

Fariselli 2003 = Fariselli A.C., “Gli “armati” nell’iconografia punica”, in Acquaro E., Callieri P.F. (a cura di), *Transmarinae Imagines. Studi sulla trasmissione di iconografie tra Mediterraneo e Asia in età classica ed ellenistica*, La Spezia 2003, pp. 185-109.

Fariselli 2007 = Fariselli A.C., “Musica e danza in contesto fenicio e punico”: *Itineraria* 6, 2007, pp. 9-46.

Fariselli 2012 = Fariselli A.C., “Note di iconografia punica in Sardegna. Il triangolo apicato”: C. Del Vais (a cura di), *Epi Oinopa Ponton. Studi sul mediterraneo antico in onore di Giovanni Tore*, Oristano 2012, pp. 539-549.

Feghali Gorton 1996 = Feghali Gorton A., *Egyptian and Egyptianizing scarabs. A typology of steatite, faience and paste scarabs from punic and other Mediterranean sites*, Oxford 1996.

Fernandez-Padro 1982 = Fernandez J. H., Padro J., *Escarabeos del Museo Arqueologico de Ibiza*, Madrid 1982.

Fiandra 2002-2003 = Fiandra E., “Le *cretule* di Haghia Triada nel Museo Nazionale. Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini””: *Bullettino di Paletnologia Italiana*, Roma 2002-2003, pp. 77-94.

Fiandra 2006 = Fiandra E., “Cretule e oggetti sigillati. Strumenti plurifunzionali interculturali: dall’amministrazione alla *laudatio funebris*”: *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 46, Budapest 2006, pp. 65-71.

Forsdyke 1927 = Forsdyke E.J., “The Mavros Spelio Cemetery at Knossos”: *Annual of the British School at Athens* 28 (1926-1927), pp. 243-296.

Franke-Hirmer 1972 = Franke P.R., Hirmer M., *Die Griechische Münze*, München 1972.

Furlani 1928 = G. Furlani, *La religione babilonese e assira*, I, Bologna 1928.

Furtwängler 1900 = Furtwängler A., *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin 1900.

Gallottini A. (a cura di), *Glittica Santarelli ai Musei Capitolini. Intagli, cammei e sigilli*, Roma 2012.

Garbati 2005 = Garbati G., “Artigianato popolare, devozione personale nella Sardegna di età ellenistica: problemi di definizione e di identificazione”:
Gargiulo M., Peri C., Regalzi G. (a cura di), *Definirsi e definire: percezione, rappresentazione e ricostruzione dell’identità. Atti del 3° Incontro Orientalisti (Roma 23-25 Febbraio 2004)*, Roma 2005, pp. 97-112.

Gardiner 1994 = Gardiner A., *Egyptian Grammar*, Oxford 1994

Gardiner 1961 = Gardiner A., *La civiltà egizia*, Torino 1961

Garrucci 1861 = Garrucci R., “Scarabeo sardo-egizio con lettere fenicie”:
Bullettino Archeologico Sardo VII, Cagliari 1861, pp. 26-27.

Gauckler 1915 = Gauckler P., *Nécropoles punique de Carthage*, Paris 1915.

Giuliano 1960 = Giuliano A., “Gorgone”: *Enciclopedia dell’Arte Antica*, vol. III, Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 982-985.

Godart 1992 = Godart L., *L’invenzione della scrittura. Dal Nilo alla Grecia.*, Torino 1992

Gubel 1980 = Gubel E., “An essay on the axe-bearing Astarte and her role in a Phoenician triad”:
Rivista di Studi Fenici VIII, Roma 1980, pp. 1-17.

Gubel 1988 = Gubel E., “Phoenician Seals in the Allard Pierson Museum, Amsterdam (CGPH 3)”:
RStFen XVI, 2, Roma 1988, pp. 145-163.

Gubel 1991 = Gubel E., “Notes sur l’iconographie royale sigillaire”:
Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici, III, Roma, 1991, pp. 913-922

Gubel 1992a : Gubel E., “Ègyptisant, Style”:
Dictionnaire de la Civilisation Phénicienne et Punique, p. 147.

Gubel 1992b = Gubel E., “La glyptique e la genèse de l’iconographie monétaire phénicienne-I”:
Studia Phoenicia IX, Numismatique et histoire

économique phéniciennes et puniques, Louvain La Neuve 1992, pp. 1-11, tavv. I-IV.

Gubel 1993 = Gubel E., “The Iconography of Inscribed Phoenician Glyptic”: Sass B., Uehlinger C., (a cura di), *Studies in the Iconography of North-West Semitic Inscribed Seals*, Freiburg 1993.

Gubel 1994 = Gubel E., “Byblos: l'art de la métropole phénicienne”: Acquaro E. (a cura di), *Biblio. Una città e la sua cultura. Atti del Colloquio Internazionale (Roma, 5-7 dicembre 1990)*, Roma 1994, pp. 80-88, tavv. IV-VI.

Guirguis 2005 = Guirguis M., “Storia degli studi e degli scavi a Sulky e a Monte Sirai”: *Rivista di Studi Fenici XXXIII*, 1-2, Roma 2005, pp. 13-29.

Guirguis-Enzo-Piga 2009 = Guirguis M., Enzo S., Piga G., “Scarabei dalla necropoli fenicia e punica di Monte Sirai. Studio crono-tipologico e archeometrico dei reperti rinvenuti tra il 2005 e il 2007”: *Sardinia, Corsica et Baleares Antiquae 7*, Sassari 2009, pp. 101-116.

Hansson 2005 = Hansson U., *A Globolo Gems. Late Etrusco-Italic Scarab Intaglios*, Göteborg 2005.

Harden 1980 = Harden D., *The Phoenicians*, London 1980.

Hölbl 1986 = Hölbl G., *Ägyptisches Kulturgut im phönikischen und punischen Sardinien*, Leiden 1986.

Hölbl 2004 = Hölbl G., “Iconografie egiziane e documenti archeologici dell'Italia punica”: Acquaro E. - Savio G. (a cura di), *Studi iconografici nel Mediterraneo antico : iconologia e aspetti materici*, Sarzana 2004, pp. 65-82.

Hübner 1993 = Hübner U., “Das Iconographische Repertoire der Ammonitischen Siegel und Seine Entwicklung”: Sass B., Uehlinger C., (eds), *Studies in the iconography of north-west semitic inscribed seals*, Freiburg 1993, pp. 130-160.

Jaeger 1982 = Jaeger B., *Essai de classification et datation des scarabées Menkheperre*, Fribourg 1982

James 2003 = James P., “Naukratis Revisited”: *Hyperboreus. Studia classica 9, 2*, München 2003, pp. 235-264.

Kirova 1993 = Kirova T. (a cura di), *L'uomo e le miniere in Sardegna*, Cagliari 1993.

Lagarce 1983 = Lagarce E., "Le role d'Ugarit dans l'elaboration du repertoire iconographique syro-phenicienne du premier millenaire avant J.C.": *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici (Roma 5-10 novembre 1979)*, Vol. 2, pp. 547-561, Roma 1983.

Lancellotti 2002 = Lancellotti M.G., "Il serpente *ouroboros* nelle gemme magiche": Mastrocinque 2002 (a cura di), *Gemme gnostiche e cultura ellenistica. Atti dell'incontro di studio Verona, 22-23 ottobre 1999*, Bologna 2002, pp. 71-85.

Lipinsky A., *Oro, argento, gemme e smalti. Tecnologia delle arti dalle origini alla fine del medioevo, 3000 a.C.-1500 d.C.*, Firenze 1975.

Liverani 1988 = Liverani M., *Antico Oriente. Storia, società, economia*, Roma-Bari 1988.

Magi-Fabbri 2006 = Magi G., Fabbri P., *Egitto. 7000 anni di arte e storia*, Firenze 2006.

Manfredi 2004 = Manfredi L.I., "Banche dati sulla monetazione fenicia, punica e neopunica": Giovetti P., Lenzi F. (a cura di), *Monete in rete. Banche dati, CD-Rom e Internet nella numismatica italiana. Atti del Convegno di Studio (Bologna, 22 maggio 2003)*, Bologna 2004, pp. 54-64.

Marras 1987 = Marras A. L., *Archeologia. I Quaderni Didattici del Territorio*, Cagliari 1987

Markoe 1985= Markoe G., *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley 1985.

Martini 2004 = Martini D., *Amuleti punici di Sardegna. La collezione di Sant'Antioco*, Roma 2004.

Mastrocinque A. (a cura di), *Gemme gnostiche e cultura ellenistica. Atti dell'incontro di studio Verona, 22-23 ottobre 1999*, Bologna 2002.

Mastrocinque 2007 = Mastrocinque A. (a cura di), *Sylloge Gemmarum Gnosticarum, II (Bollettino di Numismatica, Monografia 8.2.II)*, Roma 2007.

Mattazzi 2003 = Mattazzi P., “Il personaggio su carro ed il cavaliere nelle matrici decorate puniche in terracotta”: Acquaro E., Callieri P.F. (a cura di), *Transmarinae Imagines. Studi sulla trasmissione di iconografie tra Mediterraneo e Asia in età classica ed ellenistica*, La Spezia 2003, pp. 67-83.

Matthiae 1962a = Matthiae P., “Il motivo della vacca che allatta il vitello nell’iconografia del Vicino Oriente Antico”, *Rivista di Studi Orientali* XXXVII, fasc. 1-2, 1962, pp. 1-31

Matthiae 1962b = Matthiae P., *Ars Syra. Contributi alla storia dell’arte figurativa siriana nelle età del Medio e Tardo Bronzo*, Roma 1962.

Matthiae 1963 = Matthiae P., *Studi sui rilievi di Karatepe*, Roma 1963.

Matthiae 1996a = Matthiae P., *L’arte degli Assiri*, Roma-Bari 1996.

Matthiae 1996b = Matthiae P., *La storia dell’Arte dell’Oriente Antico. I grandi imperi: 1000-330 a.C.*, Milano 1996.

Matthiae 1997 = Matthiae P., *La storia dell’Arte dell’Oriente Antico. I primi imperi e i principati del ferro : 1600-700 a. C.*, Milano 1997.

Matthiae 2000 = Matthiae P., *La storia dell’Arte dell’Oriente Antico. Gli Stati Territoriali: 2100-1600 a.C.*, Milano 2000.

Matthiae 1997 = Matthiae P., *La storia dell’Arte dell’Oriente Antico. I primi imperi e i principati del ferro : 1600-700 a. C.*, Milano 1997.

Matthiae Scandone 1975 = Matthiae Scandone G., *Scarabei e scaraboidi egiziani ed egittizzanti del Museo Nazionale di Cagliari*, Roma 1975

Mezzasalma A., “Lo studio delle cretule nella preistoria e protostoria vicino-orientale: dalla contestualizzazione all’interpretazione” in Regalzi G. (a cura di), *Le discipline orientalistiche come scienze storiche. Atti del 1° Incontro “Orientalisti” (Roma 6-7 dicembre 2001) (= Studi Semitici 18)*, Roma 2003, pp. 19-24.

Moortgat Correns 1989 = Moortgat Correns U., *La Mesopotamia*, Torino 1989.

Moscatti 1962 = Moscatti S., “Un avorio di Ugarit e l’iconografia egiziana del nemico vinto”: *Oriens Antiquus*, I, 1962, pp. 3-7.

Moscato 1980 = Moscati S., *Il mondo Punico*, Torino 1980.

Moscato 1981 = Moscati S., “Tharros: primo bilancio” : *Rivista di Studi Fenici IX*, Roma 1981, p. 38.

Moscato 1982 = Moscati S., “L’origine degli scarabei in diaspro”: *Rivista di Studi Fenici X*, Roma 1982, pp. 203-206.

Moscato 1983 = Moscati S., “Un secondo quadriennio di scavi a Monte Sirai”: *Rivista di Studi Fenici XI*, Roma 1983, pp. 183-192.

Moscato 1986 = Moscati S., *L’arte della Sardegna Punica*, Milano 1986.

Moscato 1987 = Moscati S., *L’arte della Sicilia punica*, Milano 1987

Moscato 1990 = Moscati S., *L’arte dei Fenici*, Milano 1990

Moscato 1993 = Moscati S., *Il tramonto di Cartagine*, Torino 1993

Neri 2000 = Neri D., *Le coppe fenicie della Tomba Bernardini nel Museo di Villa Giulia*, La Spezia 2000.

Newberry 1906 = Newberry P.E., *Introduction to the Study of Egyptian Seals*, London 1906

Newberry P. E., *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. Scarab shaped seals*, London 1907

Olianas 2007 = Olianas C., “Elementi iconografici della glittica fenicia, israelita e giudaica dell’età del Ferro”: *Aidu Entos. Archeologia e beni Culturali*, 1, Sassari 2007, pp. 18-21.

Orcurti 1863 = Orcurti P. C., “Scarabeo egizio-sardo ritrovato negli scavi di Tharros”: *Bullettino Archeologico Sardo IX*, Cagliari 1863, pp. 83-85.

Ornan 1993 = Ornan T., “Mesopotamian Influence on West Semitic Inscribed Seals. A Preference for the Depiction of Mortals”: Sass B., Uehlinger C., (eds), *Studies in the iconography of north-west semitic inscribed seals*, Freiburg 1993, pp. 52-73.

Padrò 1985 = Padrò J., *Egyptian-type documents from the Mediterranean litoral of the Iberian Peninsula before the roman conquest. III. Study of the material, Andalusia*, Leiden 1985.

Padrò 1991 = Padrò J., “La gliptica fenicio-pùnica y los escarabeos de Ibiza”: *Producciones artesanales fenicio-pùnicas :VI jornadas de arqueologia fenicio-pùnica (Trabajos del Museo Arqueologico de Ibiza)*, Ibiza 1991, pp. 65-74.

Pais 1881 = Pais E., *La Sardegna prima del dominio romano. Studi storici ed archeologici di Ettore Pais*(Atti della R. Accademia dei Lincei, anno CCLXXVIII, 1880-81. *Memorie, Vol. VII*), Roma 1881.

Pais 1909 = Pais E., *Civiltà dei nuraghi. Sardegna Preromana*, Cagliari 1909.

Pais 1923 = Pais E., *Storia della Sardegna e della Corsica durante il dominio Romano*, Cagliari 1923.

Parayre 1990 = Parayre D., “Les cachets ouest-sémitiques à travers l’image du disque solaire ailé”: *Syria. Revue d’art oriental et d’archéologie XII*, Paris 1990, pp. 269-301.

Parayre 1993 = Parayre D., “À propos des sceaux ouest-semitiques: le rôle de l’iconographie dans l’attribution d’un sceau à un aire culturelle et à un atelier”: Sass B., Uehlinger C., (eds), *Studies in the iconography of north-west semitic inscribed seals*, Freiburg 1993, pp. 27-51.

Paribeni 1965 = Paribeni E., “Pegaso”: *Enciclopedia dell’Arte Antica*, vol. VI , Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1965, pp. 2-4 .

Pannuti 1994 = Pannuti U. (a cura di), *Catalogo della collezione gliptica/Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, in *Cataloghi dei Musei e Gallerie d’Italia*, Roma 1994.

Patroni 1904 = Patroni G., “Nora, colonia fenicia in Sardegna”: *Monumenti Antichi dell’Accademia Nazionale dei Lincei 14*, Roma 1904, coll.109-268.

Perra 2005 = Perra M., *Diario di Tharros. Documenti e testimonianze letterarie su Tharros dal VII al XX sec.*, Oristano 2005

Pesce 1972 = Pesce G., *Nora. Guida agli scavi*, Cagliari 1972.

Petrie 1886 = Petrie W.M.F, *Naukratis*, London 1886.

Petrie 1902 = Petrie W.M.F, *Royal Tombs I-II*, London 1902.

Petrie 1917 = Petrie W.M.F., *Scarabs and Cylinders With Names*, London 1917.

Pettenò 2009 = Pettenò E. (a cura di), *Incise a perfezione. La collezione glittica del Museo Concordiese*, Padova 2009.

Picozzi 1973 = Picozzi M.G., “Sfinge”: *Enciclopedia dell’Arte Antica*, vol. VII, Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1973, pp.230-235.

Piras 1996 = Piras E., *Le monete della Sardegna*, Sassari 1996.

Pisano 1996 = Pisano G., “L’iconografia del cavaliere nella glittica punica”, in Acquaro E. (ed.), *Alle soglie della classicità: il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di S. Moscati II*, Roma 1996, pp. 917-924.

Pisano (et alii) 2003 = Pisano P., Viarengo M., Puddu F., *Gli insetti: Animali di Sardegna 3*, Sassari 2003.

Plantzos 1997 = Plantzos D., “Crystal and lenses in the Graeco-Roman world”: *American Journal of Archaeology*, vol. 101, n. 3, Boston 1997, pp. 451-464.

Puglisi 1942 = Puglisi S., “Scavi nella necropoli punica ad inumazione di S. Avendrace” : *Notizie degli Scavi 1942*, Cagliari 1942

Puglisi 1943 = Puglisi S., “Cagliari. Costruzioni romane con elementi punici nell’antica Karalis”: *Notizie degli Scavi 1943*, Cagliari 1943.

Quattrocchi Pisano 1976 = Quattrocchi Pisano G., “Studi sull’oreficeria fenicio-punica (1970-1974)”: *RstFen IV*, vol.1, Roma 1976, pp. 81-90.

Quattrocchi Pisano 1978 = Quattrocchi Pisano G., “Dieci scarabei inediti da Tharros”: *Rivista di studi Fenici VI*, Roma 1978, pp. 37-56.

Quattrocchi Pisano 1981 = Quattrocchi Pisano G., “La collezione Garovaglio. Antichità fenicio-puniche al museo di Como”: *Rivista di Studi Fenici IX*, Roma 1981, pp. 59-98.

Quattrocchi Pisano 1987 = Quattrocchi Pisano G., “Gli scarabei”: Ciafaloni D., Pisano G., *La collezione Torno. Materiali fenicio-punici*, (StPu 1), Roma 1987, pp. 16-28.

Reyes 2005 = Reyes A.T., *The stamp seals of ancient Cyprus*, Oxford 2005.

Redissi 1991 = Redissi T., “Les empreintes de sceaux égyptiens et égyptisants de Carthage”: *Bulletin CEDAC Carthage XII*, 1991, pp. 13-24.

Redissi 1995 = Redissi T., “Étude des scarabées et scaraboïdes de Kerkouane”: *REPPAL, Revue des Etudes Phéniciennes-Puniques et des Antiquités Libyques IX*, Tunis 1995.

Redissi 1999 = Redissi T., “Etude des empreintes de sceaux de Carthage”: F. Rakob (ed.), *Karthago III. Die deutschen Ausgrabungen in Karthago*, Mainz am Rhein 1999, pp. 4-92.

Redissi 2004 = Redissi T., “Quelques scarabées et scaraboïdes de jaspe vert du Musée de Carthage”: *REPPAL, Revue des Etudes Phéniciennes-Puniques et des Antiquités Libyques XIII*, 2004, pp. 201-216.

Redissi-Tillot 1995 = Redissi T., Tillot M., “Catalogue des scarabées et scaraboïdes de Kerkouane”: *REPPAL Revue des Etudes Phéniciennes-Puniques et des Antiquités Libyques IX*, Tunis 1995.

Richter 1956 = Richter G.M.A., *Metropolitan Museum of Art-New York. Catalogue of engraved gems Greek, Etruscan and Roman*, Roma 1956.

Roes 1935 = Roes A., “New light on the Grylli”, in *Journal of Hellenic Studies*, Harvard 1935, pp. 232-235.

Roux - Matarasso 1999 = Roux V.- Matarasso P., “Les perles de cornaline harrapéens: données ethnoarchéologiques”: Caubet A. (ed.), *Cornaline et pierres précieuses. La Méditerranée, de l'Antiquité à l'Islam. Actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel (24 et 25 novembre 1995)*, Paris 1999, pp. 139-165.

Sacchetti 2003 = Sacchetti F., “Scarabeo da Tharros con demone alato”: Acquaro E., Callieri P.F. (a cura di), *Transmarinae Imagines. Studi sulla trasmissione di iconografie tra Mediterraneo e Asia in età classica ed ellenistica*, La Spezia 2003, pp. 41-65.

Salinas 1883 = Salinas A., “Cretule di Selinunte conservate al Museo Nazionale di Palermo”: *Notizie Scavi*, Palermo 1883, pp. 287-314, tavv. VII-XV.

Salvi 2004 = Salvi D., “Il sigillo di Eracle. Nuovi scarabei del VI-V sec. a.C. da Tuvixeddu”: *Il Mediterraneo di Heracles. Studi e Ricerche*, Oristano 2004, pp. 233-239

Sass-Uehlinger 1993 = Sass B., Uehlinger C., (eds.), *Studies in the iconography of north-west semitic inscribed seals*, Freiburg 1993.

Sass 1993 = Sass B., "The pre-exilic Hebrew Seals. Iconism vs. Aniconism": Sass B., Uehlinger C. (eds), *Studies in the iconography of north-west semitic inscribed seals*, Freiburg 1993 pp. 194-256.

Scandone Matthiae 1975 = Scandone Matthiae G., *Scarabei e scaraboidi egiziani ed egittizzanti del Museo Nazionale di Cagliari*, Roma 1975.

Sechi 2006 = Sechi A., *Athyrmata fenicio-punici: la documentazione di Sulcis (CA)*: tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali (Archeologia Fenicio-Punica), Università degli Studi di Pisa, a.a. 2005-2006.

Sena Chiesa 1966 = Sena Chiesa G., *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova 1966

Sichtermann 1966 = Sichtermann H., "Sirene": *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. VII, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 341-344.

Sines-Sakellarakis 1987 = Sines G. - Sakellarakis Y.A., "Lenses in Antiquity": *American Journal of Archaeology* 91, USA 1987, pp. 191-196.

Spano 1855 = Spano G., "Intagli degli scarabei": *Bullettino Archeologico Sardo I*, Cagliari 1855, pp. 83-87.

Spano 1856 = Spano G., "Glittica sarda, ossia rivista delle pietre incise trovate in Sardegna": *Bullettino Archeologico Sardo II*, Cagliari 1856, pp. 104-109.

Spano 1860 = Spano G., *Catalogo della raccolta archeologica sarda del Can. G. Spano da lui donata al Museo d'Antichità di Cagliari*, Cagliari 1860.

Spano 1863a = Spano G., "Scarabei col simbolo del fuoco": *Bullettino Archeologico Sardo IX*, Cagliari 1863, pp. 108-109

Spano 1863b = Spano G., "L'antica città di Nora": *Bullettino Archeologico Sardo IX*, Cagliari 1863, pp. 99-104.

Spence 1998 = Spence L., *Il grande libro illustrato della mitologia egizia*, Roma 1998.

Taramelli 1912 = Taramelli A., “Scavi nella necropoli di Predio Ibba a S. Avendrace-Cagliari (1908)”: *Monumenti Antichi della Regia Accademia dei Lincei XXI*, Roma 1912, coll. 45-224.

Teeter 2003 = Teeter E., *Scarabs, Scaraboids, Seals and Seal Impression from Medinet Habu*, Chicago 2003.

Traunecker 1993 = Traunecker C., *Gli dei dell’Egitto*, Paris 1993.

Torcia Rigillo 2003 = Torcia Rigillo M., *Giza. Cretule dall’aera delle Piramidi*, Roma 2003.

Traunecker 1994 = Traunecker C., *Gli dei dell’Egitto*, Pavia 1994.

Tronchetti 1986 = Tronchetti C., *Nora*, Sassari 1986.

Tronchetti 1991 = Tronchetti C., “Note di oreficeria punica”: *Quaderni Cagliari* 8, Cagliari 1991, pp. 183-190.

Tushingham 1970 = Tushingham A. D., “A royal Israelite seal and the royal jar handle stamps (part one)”: *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 200, Boston 1970, pp.71-78.

Uberti 1971 = Uberti M.L., “La collezione punica Don Armeni (Sulcis)”: *Oriens Antiquus* X, 4, Roma 1971, pp. 277-312.

Uberti 1978 = Uberti M.L., “Scarabeo punico del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari”: *Atti del I Convegno Italiano sul Vicino Oriente Antico (Roma, 22-24 aprile 1976)*, Roma 1978 , pp. 157-162.

Ugas 1993 = Ugas G., “La metallurgia del piombo, dell’argento e dell’oro nella Sardegna prenuragica e nuragica”: Kirova T. (a cura di), *L’uomo e le miniere in Sardegna*, Cagliari 1993, pp. 25-31.

Usai 1981 = Usai E., “La formazione del Museo Archeologico di Cagliari: sintesi storica”: *Studi Sardi XXV (1978-1980)*, Sassari 1981.

Valdès 1902 = Valdès P., *Guida pratica di Cagliari*, Cagliari 1902.

Van der Toorn-Becking-Van der Horst 1999 = Van der Toorn K., Becking B., Van der Horst P.W. (a cura di), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Leiden, 1999.

- Vercoutter 1945 = Vercoutter J., *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginoise*, Paris 1945.
- Vercoutter 1951 = Vercoutter J., “Empreintes des sceaux égyptiens à Carthage” : *Cayers de Byrsa* 2, Paris 1951, pp. 37-58.
- Verga 1986 = Verga S., “Scarabei in pietra dura nel Museo Archeologico regionale di Palermo”: *Rivista di Studi Fenici*, n.2, Roma 1986, pp. 153-180
- Vitellozzi 2012 = Vitellozzi P., “Gemme magiche e astrologiche”: Gallottini A. (a cura di), *Glittica Santarelli ai Musei Capitolini. Intagli, cammei e sigilli*, Roma 2012.
- Vivanet 1891 = Vivanet F., “Nora. Scavi nella necropoli dell’antica Nora nel comune di Pula”: *Notizie degli Scavi d’antichità*, Cagliari 1891, pp. 299-302.
- Walters 1926 = Walters H. B. , *A Catalogue of the engraved gems and cameos Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926.
- Ward 1994 = Ward W. A., “Beetles in stone: the Egyptian Scarab”: *The Biblical Archaeologist*, Vol. 57, n. 4, (Dec. 1994), pp. 186-202.
- Wilson 1975 = Wilson V., “The Iconography of Bes with Particular Reference to the Cypriot Evidence”: *Levant*, 7 (1975), pp. 73-103.
- Xella 1991 = Xella P., *Baal Hammon: recherches sur l'identité et l'histoire d'un dieu phénico-punique*, Roma 1991.
- Xella 2007 = Xella P., *Religione e religioni in Siria-Palestina*, Roma 2007.
- Zazoff 1983 = Zazoff P., *Die Antiken Gemmen*, Munich 1983.
- Zoppi 1996 = Zoppi C., “Le cretule di Selinunte”: Invernizzi A., Boussac M.F. (a cura di), *Archivi e sigilli nel mondo ellenistico. Atti del Convegno (Torino 13-16 gennaio 1993)*, (= *Bulletin de Correspondance Hellénique Suppl. 29*), Torino 1997, pp. 327-340.
- Zucca 1993 = Zucca R., “Miniere e metallurgia in Sardegna dai Fenici ai Greci di Bisanzio”: Kirova T. (a cura di), *L’uomo e le miniere in Sardegna*, Cagliari 1993, pp. 39-44.
- Zucca 1998 = Zucca R., *Antiquarium Arborense*, Sassari 1998.

