



www.otium.unipg.it

OTIVM.  
Archeologia e Cultura del Mondo Antico  
ISSN 2532-0335 - DOI 10.5281/zenodo.7802183



No. 12, Anno 2022 – Article 4

## Note su un bollo d'anfora realizzato con gemma

Laura Soro <sup>✉</sup>  
*University of Cagliari*

---

**Title:** Notes about an amphora stamp made with a gem

**Abstract:** This paper analyzes a stamp identified on a fragment of an amphora rim found at the thesaurus sector of the archaeological area of S. Eulalia in Cagliari. The particularity of the stamp is constituted by its realization through the use of an engraved gem, with a rich iconography. The phenomenon of the stamping of ceramic supports was examined, as well as the typological analysis of the fragment and the iconographic register of the stamp, up to the analysis of this system applied to transport amphorae.

**Keywords:** Amphorae stamps; engraved gems; mouse iconography; roman lamps

---

---

<sup>1</sup>✉ Address: Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali, piazza Arsenale 1 -09124 Cagliari, Italia; Email: soro.laura8@gmail.com

---

## 1. INTRODUZIONE

Nel corso della campagna di scavo 2000-2001 svoltasi presso l'area archeologica sottostante la chiesa di Sant'Eulalia a Cagliari venne recuperato un frammento d'orlo d'anfora dotato di bollo impresso, realizzato mediante l'utilizzo di una gemma di forma ovale<sup>1</sup>. Non essendo stato possibile avanzare fin da subito una classificazione tipologica certa del contenitore da trasporto, si è proceduto con l'analisi del bollo, al fine anche di inquadrare il manufatto da un punto di vista cronologico e, se possibile, individuarne l'areale di produzione con l'ausilio dell'osservazione dell'impasto anforico. La stratigrafia di riferimento nella quale il frammento è stato rinvenuto non ha permesso di circoscriverne la datazione, annullando di fatto la possibilità di avanzare chiavi di lettura plausibili da un punto di vista cronologico: si tratta di un settore del sito archeologico contraddistinto da una ricca sequenza di strati di frequentazione e piani di battuto individuati nell'area soprastante un ambiente dotato di recinto rettangolare e ospitante al suo interno un podio con cella, identificato come un *thesaurus* della tipologia italica<sup>2</sup>. Le complesse condizioni di scavo di quello specifico punto costrinsero gli operatori a liberare l'area asportando enormi quantitativi di terra che, pur non avendo potuto essere scavati con metodo stratigrafico, inglobavano una sequenza stratigrafica che includeva sia gli strati di frequentazione del *thesaurus*, sia gli strati di oblitterazione, di abbandono e di rifrequentazione, per un range cronologico che va dal IV secolo a.C. all'età bizantina-altomedievale<sup>3</sup>. Per tale ragione, in termini di

---

<sup>1</sup> SORO 2022.

<sup>2</sup> CARBONI 2022.

<sup>3</sup> SANNA, SORO 2022.

datazione, l'analisi del frammento in esame ha imposto una particolare cautela (fig. 1). Nel presente elaborato si prenderanno in esame diversi aspetti: verrà anzitutto condotta un'analisi del frammento anforico, partendo da una descrizione prettamente tecnica, morfologica e d'impasto; si procederà poi con l'esame del bollo e del suo registro iconografico. Successivamente si analizzerà il fenomeno della marcatura e alla bollatura mediante gemma di supporti ceramici, in particolare di vasellame da mensa e materiale anforico, tutt'altro che frequenti.

## 2. L'ANFORA

Come espresso in premessa, il bollo sopra analizzato è stato individuato su un frammento di orlo pertinente ad un contenitore da trasporto. Le dimensioni residue del manufatto fittile, notevolmente ridotte, non hanno favorito un riconoscimento morfologico immediato: se è stato possibile ricostruire il diametro dell'orlo (12,7 cm) e più approssimativamente quello del collo (10 cm ca), del tutto assenti sono i parametri mensurali relativi alle anse e al corpo dell'anfora. Tali condizioni obbligano a limitare l'analisi alla sola conformazione dell'orlo che, in questo specifico caso, di per sé risulta essere piuttosto standardizzata, in quanto dotato di labbro rigonfio a sezione circolare, terminante nella sua porzione inferiore con un lieve beccuccio estroflesso (fig. 2.1-2).

Sono due i principali filoni produttivi ai quali è verosimile ricondurre l'assegnazione morfologica del frammento anforico: quello delle anfore Dressel 2-4 e delle Gauloises.

Come è ormai noto da decenni, le Dressel 2-4 costituiscono una delle famiglie più eterogenee tra i contenitori da trasporto di tutta l'Antichità, per

origine, e quindi per corpi ceramici ed impasti, per dettagli morfologici, per cronologie, per gusti culturali. Oltre alle note produzioni italiche - nate su derivazione di modelli ellenistico-orientali - di cui si ricorda, ad esempio, l'estrema variabilità di Dressel 2-4 rinvenute a Pompei<sup>4</sup>, il modello anforico venne imitato in diversi settori del bacino mediterraneo, tra cui la *Gallia Narbonensis*<sup>5</sup>. A tal proposito, vale la pena segnalare un gruppo di Dressel 2-4, identificate come di produzione narbonense, rinvenute da S. Martin-Kilcher negli scavi di Augst e aventi caratteri morfologici molto simili a quelli del reperto in questione; inoltre, tra i manufatti per i quali è stato rilevato un riscontro morfologico, ne figura uno dotato di impressione ovale eseguita sul collo (tramite gemma?)<sup>6</sup>.

L'orlo in esame, a sezione circolare e terminante con beccuccio nel bordo inferiore, richiama nell'immediato, ancor di più delle Dressel 2-4, le produzioni galliche di Gauloise 4, la cui circolazione, documentata a partire dall'età augustea, prosegue fino al IV secolo<sup>7</sup>. Si tratta di forme piuttosto standardizzate, poco mutevoli nel tempo, ma che saranno soggette ad emulazioni nel corso di tutta l'età imperiale: la notorietà e la spiccata qualità dei vini gallici<sup>8</sup>, infatti, diedero avvio al fenomeno delle imitazioni delle tipologie anforiche che veicolavano le migliori merci in commercio, come di consueto si verificava nell'Antichità<sup>9</sup>.

---

<sup>4</sup> TCHERNIA, ZEVI 1972; PANELLA, FANO 1977.

<sup>5</sup> Per un recente riepilogo sui principali contenitori anforici prodotti in Gallia in età imperiale si veda LAUBENHEIMER 2021 con bibliografia precedente.

<sup>6</sup> MARTIN-KILCHER 1994, tav. 104, n. 2140, tav. 107, 112 n. 2235.

<sup>7</sup> LAUBENHEIMER 1989, pp. 132-135.

<sup>8</sup> È sulla base di tale principio che scaturiranno le produzioni delle anfore vinarie Gauloise 4 nell'area catalana tarraconense, o quelle delle Dressel 30 mauretane.

<sup>9</sup> Le stesse Dressel 2-4 furono realizzate nei principali centri dell'Impero, Gallia compresa (BIGOT, DJAOUI 2013, pp. 385-387; DESBAT, DANGRÉAUX 1997, pp. 84-85; LAUBENHEIMER *et alii* 1991, pp. 251-253).

Data la frammentarietà del reperto in esame non è possibile addentrarsi in ulteriori specifiche classificazioni (complice l'elevata standardizzazione morfologica sia delle produzioni di Dressel 2-4 che di G4). Inoltre, le possibili chiavi interpretative proposte vanno necessariamente combinate con le peculiarità petrografiche del corpo ceramico (fig. 2.3), di natura ferrica-carbonatica, di colore beige arancio chiaro e molto vacuolosa; l'analisi mediante il microscopio<sup>10</sup> permette di rilevare la presenza di pori sub tondeggianti piccolissimi (50-80 mcr) e altri lievemente più grandi e a *lumen* irregolare (150-300 mcr). Sono diffusi piccoli noduli carbonatici (50-150 mcr) e residui di microfossili (50-70 mcr) che appaiono alterati a causa delle temperature raggiunte in fase di cottura. Sono diffusi, inoltre, granuli sub-tondeggianti di quarzo molto piccoli (30-50 e 80-120 mcr) abrasivi e in genere incolori o bianchi opalini. Rari appaiono i nuclei di ossido di ferro (400-500 mcr).

I contenitori da trasporto della Narbonense, le G4 in primis, generalmente si distinguono per un'argilla molto fine e molto compatta, a frattura netta, dotata di variabili cromatiche molto tenui ma evidenti, con quarzo finissimo e brillante, fattore comune nella gran parte delle produzioni di Gauloises<sup>11</sup>. Questi elementi di carattere per lo più tessiturale si discostano dalle peculiarità d'impasto del frammento in esame; tuttavia, va tenuto conto del fatto che nella stessa Narbonense si ha testimonianza di ateliers, come quello di Istres (Bouches-du-Rhône), che utilizzano argille

---

<sup>10</sup> Per l'osservazione dell'impasto è stato impiegato lo stereo-microscopio a luce riflessa, con ingrandimenti disponibili da 30x a 200x.

<sup>11</sup> LAUBENHEIMER, SCHMITT 2009.

ferriche-carbonatiche rossicce e che subiscono una lavorazione che le rende meno compatte rispetto a quelle più note<sup>12</sup>.

### 3. LA GEMMA

Le gemme e gli intagli, seppur inquadrabili in un ambito essenzialmente privato, essendo strettamente legati al proprietario, assolvono in sé una connotazione per così dire 'ambigua', poiché l'immagine ad essi connessi, nel momento in cui vengono utilizzati per sigillare, può essere prodotta all'infinito su diversi supporti, iniziando così a viaggiare su un binario autonomo rispetto al messaggio originario che si intendeva veicolare<sup>13</sup>. È altrettanto vero che, in virtù del ridotto spazio a disposizione per realizzare un'immagine, nulla poteva essere lasciato al caso e ogni singolo elemento rappresentato doveva avere una sua precisa ragion d'essere e uno specifico significato<sup>14</sup>.

Come accennato in premessa, la peculiarità principale del frammento risiede proprio nella bollatura dell'orlo, eseguita tramite l'utilizzo di una gemma/intaglio (fig. 2.4); questa misura 12x14 mm ed è dotata di una base ovale piatta (10x7 mm) con una piccola cornice in rilievo che ne delimita i margini. Lo schema decorativo rappresentato include un portalucerne, che occupa il campo centrale e si sviluppa su una base-treppiede con piedi che tendono a rientrare. Sopra il treppiede si nota un ispessimento identificabile ragionevolmente con il rocchetto, su cui si erge un sottile fusto. La parte

---

<sup>12</sup> LAUBENHEIMER, SCHMITT 2009, pp. 77-79; per un approfondimento sugli studi delle officine della Gallia Narbonense, cfr. BIGOT *et alii* 2017, con bibliografie precedenti; cfr. anche con il database delle produzioni anforiche della Gallia <http://www.mae.u-paris10.fr/terresdamphores/>.

<sup>13</sup> TOSO 2007, p. XXII.

<sup>14</sup> COARELLI 1985, p. 107. Sulle gemme 'magiche', utilizzate come amuleti, e sulle gemme mediche si rimanda al riepilogo in MASTROCINQUE 2003, p. 54-68 e MONACA 2009.

superiore è dotata di un cratere sul quale poggia un piattello, che ospita una lucerna caratterizzata da un corpo allungato, un'ansa fortemente arcuata e un becco altrettanto sopraelevato. Sul fusto si notano due soggetti animali, identificati come due topolini, nell'atto di arrampicarsi. Sono numerosi, pertanto, gli aspetti da sottoporre ad un esame, sia iconografico, sia simbolico: la figura del topo, diffusa in diverse epoche oltre che in diversi contesti socio-culturali, così come l'iconografia della lucerna e del portalucerne (in questo specifico caso ben distinguibile da candelabri/portacandele/ *thymiateria*).

### 3.1. *Iconografia e simbolismo del topo*

Partendo dall'analisi dell'iconografia del roditore, non sono numerosi gli studi incentrati sulle figure animali nell'ambito della glittica<sup>15</sup>, sebbene questi occupino un'abbondante fetta degli apparati iconografici delle gemme. Nel caso del topolino, le motivazioni della loro frequente presenza - che si riscontra anche nella bronzistica e nell'arte musiva<sup>16</sup> - sono state spiegate dagli studiosi sia con ragioni legate agli aspetti più pratici del quotidiano<sup>17</sup>, dove certamente il topo la faceva da padrone, in quanto assiduo frequentatore degli spazi domestici dell'Antichità, ma anche per la loro stretta connessione con aspetti simbolici, mitologici e culturali, talvolta legati anche a fini politico-propagandistici<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Trattandosi di una tematica molto ampia, in questa sede verranno affrontati solo alcuni aspetti, miranti ad inquadrare il frammento in esame. Per ulteriori approfondimenti sugli animali in ambito greco-romano si vedano i recenti lavori di TOYNBEE 2013 e SAGIV 2018, con ampie bibliografie.

<sup>16</sup> cfr. *infra*.

<sup>17</sup> KIERNAN 2014.

<sup>18</sup> MAGNI, TASSINARI 2018, p. 83.

Concentrando l'attenzione nel campo della glittica, è recente il censimento effettuato da A. Magni e G. Tassinari<sup>19</sup>, le quali hanno condotto un'analisi delle gemme aventi come soggetto proprio il topo custodite presso il Civico Museo d'Antichità 'J.J. Winckelmann' e provenienti con ogni probabilità da Aquileia<sup>20</sup>. Il loro lavoro ha permesso di rilevare un discreto numero di attestazioni di questa specifica figura animale, con una particolare concentrazione nel periodo compreso tra il I secolo a.C. e il II d.C. Fondamentalmente le modalità di rappresentazione del roditore possono essere divise in due macro-tipologie, entrambe dotate di una vasta ricchezza iconografica: il topo raffigurato nell'atto di compiere gesti umani, come quello di condurre carri trainati da altri animali, e il topo rappresentato nei suoi gesti e nelle sue fattezze prettamente animali<sup>21</sup>. In quest'ultimo caso, che è anche quello che attiene all'analisi della gemma in esame, proprio nel campo della glittica - ma non solo, come si tratterà a breve - molto spesso si evince il legame tra il roditore e i portalucerne o i candelabri: un intaglio, in vetro, pubblicato per la prima volta nel 1760 da J.J. Winckelmann, presenta un piano del tavolo con vasi, corona e candelabro con sopra una lucerna e un topo che si arrampica<sup>22</sup>; su un altro esemplare, un intaglio in vetro marrone datato al I secolo a.C. - I d.C., un

---

<sup>19</sup> Ringrazio la dott.ssa Tassinari per la disponibilità al confronto e per il proficuo scambio di opinioni emerso nel corso dello studio.

<sup>20</sup> Si rimanda al loro contributo per ulteriori approfondimenti bibliografici (MAGNI, TASSINARI 2018).

<sup>21</sup> Il fatto che il roditore fosse un animale presente nella vita dell'uomo, quindi ben noto, spingeva gli artigiani ad impiegare schemi figurativi piuttosto generici, che lo accomunavano spesso ad altri piccoli animali roditori. Diverso è il caso, per esempio, di animali esotici che, proprio per il fatto che fossero avvistati di rado, si tendeva a rappresentarli in maniera molto più dettagliata, quindi di immediata lettura (MAGNI, TASSINARI 2018, p. 86).

<sup>22</sup> WINCKELMANN 1760, pp. 481-483, n. 91; FURTWÄNGLER 1896, p. 340, n. 9702; cfr. MAGNI, TASSINARI 2018, n. 91.

topo viene raffigurato ai piedi di un candelabro<sup>23</sup>; Winckelmann descriveva anche una gemma in topazio con portalucerne e un topo che si arrampica sul fusto<sup>24</sup> (fig. 3).

Ancora, una gemma in corniola conservata presso il Museo Archeologico di Firenze presenta a sinistra la testa di Serapide, a destra un topo che si arrampica su un alto fusto poggiante su tripode e sormontato da una lucerna. Sul retro reca l'iscrizione ABPAC / AΞ<sup>25</sup>.

Un aspetto da sottolineare è che le iconografie finora documentate dotate di roditore rappresentato nell'atto di arrampicarsi su supporti per l'illuminazione generalmente prevedono la presenza di un solo topolino, mai di due, come invece si attesta nel caso in esame. Piuttosto, sono documentati due soggetti animali differenti tra loro, come un topo e una lucertola, raffigurati su una gemma in nicolo del I-II secolo d.C., facente parte della collezione Van Hoorn van Vlooswijk, custodita presso il Rijksmuseum di Leida<sup>26</sup>.

### 3.1.1. Il topo e il culto di Apollo

Nella storia degli studi la figura del topolino ha avuto una chiave interpretativa di carattere simbolico e culturale legata al culto di Apollo; questo perché proprio il roditore costituisce uno degli animali-simbolo del dio, fattore da cui deriva uno dei suoi eponimi, Σμινθεύς, Signore dei topi, capace sia di punire l'Uomo inviando il flagello dei topi, sia di liberarlo

---

<sup>23</sup> FURTWÄNGLER 1896, p. 221, tav. 41, n. 6024; cfr. MAGNI, TASSINARI 2018, n. 92.

<sup>24</sup> WINCKELMANN 1760, pp. 478-479, n. 87; cfr. MAGNI, TASSINARI 2018, n. 100.

<sup>25</sup> GORI 1736, I, tav. LV.3; REINACH 1895, p. 32, tav. 28, n. 55.3; MASTROCINQUE 2007, p. 43, Fi 26; MAGNI, TASSINARI 2018, n. 264).

<sup>26</sup> Inv. 2222; MAASKANT-KLEIBRINK 1978, 268, tav. 125, n. 727; MAGNI, TASSINARI 2018, n. 101.

sterminandoli<sup>27</sup>. I numerosi templi dell'Asia Minore dedicati ad Apollo Smintheo spesso proliferavano di topolini bianchi, simbolo di prosperità e veri e propri intermediari tra l'Uomo e il dio<sup>28</sup>. A documentare il nesso tra il topo e il culto di Apollo non mancano le attestazioni di carattere archeologico: si pensi, per esempio, allo stesso tempio dedicato ad Apollo Smintheo ad Hamaxitos (Chryse)<sup>29</sup> o a Troas, in Asia Minore<sup>30</sup>. Nella statuaria, la nota statua di Apollo Smintheo realizzata da Scopas, secondo quanto riporta Strabone venne rinvenuta all'interno del tempio di Chryse nella Troade e un topo era posizionato ai piedi di essa<sup>31</sup>. Nell'ambito della coroplastica, si cita il rinvenimento di un topolino fittile a Iasos<sup>32</sup>, il cui legame con Apollo è stato ipotizzato sulla base della relazione della città con il culto del dio<sup>33</sup>. Anche la numismatica offre alcuni spunti: sulle monete di Alexandria Troas un topo è posizionato ai piedi della statua del dio, come attributo<sup>34</sup>.

Altro elemento potenzialmente utile al fine di inquadrare la simbologia in esame proviene dalla bronzistica, nella quale si annoverano numerosi esemplari di roditori bronzei, talvolta considerati proprio porzioni di lucerne, portalucerne e candelabri in bronzo<sup>35</sup>, rinvenuti in differenti aree

---

<sup>27</sup> Eliano (Ael., *NA* 12.5) si veda da ultimo KIERNAN 2014. Al di là del legame con il culto apollineo, i topi nelle culture mediterranee vengono spesso associati alle divinità che portano pestilenze o liberano da esse (FARAONE 1992, p. 44).

<sup>28</sup> Tra gli autori antichi che riportano notizie sul dio Apollo legate ai topi, figura Omero (*Hom. Il.* I.37, 39).

<sup>29</sup> LIMC II.1, 231-232.

<sup>30</sup> MUCZNIK, OVADIAH 2001.

<sup>31</sup> *Str. Geog.* 13.1.48,

<sup>32</sup> Due topolini fittili sono stati rinvenuti ad Argo (DAUX 1965, p. 896, fig. 1) e uno a Perachora (GUGGISBERG 1998, p. 179, fig. 19)

<sup>33</sup> BERTI 2007, p. 139.

<sup>34</sup> GRACE 1932; LIMC II.2, 378b.

<sup>35</sup> KIERNAN 2014.

geografiche dell'Impero<sup>36</sup> e tradizionalmente connessi con il dio Apollo Smintheo.

### 3.1.2. Il topo su contenitori e supporti per illuminazione

L'iconografia del topo rodente viene collegata anche al concetto di *precarietà della esistenza umana e l'inaccessibile trascorrere del tempo che tutto corrode*<sup>37</sup>. Questa allegoria viene talvolta rappresentata in relazione a specifici tipi di contenitori o di supporto per l'illuminazione, come gli *skyphoi*, attributi di Eracle, e, come nel caso in esame, le lucerne. In merito a queste ultime, è stato ipotizzato un nesso con l'ambito culturale, ma forse più prettamente conviviale, ovvero legato all'effettiva quanto fastidiosa presenza di questi roditori che abitualmente si arrampicavano su candelabri e portalucerne per raggiungere l'olio alimentare utilizzato come combustibile. In relazione a questa stessa chiave di lettura, potrebbe essere inquadrata la loro rappresentazione nelle gemme al di sopra di una *trapeza tripous*, una sorta di treppiede reso in molteplici maniere, immagine che rende l'idea della frequente presenza dei topi nei *triclinia*, durante banchetti e convivi. Nel caso in esame, trattandosi di una lucerna e non di un tavolo o una mensa che generalmente dispone di cibo e/o offerte alimentari, si intendeva evidentemente far riferimento al problema comune dei topi che rosicchiavano stoppini e bevevano olio per lampade, come documentano diverse fonti letterarie<sup>38</sup>: nel poema pseudo-omerico *Batrachomyomachia*, il poeta narra e descrive le battaglie tra topi e rane, in chiave anche umoristica e con diverse allusioni a spaccati di vita quotidiana che certamente i lettori

---

<sup>36</sup> MUCZNIK, OVADIAH 2001; KIERNAN 2014, p. 601-603 e relativa bibliografia.

<sup>37</sup> MAGNI, TASSINARI 2018, p. 83.

<sup>38</sup> KIERNAN 2014.

contemporanei avrebbero colto, come la menzione, diretta e indiretta, al rapporto tra i topi e le suppellettili da illuminazione<sup>39</sup>. Un fastidio, quello dei topi che si arrampicavano sui portalucerne, evidentemente molto comune e frequente, che spesso rischiava di generare incendi, quando la loro attività notturna causava il rovesciamento delle lucerne. L'ipotesi formulata da P. Kiernan, il quale vede nella rappresentazione dei topi di bronzo, che spesso arricchivano i coperchi stessi delle lampade di età ellenistica e imperiale, un valore quasi apotropaico, può trovare ragion d'essere proprio in questa chiave di lettura<sup>40</sup>.

Non solo le fonti letterarie, ma la stessa ceramica figurata vede riprodotta sulle superfici questa scena evidentemente diffusa e più che comune: è questo il caso di un coperchio di pisside a figure rosse, attribuito al pittore di Bologna risalente al V secolo a.C. e raffigurante due ragazzi con bastoni che inseguono gatti che bevono olio dalle lampade e topi che salgono su lati di candelabri<sup>41</sup>. Altra fonte è un cratere a figure rosse del pittore di *Amykos* (fine V secolo a.C.), proveniente dalla Lucania e conservato a Mosca: l'associazione del roditore su un portalucerne, con tre sileni se non ci è utile per datare la gemma, da un punto di vista legato all'origine dell'allegoria proposta, suggerisce un profondo legame con una tradizione iconografica ellenistico-magnogreca<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Ὡς ἄρ' ἔφη Κρονίδης· τὸν δὲ προσέειπεν Ἀθήνη· ὦ πάτερ οὐκ ἄν πῶ ποτ' ἐγὼ μουσι τετρομένοισιν ἐλθοίμην ἐπαγωγός, ἐπεὶ κακὰ πολλά μ' ἔοργαν στέμματα βλάπτοντες καὶ λύχνους εἶνεκ' ἐλαίου (Hom. *Batr.* vv. 177-180).

<sup>40</sup> KIERNAN 2014, p. 614.

<sup>41</sup> CVA, n. 211142.

<sup>42</sup> CVA, n. 1004470.

### 3.2. Iconografia della suppellettile da illuminazione

L'analisi che segue si concentra sull'iconografia del supporto per illuminazione e della lucerna ivi adagiata ed è stata condotta sulla base delle peculiarità tecniche e formali (laddove rilevabili) dei due dispositivi rappresentati, con il fine di rilevare eventuali elementi che permettano di circoscrivere l'areale produttivo e la cronologia del sigillo utilizzato. Tale obiettivo, come specificato sopra, deve obbligatoriamente fare i conti con il potenziale prolungato utilizzo del sigillo, ma che proprio in virtù di questo aspetto può divenire un valido strumento o *terminus post quem* per l'analisi complessiva del contenitore da trasporto.

#### 3.2.1. Portalucerne

Il portalucerne costituisce, da un punto di vista prettamente visivo, il soggetto principale del campo iconografico della gemma in esame e, come sopra descritto, si caratterizza per un evidente treppiede con piedi rientranti e un cratere adagiato sulla sommità. Senza entrare nel merito di quelle che sono ulteriori e specifiche peculiarità di candelabri e *thymiateria* etruschi tardo-arcaici ed ellenistici, in questa sede ci si soffermerà sul portalucerne, identificato inequivocabilmente come tale nell'iconografia in esame in virtù della presenza di una lucerna ad olio rappresentata al di sopra del piattello.

I portalucerne romani sono tipologicamente simili ai candelabri/portacandele etruschi – questi ultimi diffusi tra la metà del VI secolo a.C. e la seconda metà del IV<sup>43</sup> e costituiti da un treppiede di bronzo con alto fusto terminante con 4 rebbi appuntiti – e ai *thymiateria* o incensieri o brucia-incenso o bruciaprofumi - risalenti al periodo tardo-arcaico (con

---

<sup>43</sup> Il candelabro, attestato in Etruria nel VI-V secolo a.C., è conosciuto in Grecia, dove nello stesso periodo sono già documentati i sostegni per lucerne. Per la produzione di portalucerne greci si veda RUTKOWSKI 1979.

basi troncopiramidali e troncoconiche o con cariatidi) ed ellenistico (con treppiedi spesso zoomorfi o antropomorfi, ecc.)<sup>44</sup>. I portalucerne propriamente detti sono dei treppiedi in bronzo che reggono un fusto lungo (o più raramente breve) terminante con un piattello adibito al posizionamento di una lucerna ad olio<sup>45</sup>. Naturalmente, anche all'interno di questa classe di manufatti vi sono ulteriori varianti, distinguibili tra loro, sì, dal periodo cronologico di riferimento, ma anche influenzate dall'ambito artistico di pertinenza: a partire dall'età ellenistica, si diffondono, per esempio, i portalucerne prodotti in ambiente vesuviano che, sulla base dei numerosi ritrovamenti di Ercolano e Pompei, si differenziano in tre-quattro tipologie, databili tra la tarda età repubblicana ed il II secolo d.C., a partire dal treppiede di tipo etrusco e piattello superiore, talvolta con rebbi, ai treppiedi leonini, talvolta striati e dotati di complesso cratere superiore o con foglia d'edera tra le zampe e cratere schiacciato superiormente, fino a giungere ad una struttura fitomorfa, composta da canna, tronco d'albero naturalistico o stilizzato, nelle due versioni da pavimento (con fusto alto) e da tavolino (con fusto corto)<sup>46</sup>. Quest'ultima versione, databile all'età augustea, sembrerebbe rispecchiare il portalucerne in esame, dove il fusto ha una resa naturalistica e i treppiedi, tendenti a convergere verso l'interno,

---

<sup>44</sup> Gli oggetti adibiti all'illuminazione prima del II secolo a.C. si differenziavano anche su base geografica: in Etruria e nell'Italia centrale si utilizzavano candelabri, connessi con l'ampio sviluppo dell'apicoltura e quindi con l'utilizzo della cera; in ambito greco, invece, i floridi uliveti avevano in qualche modo incentivato lo sviluppo di sistemi di illuminazione che prevedessero l'utilizzo di combustibili e dei relativi supporti, ovvero le lucerne (TESTA 1989, p. 140). Il processo di ellenizzazione in atto a partire dal II secolo a.C. diede un impulso alla diffusione anche in ambito italico di questo nuovo sistema (CADARIO 2005; GIACOBELLO 2005, p. 119).

<sup>45</sup> La distinzione nelle quattro tipologie di suppellettili bronzee è stata operata da A. TESTA (1989), che ha ripreso il lavoro di classificazione proposto da E. PERNICE (1925).

<sup>46</sup> TESTA 1989, pp. 137-143.

non presentano le tipiche caratteristiche zoomorfe. Inoltre, si considerino le proporzioni dell'oggetto nella sua totalità, volutamente ridotte non certo per incapacità dell'artista di rendere in maniera realistica l'oggetto (in altre gemme l'alto fusto è ben documentato), quanto piuttosto per l'intenzionale resa di un portalucerne evidentemente da tavolo.

### 3.2.2. La lucerna

La lucerna rappresentata sulla sommità del fusto identificato come portalucerne, sebbene non sia stata arricchita da specifici caratteri morfologici, è stata evidentemente dotata di quei pochi particolari che occorre per rappresentare l'oggetto che si intendeva richiamare, e anche qui in maniera mirata e intenzionale: l'ansa ricurva ed il becco rialzato. Ulteriori dettagli, probabilmente non funzionali alla lettura immediata dell'immagine, sono stati omessi. La rappresentazione dell'oggetto con una visuale posta di profilo determina la perdita di moltissimi elementi potenzialmente caratterizzanti, quali eventuali doppie volute, o il doppio becco, o altri elementi decorativi del disco; inoltre, non è immediato il riconoscimento del materiale della lucerna rappresentata, se fittile o bronzea. Il dato può limitare ulteriori valutazioni cronologiche e dell'origine stessa della gemma, per diversi aspetti: ad oggi, al contrario di quanto accade per le lucerne fittili che vantano una consolidata tradizione di studi, non si ha ancora a disposizione un quadro chiaro per la produzione di lucerne in bronzo che, piuttosto che seguire parallelamente l'evoluzione delle lucerne in terracotta, è stata costantemente ispirata dai modelli ellenistici, anche per l'età tardoantica. Per tale ragione si ha difficoltà a

riscontrare una sequenza cronologica netta<sup>47</sup>. Inoltre, le lucerne bronzee avevano una vita più lunga rispetto a quelle fittili, decisamente più comuni, oltre che meno durevoli rispetto alle prime<sup>48</sup>. Proprio per il loro valore economico e per la loro maggiore robustezza rispetto alle lucerne fittili, potevano restare in uso, essere tesaurizzate e tramandate di generazione in generazione, aspetto che amplia ulteriormente il range cronologico di utilizzo<sup>49</sup>.

Tornando all'iconografia in esame, ciò che è possibile riscontrare in termini morfologici sono un'ansa sopraelevata e ricurva, verosimilmente terminante con la testa di un soggetto animale, e per un becco allungato e rialzato; inoltre, quello che potrebbe apparentemente essere confuso con il piattello d'appoggio, potrebbe in realtà essere identificato con il piede stesso della lucerna.

Si premette che i confronti riscontrabili sono generici per le ragioni sopra esposte, ma sono compatibili con due tipologie di lucerne: quelle a volute (o a semivolute) e quelle piriformi. Nel primo caso, le lucerne a volute o a semivolute, che rientrano nel tipo III della classificazione di De Carolis - De Spagnolis<sup>50</sup> e nel tipo II della Valenza Mele<sup>51</sup>, sono molto diffuse tra I e II secolo d.C. e presentano una grande varietà di motivi decorativi. Ampiamente attestate in area vesuviana, costituiscono il gruppo numericamente più elevato tra i rinvenimenti di Ercolano e Pompei<sup>52</sup> (figg.

---

<sup>47</sup> BISON 2013, p. 283.

<sup>48</sup> DE SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988, p. 13.

<sup>49</sup> Si consideri altresì la frequenza con la quale gli oggetti in bronzo venivano rifusi (BISON 2013, p. 283).

<sup>50</sup> DE CAROLIS, DE SPAGNOLIS 1983, p. 40, III.11.

<sup>51</sup> VALENZA MELE 1983, n. 52.

<sup>52</sup> Cfr. con E. De Carolis in DE SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988, pp. 63-64 e i nn. 29, 30-32, 35, 38, 40, 44, 52-53, lucerne a semivolute, il tipo più diffuso a Ercolano e Pompei. Più simili

4-5). Tra essi, si segnala un esemplare a volute, corrispondente al tipo XIX Loeschcke, rinvenuto a Pompei, arricchito con un piccolo topo accucciato sul rostro, ad indicare ancora una volta l'effettivo legame nella quotidianità tra questo animale e le lucerne<sup>53</sup>.

Nel caso delle lucerne piriformi, corrispondenti al tipo V della classificazione di De Carolis e De Spagnolis<sup>54</sup> e al gruppo III della Valenza Mele<sup>55</sup>, presentano un'ansa spesso elaborata, curvilinea e sopraelevata terminante con protomi animali o maschere teatrali<sup>56</sup>; anche il becco generalmente è di forma curvilinea, con apici accentuati. Anche tra queste ne figurano alcune che sono compatibili con l'iconografia della gemma; anch'esse trovano la loro maggior diffusione nella seconda metà del I secolo d.C. e risultano ben attestate ancora nel corso del secolo successivo in tutto l'Impero<sup>57</sup>.

I dati non consentono di addentrarsi ulteriormente nell'analisi stilistica della lucerna rappresentata, in quanto le variazioni morfologiche che determinano la pertinenza ad un tipo in luogo di un altro nel caso

---

sono le varianti con becco allungato. Essendo riprodotta in posizione laterale, non si percepisce l'eventuale presenza di doppie volute.

<sup>53</sup> VALENZA MELE 1983, pp. 47, nota 2 con riferimenti bibliografici per ulteriori attestazioni, p. 60 n. 122.

<sup>54</sup> DE CAROLIS, DE SPAGNOLIS 1983, p. 48-49.

<sup>55</sup> VALENZA MELE 1983, nn. 226-246, che fanno parte del gruppo XX Loeschcke; i successivi sono simili ma non hanno il piede, quindi li sto escludendo.

<sup>56</sup> DE CAROLIS, DE SPAGNOLIS 1983, p. 45.

<sup>57</sup> Cfr. con DE SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988, nn. 83, 84 (con piede ad anello), 86, 89, 90, 94, 96, 98, 99. L'abbondanza dei rinvenimenti di esemplari di questo tipo a Pompei e Ercolano lascia supporre che vi fosse un'officina artigianale italiana attiva nelle vicinanze nel periodo antecedente all'eruzione del Vesuvio, probabilmente a Capua (DE SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988; DE CAROLIS 1994, p. 12; BISON 2013, p. 283) e a Taranto, come riferisce Plinio (Pl., XXXIV,11). Diversi centri officinali, inoltre, nacquero anche nel Nord a partire dall'età giulio-claudia, come a Verona e Brescia (MERCANDO, ZANDA 1998, p. 53), a Rimini, Forlì, Bologna e Modena, Parma, Piacenza e Velleia.

dell'iconografia in esame potrebbero essere state trascurate dall'intagliatore o rappresentate in maniera generica: lo stesso rigonfiamento rilevato lungo la porzione centrale del corpo, corrispondente al canale, può essere tipico anche di alcuni esemplari singulares e plastici di modelli tipicamente cristiani di IV-V secolo<sup>58</sup>; ma tali esemplari sono privi di beccuccio particolarmente pronunciato, presente invece nella lucerna in esame.

#### 4. UTILIZZO DELLE GEMME PER BOLLARE E DECORARE

La variabilità di utilizzo delle pietre incise va oltre l'ornamento personale: sebbene la funzione originaria delle gemme/anelli sia quella sigillatoria, che funge da contrassegno per il proprietario, molto spesso tale funzione di sigillo convive con quella talismanica e/o ornamentale<sup>59</sup>. Non solo, l'impiego delle gemme è documentato anche nella decorazione di oggetti, come vasellame metallico, letti, tripodi, candelabri, armi, strumenti musicali etc., nonché nell'apparato decorativo architettonico<sup>60</sup>.

Dell'uso di adornare il vasellame fittile con le gemme, piuttosto diffuso in età imperiale, ne danno testimonianza diversi autori, quali Marziale<sup>61</sup>, Giovenale, i quali descrivono coppe tempestate di gemme, così come Lucullo<sup>62</sup> e Plinio (*vasa ex auro et gemmis*)<sup>63</sup>. Nel caso dei contenitori per derrate, Plinio in particolare riferisce che il sigillo veniva utilizzato, oltre che per decorare, per bollare anche oggetti domestici, e tra questi, oltre alle

---

<sup>58</sup> DE CAROLIS, DE SPAGNOLIS 1983, p. 81, XXIV, 11.

<sup>59</sup> GUIRAUD 1996, p. 9.

<sup>60</sup> TOSO 2007, p. 9.

<sup>61</sup> *Gemmatum Scythicis ut luceat ignibus aurum / aspice. Quot digitos este calix* (Mart. Ep. 14, 109).

<sup>62</sup> Plu, *Luc.*, 40,1.

<sup>63</sup> Pl., 37,14.

dispense e ad oggetti vari quali chiavi, cita anche le anfore<sup>64</sup>. Anche Orazio fa un riferimento a tale pratica: egli ricorda che i contenitori destinati al trasporto delle derrate vinarie venissero sigillati (non specifica come) e che gli schiavi avessero l'abitudine di manomettere i sigilli apposti<sup>65</sup>. Infine Cicerone<sup>66</sup> fa menzione dell'uso di sigillare i recipienti, ma in questo caso non fa esplicito riferimento all'impiego di gemme, ma genericamente di *sigillum*.

#### 4.1. Bollatura tramite gemme su suppellettili da mensa

Il registro archeologico consente di documentare ampiamente l'usanza di bollare tramite le gemme il vasellame da mensa in vernice nera che in sigillata, soprattutto in ambito cisalpino. Esiste, per esempio, una produzione di ceramiche sigillate di epoca tardorepubblicano-augustea contraddistinta da decorazioni applicate al centro della vasca delle stoviglie; si tratta di un sistema decorativo, quello ad impressione, che si evolve dalle ultime fasi produttive della ceramica a vernice nera, fino ad arrivare alle prime sigillate italiche<sup>67</sup>. In questo frangente, collocabile tra la fine del I secolo a.C. e l'età augusteo-tiberiana, i motivi decorativi sono piuttosto eterogenei: soggetti figurati e ritratti, figure di divinità non identificate e centauri, elementi vegetali (ghirlande, palme), oggetti (strumenti musicali, anfore), nonché animali (cavalli, tori, uccelli, cani, scorpioni). Questo primo filone, attribuibile alle produzioni italiche, comprende i prodotti in sigillata aretina delle officine centro-italiche (come

---

<sup>64</sup> *Nunc cibi quoque ac potus anulo vindicantur a rapina* (Pl. 33,26), in cui l'autore rimanda all'usanza di imprimere sulle anfore vinarie un sigillo con gemma per marcarne la proprietà ed evitarne il furto.

<sup>65</sup> Hor. *Ep.* 2,2,134.

<sup>66</sup> Cic. *Div.* 2, 145.

<sup>67</sup> STUANI, LEPRI 2015, p. 549.

documentano i rinvenimenti di Pisa riferibili alla produzione di *Ateius*, il quale utilizza una gemma con la figura di Fortuna o un frammento con impronta gemmaria, anch'esso di ceramica aretina, ma rinvenuto in Gallia)<sup>68</sup>; un secondo gruppo comprende, invece, produzioni nord-italiche e ispaniche databili a partire dal II secolo d.C.<sup>69</sup>. Dall'età augustea in poi, infatti, questo sistema decorativo applicato al vasellame da mensa è documentato prevalentemente nella Betica (con la sigillata ispanica della produzione di Los Villares de Andújar, tra fine I e inizi II secolo d.C.)<sup>70</sup> e nell'Italia Cisalpina (sigillata padana tarda)<sup>71</sup>.

Tra i siti che hanno restituito suppellettile con impressione con gemma figura l'abitato di Calvatore-*Bedriacum*, nella Cisalpina: due fondi di piatti in sigillata italica<sup>72</sup> decorati con impressioni di gemme (Vittoria su quadriga e scena pastorale) e su un fondo di piatto in vernice nera<sup>73</sup> decorato con impressione di gemma (recante una Vittoria incisa). Il dato potrebbe essere relazionabile con la presenza, nell'areale di Aquileia, di uno dei più importanti centri di lavorazione glittica del mondo romano, con diverse

---

<sup>68</sup> GUIRAUD 1996, p. 15.

<sup>69</sup> Continuità nel Nord Italia tra le produzioni di prima e piena epoca imperiale, sostenuta da VOLONTÈ 2001, p. 61-63 e MORANDINI 2008, p. 340; non sostenuta dalla Jorio, che vede nelle impressioni di II-III secolo d.C. un fenomeno a parte (JORIO 2002, p. 329).

<sup>70</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, SERRANO ARNÁEZ 2013, pp. 98-99.

<sup>71</sup> Sebbene vi siano numerosi elementi in comune tra le produzioni ispaniche e quelle nord-italiche non si debbano ricondurre alla medesima origine comune. Per un riepilogo dei rinvenimenti si vedano STUANI, LEPRI 2015, pp. 549-551 con bibliografia di riferimento.

<sup>72</sup> Un piatto di forma Dragendorff 31 (VOLONTÈ 2001).

<sup>73</sup> GRASSI 2001. Le tipologie morfologiche sulle quali sono applicati i bolli, una patera di forma Lamboglia 7/16 e una Dragendorff 31, sono contemporanee alla gemma e databili tra l'età augustea e quella tiberiana nel primo caso e fino alla fine del I secolo d.C. nel secondo caso, quindi in parte contemporanee tra loro (VOLONTÈ 2001).

aree artigianali attive fin dalla metà del II secolo a.C. e operanti almeno per tutto il III secolo d.C.<sup>74</sup>.

#### *4.2. Bollatura tramite gemme su contenitori da trasporto*

I casi finora esposti riguardano i possibili impieghi di gemme figurate per ottenere bollature, sia di carattere prettamente decorativo, sia aventi funzioni prettamente pratiche.

Gli studi sui sistemi di bollatura e sui corredi epigrafici anforici offrono un quadro attualmente piuttosto ampio, che consente di comprendere in misura sempre maggiore il loro rapporto con i cicli produttivi delle derrate contenute e veicolate, sia in ambito greco<sup>75</sup>, sia in ambito romano<sup>76</sup>. In questa sede ci si sta concentrando non su un sistema di bollatura generico, ma sull'utilizzo di un sigillo figurato, verosimilmente una gemma (come si evince dai confronti sopra rilevati) creata per altri scopi che esulano dalla sfera commerciale anforica; un fenomeno che, come si vedrà a breve, raramente è documentato come corredo anforico epigrafico.

Tra gli esempi più antichi<sup>77</sup> attestanti pratiche simili figura un lotto di anfore corinzie del tipo B. Questi esemplari recano un bollo con il simbolo dell'anfora<sup>78</sup>, la cui datazione spazia tra il V secolo a.C. fino al secondo

---

<sup>74</sup> SENA CHIESA 2001, p. 15.

<sup>75</sup> A tal proposito si rimanda al recente volume edito da BADOUD, MARANGO (a cura di) 2019, dedicato allo studio dei bolli anforici greci, in particolare al contributo di Y. GARLAN (2019).

<sup>76</sup> Tra i contributi più recenti si citano BERNI, BOTTE 2021 e GARCÍA VARGAS 2021, con bibliografie precedenti ivi riportate.

<sup>77</sup> In generale, le prime anfore bollate sono documentate in ambito egizio (MARANGO 2019).

<sup>78</sup> Il simbolo dell'anforetta è documentato anche su alcuni contenitori di produzione samia (GÖRANSSON 2019, pp. 286 n. 247) e su alcune anfore rinvenute a Corfù, ispirate alle iconografie monetarie diffuse all'epoca (metà V secolo a.C.-metà III secolo a.C.), aventi anfore/crateri sul dritto, grappoli d'uva sul rovescio e legate all'economia vinicola dell'area (KOURKOMÉLIS 2019, pp. 251-252).

quarto del I a.C. Secondo C. Koehler, che ha studiato questo lotto di materiali, tali bolli, talvolta associati a lettere, non sono decorativi ma trasmettono informazioni pratiche. Altro elemento interessante che la studiosa mette in evidenza riguarda i casi in cui non vi è corrispondenza cronologico-morfologica tra il tipo d'anfora raffigurato nell'impressione e il contenitore bollato, questo significa che potevano essere utilizzate anche gemme con simboli d'anfore più antiche, non necessariamente coeve con il contenitore bollato<sup>79</sup>.

Vale la pena segnalare un'anfora di produzione samia, bollata mediante l'uso di una gemma intagliata o un anello con sigillo, recante una figura femminile che tiene un uccellino, edita da V. Grace<sup>80</sup>. Iconografie molto simili sono state documentate su pesetti da telaio, anch'essi bollati con una gemma o un intaglio, rinvenuti a Bylazora (fig. 6)<sup>81</sup>. E ancora la Grace aveva identificato alcuni bolli impressi su anfore ellenistiche eseguiti con gemme, attribuendoli al III-II secolo a.C.<sup>82</sup>.

Altra anfora bollata mediante gemma o sigillo compare tra i contenitori da trasporto di origine non identificata ritrovati ad Assos, in Turchia, e pubblicati di recente da G.C. Şenol (fig. 7)<sup>83</sup>. Anch'esse edite dalla Şenol, tra le anfore bollate con gemme o anelli si annoverano due esemplari rispettivamente di produzione cipriota, rinvenuta ad Alessandria d'Egitto, ed un'anfora di origine egizia, di età ellenistica, con bolli impressi su anse o

---

<sup>79</sup> KOEHLER 1982, pp. 285-287.

<sup>80</sup> GRACE 1971, p. 92.

<sup>81</sup> STOKKE 2011, p. 157.

<sup>82</sup> GRACE 1934, pp. 298-299; p. 291 n. 278.

<sup>83</sup> ŞENOL 2007, p. 119 n. 43.

collo<sup>84</sup>; si tratta di testimonianze importanti che confermano l'utilizzo delle gemme per bollare in ambito vicino-orientale fra VI e IV secolo a.C.<sup>85</sup>.

In ambito magno-greco, bolli-gemma sono attestati anche su alcuni esemplari di anfore greco-italiche: un esemplare di anfora greco-italica proveniente da Ischia-località Santa Restituta<sup>86</sup>, presenta un bollo con iconografia di fiaccola, documentata già su anfore rinvenute a Eraclea Minoa e a Erice. Il simbolo della fiaccola è stato collegato a cerimonie e agoni, fattore che costituirebbe ulteriore prova del legame tra alcuni contenitori anforici di produzione greco-italica e gli agoni, mentre sono diversi i casi di anfore greco-italiche dotate di bolli-gemma recanti il simbolo dell'anforetta, consuetudine, come si è appena trattato, nota già nel mondo greco<sup>87</sup>: tre anse bollate sono state recuperate ancora a Ischia-S. Restituta<sup>88</sup>, mentre bolli analoghi sono documentati su anfore provenienti da alcuni contesti siciliani<sup>89</sup>.

## 5. ALCUNE CONSIDERAZIONI FINALI

Se il quadro delineato permette di notare una discreta gamma di condizioni e di variabilità di utilizzo, nel caso delle bollature tramite gemme e intagli su supporti anforici le testimonianze archeologiche si riducono notevolmente e orientano la ricerca verso l'ambito greco-ellenistico, discostandosi così da quelli che sono i dati cronologici finora emersi dall'analisi di lucerne e portalucerne sopra riportata.

---

<sup>84</sup> ŞENOL 2006, figg. 210, 248.

<sup>85</sup> Si vedano anche i casi di anfore cipriota e samie, edite in CALVET 1986, pp. 510-512.

<sup>86</sup> OLCESE 2010, p. 167.

<sup>87</sup> KOEHLER 1982.

<sup>88</sup> OLCESE 2010, pp. 167-169; 2019, p. 264.

<sup>89</sup> Selinunte, Museo di Palermo, Gela e Licata (OLCESE 2010, pp. 167-169).

Nonostante in ambito etrusco siano documentate fin dal III secolo a.C. attività artigianali legate alla glittica<sup>90</sup>, è noto come nel mondo romano la passione per questo genere di produzioni artistiche sia stata, per così dire, amplificata a partire dal I secolo a.C., a seguito dell'arrivo di maestranze elleniche che vantavano una lunga tradizione artigianale nel campo in esame. A partire da questo momento numerose officine danno avvio alla loro attività, sia in ambito medio-italico e magno-greco sia nel settore settentrionale della penisola, per poi diffondersi in numerose altre aree del bacino mediterraneo. Certamente non è questa la sede per approfondire l'argomento della dislocazione dei centri officinali, argomento particolarmente delicato e tutt'oggi oggetto di dibattito che vede contrapporsi diverse correnti di pensiero<sup>91</sup>; inoltre, il tentativo di individuare l'origine dell'intaglio utilizzato per bollare l'anfora in esame si scontra con insormontabili ostacoli derivanti non solo da un'insufficienza di dati in nostro possesso, ma anche da un'oggettiva difficoltà dovuta alla grande uniformità della glittica imperiale, fattore che rende il solo criterio stilistico poco utile in questo caso. Peraltro, essendo questo studio incentrato sull'impronta, non è dato sapere con certezza se l'oggetto intagliato fosse una gemma in pietra dura o un intaglio in pasta vitrea. Altro aspetto da non sottovalutare riguarda l'ampia circolazione delle gemme, in quanto oggetti facilmente trasportabili, non soltanto per fini commerciali ma anche per fini personali<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> TOSO 2007, p. 3.

<sup>91</sup> Per un esaustivo riepilogo si rimanda a TASSINARI 2008, pp. 254-255 e alla vasta bibliografia riportata dalla studiosa.

<sup>92</sup> TASSINARI 2008, pp. 252, 257.

Dall'analisi condotta, tuttavia, emergono alcune considerazioni in termini iconografici: si è sottolineato che, di per sé, la scena dei topi rappresentati nell'atto di arrampicarsi su un portalucerne, non costituisce un'iconografia 'datante', così come quella del portalucerne potrebbe essere oggettivamente generica, con una lunga durata, in quanto strumento estremamente funzionale, che si protrae per lungo tempo. Anche i dati emersi dalla sola analisi iconografica della lucerna da un lato lasciano aperto il range cronologico, oltre che l'orizzonte produttivo, in quanto anch'essi sono oggetti con iconografie talvolta standardizzate e protratte per lungo tempo; tuttavia, è plausibile che il contesto socio-culturale che si intendesse rappresentare fosse calato nel periodo inquadrabile tra l'età tardo repubblicana e quella alto imperiale, come suggerirebbero gli elementi stilistici nella loro lettura globale.

Appare, invece, azzardato avanzare ipotesi circa l'origine della gemma/intaglio soltanto in funzione della similarità degli strumenti da illuminazione rappresentati con quelli prodotti e rinvenuti nell'areale vesuviano, in virtù sia del processo di imitazione di queste lampade anche nei settori nord-italici, sia per quanto sopra espresso circa l'ampia diffusione delle officine di glittica.

Uno degli obiettivi preposti con la presente analisi era quello di individuare, mediante lo studio dell'iconografia riportata sul bollo, l'origine del contenitore anforico, molto frammentario e piuttosto generico da un punto morfologico. I dati emersi da questa analisi non escludono

un'origine gallica del prodotto; ma proprio alla luce di quanto trattato finora, non si può dedurre che anche la gemma abbia la medesima origine<sup>93</sup>.

Potrebbe essere utile riprendere per un momento il discorso sulla bollatura del vasellame fine da mensa e cercare di individuare e comprendere le ragioni che spinsero gli artigiani a dotarlo di bollatura. Si è visto come l'usanza di utilizzare le gemme per bollare affondi le proprie origini almeno nel IV-III secolo a.C. e risulti essere utilizzata nelle pratiche decorative delle stoviglie da mensa, in ambito medio-italico. In questo caso, l'uso delle impronte glittiche potrebbe aver assolto anche la funzione di distinguere una parte delle produzioni ceramiche di un'officina avente un'altra destinazione d'uso, oltre all'evidente funzione prettamente decorativa, destinata per esempio ad un santuario, come avveniva per le più antiche *Heraklesschalen*<sup>94</sup>. Del medesimo avviso sono R. Stuani e B. Lepri che propongono due chiavi di lettura: da un lato sostengono una finalità del tutto decorativa, legata al fenomeno del gusto<sup>95</sup>, mentre una seconda chiave di lettura può vedere una connessione tra i ritrovamenti di ceramiche decorate e siti santuariali<sup>96</sup>. Ma questo aspetto, traslato nel mondo dei contenitori da trasporto, solleva altre riflessioni: perché utilizzare una gemma per bollare un'anfora, quando, proprio nel caso dei contenitori anforici, esistevano altre modalità, decisamente più pratiche e funzionali, per imprimervi informazioni? Il valore personale della gemma è indiscusso e assume una connotazione maggiore e forte proprio in quanto applicata su

---

<sup>93</sup> Gli studi condotti sulla glittica in ambito gallico ad oggi non permettono di accertare la presenza di officine specializzate, sebbene si ipotizzi che, nel momento in cui la richiesta d'importazione di gemme e intagli divenne molto forte, artigiani incisori si impiantarono in quei territori (GUIRAUD 2008; TASSINARI 2008, p. 275).

<sup>94</sup> SENA CHIESA 2001, p. 28.

<sup>95</sup> Dello stesso avviso è anche S. JORIO (2002, p. 329; 2010, pp. 99-100).

<sup>96</sup> MORANDINI 2008, pp. 338-340; STUANI, LEPRI 2015, p. 555.

supporti, quali le anfore da trasporto, generalmente dotati di altri registri informativi iscritti. È questo il punto, infatti, che va sottolineato: l'utilizzo di una gemma richiama non ragioni pratiche ma decorativo-simboliche o in relazione allo *status* del proprietario. A tal proposito, per quanto attiene le rare testimonianze di anfore bollate, nella sua disamina C. Koehler non esclude che anche i bolli decorativi eseguiti con le gemme potessero essere legati a finalità pratiche, inerenti anche ad un sistema interno di registri<sup>97</sup>. D'altro canto, V. Grace incoraggiava ad andare oltre il carattere prettamente amministrativo ed economico-commerciale che si celava dietro il complesso sistema di bollature dei contenitori anforici, per accogliere anche il carattere di artigianalità.

Non si esclude che anche nel gesto di bollare le anfore vi sia un certo simbolismo e un valore culturale: tra le attestazioni, ancora una volta provenienti dal settore anatolico, si cita il rinvenimento a Cnido di un'anfora databile al IV secolo a.C., con un'ansa bollata mediante una gemma avente come soggetto una scena mitologica di Centauromachia, in questo caso un *unicum* per quel tipo di produzione cnidia. Gli autori ipotizzano una possibile connessione semantica tra le figure mitologiche dei Centauri, amanti del vino, e la qualità stessa del vino trasportato dal contenitore anforico. Ma questa è solo un'ipotesi<sup>98</sup>. Alcune rare testimonianze provenienti dalla sfera egizio greco-romana documentano l'usanza di bollare la porzione superiore di sistemi di chiusura anforici tramite l'ausilio di bolli-gemma, spesso di difficile lettura, verosimilmente eseguiti con fini privati. L'utilizzo - in luogo dei timbri iscritti - di sigilli

---

<sup>97</sup> KOEHLER 1982, p. 287.

<sup>98</sup> ALKAÇ, TEPEBAŞ 2020.

privati per la bollatura dei tappi d'anfora, che lascerebbe intendere una destinazione d'uso personale dell'oggetto bollato, costituisce una pratica poco diffusa<sup>99</sup>, tale da far supporre che avesse una valenza privata molto forte e intenzionale, oltre che quella pubblico-commerciale.<sup>100</sup>

Resta ancora un aspetto da considerare in relazione ai vari sistemi di bollatura con iconografie figurate o variamente elaborate ed è legato alla sfera produttiva di tradizione punico-romana: numerose anfore tardo-puniche - come quelle prodotte a Cadice, per esempio - sono dotate di 'sigilli-timbri' mediante i quali si indica il contenuto trasportato in maniera piuttosto esplicita, con iconografie indicanti il tipo di pesce trasportato (tonni, delfini) o con scene rappresentanti il processo di lavorazione delle derrate ittiche<sup>101</sup>. Ci si domanda, a questo punto, se l'iconografia della lucerna e il suo contenuto oleario, tanto caro ai roditori, potesse costituire in qualche modo un richiamo al tipo di derrata, olearia per l'appunto, trasportata tramite il contenitore in questione. L'ipotesi resta assolutamente aperta, rafforzata da un lato dal rinvenimento nella marina di Porto Giunco-Villasimius (CA) di un carico di lucerne di età imperiale alle quali erano associate anfore tripolitane, forse veicolanti olio per combustione<sup>102</sup>, meno forte dall'altro lato, se si dovesse accertare l'identificazione dell'anfora in esame quale Dressel 2-4 o G4, entrambe notoriamente anfore vinarie.

Dalla breve disamina dedicata alle anfore bollate con gemme-intagli, in realtà, sebbene non manchino attestazioni, queste si rivolgono quasi sempre

---

<sup>99</sup> DENECKER, VANDORPE 2007, p. 118.

<sup>100</sup> Altre testimonianze di bolli-gemma provenienti da Héraion Teichos, in Tracia (BADOU *et alii* 2012, p. 210 n. 243), e dal settore nord-orientale del Mar Nero (BADOU *et alii* 2012, p. 224, n. 286, con relativi riferimenti bibliografici precedenti).

<sup>101</sup> BERNAL CASASOLA *et alii* 2021, pp. 217-218.

<sup>102</sup> L. Soro in SANNA *et alii* 2021, p. 459.

ad un areale e ad un periodo specifici, ovvero a produzioni di matrice greco-anatolica e in relazione al periodo arcaico ed ellenistico<sup>103</sup>, mentre si è sottolineato che i caratteri iconografici rappresentati sull'intaglio analizzato in questo contributo, sebbene non consentano un inquadramento circa l'areale produttivo e d'origine del manufatto anforico, comunque permettono di orientare la fattura della gemma tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale. Per tale ragione potremmo considerare la testimonianza in esame, se non un *unicum*, certamente una pratica inusuale per il periodo compreso tra il I secolo a.C. e il I d.C. Ma è d'obbligo precisare che la datazione della gemma costituisca un *terminus post quem*, e che proprio per il suo valore privato e talvolta talismanico, essa poteva essere utilizzata anche in tempi di gran lunga successivi alla sua realizzazione. A tal proposito, tuttavia, sebbene non vi siano elementi stratigrafici ben serrati, che comunque non scendono oltre la fine del VI-inizi VII secolo, non sono state rilevate similitudini morfologiche con produzioni anforiche pertinenti all'età post-classica.

Da queste considerazioni, che al momento non trovano certezze, ne scaturiscono inevitabilmente delle altre, che sono legate al luogo del ritrovamento del frammento in esame: gli strati soprastanti la cella di un *thesaurus* punico-repubblicano, nell'area archeologica di S. Eulalia. Non sussistono validi elementi né per accertare né per respingere l'ipotesi di una connessione dell'anfora bollata mediante gemma/intaglio con l'aspetto culturale e votivo, sia in virtù del valore personale del gesto di bollare con un oggetto privato, sia in virtù dell'intenzionalità della bollatura, inusuale

---

<sup>103</sup> Tra i lavori più importanti GRACE 1934, FINKIELSZTEJN 1993, LAWALL 1995, ŞENOL 2007 e 2015 e il recente volume curato da BADOUD, MARANGOU (a cura di) 2019.

sui contenitori da trasporto. Inoltre, altro aspetto molto importante, riguarda l'ipotesi del legame dell'iconografia del topo con il culto di Apollo: sebbene la teoria della connessione tra i topi di bronzo del mondo greco-romano e il dio greco Apollo Smintheo sia molto debole e poco sostenuta rispetto a quella che vede l'iconografia del topo legata all'ambito del quotidiano, dove il rapporto dei roditori con la suppellettile da illuminazione degli ambienti pubblici o privati era molto frequente<sup>104</sup>, non si deve ignorare l'ipotesi, al momento non accertata, ma nemmeno smentita dai dati di scavo, secondo la quale il tempio di Apollo/Sole che doveva sorgere a Cagliari nella *via sacra*, sia localizzabile nell'area di S. Eulalia e che in qualche maniera il riuso in età romana del *thesaurus* possa essere ad esso connesso<sup>105</sup>.

Allo stato attuale questa resta soltanto un'ipotesi, che può essere confermata con il prosieguo della ricerca, ma che di fatto costituisce un'altra piccola testimonianza dell'elevata ricettività di Cagliari, un centro urbano che trova una sua dimensione non solo quale mero punto d'appoggio nei commerci mediterranei, ma coinvolto e ben inserito anche nei flussi artistici e culturali dell'età classica e tardoantica.

---

<sup>104</sup> KIERNAN 2014, p. 616.

<sup>105</sup> IBBA 2004, pp. 127-128; MARTORELLI 2016, pp. 170, 174; 2020, p. 13; MARTORELLI *et alii* 2022.

## **BIBLIOGRAFIA:**

BADOUD-MARANGO (a cura di) 2019: N. Badoud, A. Marangou (a cura di), *Analyse et exploitation des timbres amphoriques grecs*, PUR, Rennes 2019.

BADOUD *et alii* 2012: N. Badoud, P. Dupont, Y. Garlan, A. Marangou-Lerat, *Bulletin amphorique. Amphores et timbres amphoriques (2007-2011)*, «REG», 125, 1, 2012, pp. 159-271.

BERNAL CASASOLA *et alii* (a cura di) 2021: D. Bernal Casasola, M. Bonifay, A. Pecci, V. Leitch (a cura di), *Roman amphora Contents. Reflecting on the Maritime Trade of Foodstuffs in Antiquity. In honor of Miguel Beltrán-Lloris (Cadiz, 5-7 october 2015)*, Archaeopress, Oxford 2021.

BERNAL CASASOLA *et alii* 2021: D. Bernal Casasola, E. GARCÍA-Vargas, A. Sáez-Romero, H. González-Cesteros, H., *Amphora contents in Baetica: from the punic tradition to Late Roman times*, in Bernal Casasola *et alii* (a cura di) 2021, pp. 215-240.

BERNI, BOTTE 2021: P. Berni, E. Botte, *Tituli picti on spanish amphorae*, in D. Bernal Casasola *et alii* (a cura di) 2021, pp. 241-248.

BERTI 2007: F. Berti, *Divagazioni su un topo fittile e Apollo*, «ASF», 83-84, 2007, pp. 135-151.

BIGOT, DJAOUI 2013: F. Bigot, D. Djaoui, *Étude préliminaire des amphores gauloises des fouilles de l'épave Arles-Rhône 3 (Arles, BDR) (2e moitié du Ier s. - 1ère moitié du IIe s. ap. J.-C.)*, «RAN», 46, 2013, pp. 375-394.

BIGOT *et alii* 2017: F. Bigot, S. Corbeel, A. Schmitt, *Mise en évidence de cinq ateliers inédits d'amphores gauloises dans la région d'Arles*, «ArchaeoSciences», 41-1, 2017, pp. 83-99.

BISON 2013: G. Bison, *Lucerne in bronzo*, in A. Capodiferro (a cura di), *Museo Nazionale Romano: Evan Gorga: la collezione di archeologia*, Electa, Milano 2013, pp. 283-288.

CADARIO 2005: M. Cadario, *L'arredo di lusso nel lessico latino. Oggetti 'sacri', 'vasche' e fontane*, in F. Slavazzi (a cura di) 2005, pp. 13-54.

CALVET 1986: Y. Calvet, *Les timbres chypriotes et leur diffusion en Méditerranée orientale*, in J.Y. Empereur (a cura di), *Recherches sur les amphores grecques*, Boccard, Paris 1986, pp. 505-514.

CARBONI 2022: R. Carboni, *Il thesauros nel mondo greco e romano*, in R. Martorelli *et alii* (a cura di) 2022, pp. 325-338.

COARELLI 1985: F. Coarelli, *Il Foro romano. Il periodo repubblicano e augusteo*, Quasar, Roma 1985.

DAUX 1965: G. Daux, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1964*, in «BCH», 89-2, 1965, pp. 683-1007.

DE CAROLIS 1994: E. De Carolis, *Ercolano e Pompei: sistemi di illuminazione nel primo secolo dopo Cristo*, Soprintendenza Archeologica, Pompei 1994.

DE CAROLIS, DE SPAGNOLIS 1983: E. De Carolis, M. De Spagnolis, *Museo Nazionale Romano. I bronzi*, De Luca Editore, Roma 1983.

DE SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988: M. De Spagnolis, E. De Carolis, *Le lucerne di bronzo di Ercolano e Pompei*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1988.

DENECKER, VANDORPE 2007: E. Denecker, K. Vandorpe, *Sealed Amphora Stoppers and Tradesmen in Greco-Roman Egypt*, «Babesch», 82, 1, 2007, pp. 115-128.

DESBAT, DANGRÉAUX 1997: A. Desbat, B. Dangréaux, *La production d'amphores à Lyon*, «Gallia», 54, 1997, pp. 73-104.

ALKAÇ, TEPEBAŞ 2020: E. Alkaç, U. Tepebaş, *The Gem Stamp on the Handle of a Mushroom-rimmed Amphora from Knidos: An Assessment of the Centauromachy in Terms of Stamps and Iconography*, «Adalya», 23, 2020, pp. 239-252.

FARAONE 1992: CH.A. Faraone, *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, University Press, New York-Oxford 1992.

FERNÁNDEZ GARCÍA, SERRANO ARNÁEZ 2013: M.I.Y. Fernández García, B. Serrano Arnáez, *Estructuras humanas de producción*, in M.I.Y. Fernández García, (a cura di), *Una aproximación a Isturgi romana: el complejo alfarero de Los Villares de Andújar*, Jaén, España, Quasar, Roma 2013, pp. 91-108.

FINKIELSZTEJN 1993: G. Finkielsztejn, *Amphores et timbres d'amphores importés en Palestine à l'époque hellénistique. Études de chronologie et d'histoire*, PhD Thesis. Paris I Panthéon-Sorbonne 1993.

FURTWÄNGLER 1896: A. Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, W. Spemann, Berlin 1896.

GARCÍA-VARGAS 2021: E. García-Vargas, *Amphora contents as commodities: the structure and function of tituli picti in the western Mediterranean in the 1<sup>st</sup> century AD*, in D. Bernal Casasola et alii (a cura di) 2021, pp. 51-62.

GARLAN 2019: Y. Garlan, *La finalité du timbrage amphorique grec: une ténébreuse affaire*, in N. Badoud, A. Marangou (a cura di) 2019, pp. 15-23.

GIACOBELLO 2005: F. Giacobello, *Portalucerne romani in bronzo dell'Italia settentrionale*, in F. Slavazzi (a cura di) 2005, pp. 119-130.

GÖRANSSON 2019: K. Göransson, *Stamped Greek amphorae found at Eusperides*, in N. Badoud, A. Marangou (a cura di) 2019, pp. 285-289.

GORI 1736: A.F. Gori, *Inscriptionum antiquarum Graecarum et Romanarum quae in Etruriae urbibus exstant*, II-III, Firenze 1736.

GRACE 1932: V. Grace, *Scopas in Chryse*, «JHS», 52, 1932, pp. 228-232.

GRACE 1934: V. Grace, *Stamped Amphora Handles found in 1931-1932*, «Hesperia», 3, 1934, pp. 197-310.

GRACE 1971: V. Grace, *Samian Amphoras*, «Hesperia», 40, 1971, pp. 52-95.

GRASSI 2001: M.T. Grassi, *Ceramica a vernice nera con impressioni di gemme da Calvatore-Bedriacum*, in G. Sena Chessa (a cura di), *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2001, pp. 43-58.

GUGGISBERG 1998: M. Guggisberg, *Terrakotten von Argos. Ein Fundkomplex aus dem Theater*, «BCH», 112, 1998, pp. 167-24.

GUIRAUD 1996: H. Guiraud, *Intailles et camées romaines*, Picard, Paris 1996.

GUIRAUD 2008: H. Guiraud, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*, «Gallia», 48, supplement à II, 2008.

IBBA 2004: M.A. Ibba, *Nota sulle testimonianze archeologiche, epigrafiche e agiografiche delle aree di culto di Karalì punica e di Carales romana*, «Aristeo», 1, 2004, pp. 113-145.

JORIO 2010: S. Jorio, *I reperti in terra sigillata*, in F. Rossi, F. (a cura di), *Il Santuario di Minerva. Un luogo di culto a Breno tra protostoria ed età romana*, pp. 308-317.

JORIO 2002: S. Jorio, *Terra sigillata della media e tarda età imperiale di produzione padana. Contributo alla definizione di un repertorio lombardo*, in F. Rossi (a cura di), *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, ET, Milano 2002, pp. 323-352.

KIERNAN 2014: P. Kiernan, *The Bronze Mice of Apollo Smintheus*, «AJA», 118, 4, 2014, pp. 601-625.

KOEHLER 1982: C.G. Koehler, *Amphoras on amphoras*, «JAS» 51,3, 1982, pp. 284-292.

KOURKOMÉLIS 2019: D. Kourkomélis, *Les amphores de transport et les timbres amphoriques de Corfou (Corcyre): une mise au point*, in N. Badoud, A. Marangou (a cura di) 2019, pp. 243-254.

LAUBENHEIMER 1989: F. Laubenheimer, *Les amphores gauloises sous l'Empire. Recherches nouvelles sur leur production et leur chronologie*, in M. Lenoir et alii, *Amphores Romaines et Histoire économique. Dix ans de recherches*. Collection de L'École Française de Rome 114, 1, École Française de Rome, Rome 1989, pp. 105-138.

LAUBENHEIMER 2021: F. Laubenheimer, *The contents of amphorae produced in Gaul in the Imperial period*, in D. Bernal Casasola *et alii* (a cura di) 2021, pp. 249-257.

LAUBENHEIMER *et alii* 1991: F. Laubenheimer, F. Formenti, B. Liou, I. Béraud, C. Gébara, C., *Les vides sanitaires et les amphores de la Porte d'Orée à Fréjus (Var)*, «Gallia», 48, 1991, pp. 229-265.

LAUBENHEIMER, SCHMITT 2009: F. Laubenheimer, A. Schmitt, *Amphores vinaires de Narbonnaise production et grand commerce. Création d'une base de données géochimiques des ateliers* (Travaux de la Maison de l'Orient 51), Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, Lyon 2009.

LAWALL 1995: M.L. Lawall, *Transport amphoras and trademarks: imports to Athens and economic diversity in the Fifth Century B.C.*, PhD Thesis, University of Michigan 1995.

MAASKANT-KLEIBRINK 1978: M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague, Etruscan and Roman Collections, II*, Government Publishing Office, The Hague 1978.

MAGNI, TASSINARI 2018: A. Magni, G. Tassinari, *Mures in gemmis. Iconografia e iconologia del topo nella glittica romana*, in S. Perea Yébenes, J. Tomás García (a cura di), *Glyptós. Gemas y camafeos greco-romanos: Arte, mitologías, creencias*, Signifer Libros, Madrid 2018, pp. 83-121.

MARANGO 2019: A. Marangou, *Emblemes égyptians sur les timbres des jarres 'à anses de panier' d'Amathonte*, in N. Badoud, A. Marangou (a cura di) 2019, pp. 25-34.

MARTIN-KILCHER 1994: S. Martin-Kilcher, *Die römischen amphoren aus Augst und Kaiseraugst. Ein Beitrag zur römischen Handels- und Kulturgeschichte, III. Archäologische und naturwissenschaftliche tonbestimmungen. Katalog und Tafeln (Gruppen 2-24)*, Römermuseum Augst, Augst 1994.

MARTORELLI 2016: R. Martorelli, *Riferimenti topografici nelle Passiones dei martiri sardi*, in A. Piras, D. Artizzu (a cura di), *L'agiografia sarda antica e medievale: testi e contesti*. Atti del Convegno di studi (Cagliari, 4-5 dicembre 2015), PFTS, Cagliari 2016, pp. 161-198.

MARTORELLI 2020: R. Martorelli, *Raccontare il quartiere attraverso i testi degli antichi e dei moderni: storia degli studi e degli scavi*, in R. Martorelli, D. Mureddu (a cura di), *Archeologia urbana a Cagliari. Scavi nella chiesa di Sant'Eulalia alla Marina. Il quartiere dalle origini ai giorni nostri: status quaestionis all'inizio della ricerca*, Morlacchi, Perugia 2020, pp. 13-33.

MARTORELLI *et alii* 2022: R. Martorelli, D. Mureddu, L. Soro, *La cava e il thesaurus*, in R. Martorelli *et alii* (a cura di) 2022, pp. 11-13.

MARTORELLI *et alii* (a cura di) 2022: R. Martorelli, D. Mureddu, L. Soro (a cura di), *Archeologia urbana a Cagliari. Scavi nella chiesa di Sant'Eulalia alla Marina. Il settore del Thesaurus*, Morlacchi, Perugia 2022.

MASTROCINQUE 2003: A. Mastrocinque, *Le gemme gnostiche*, in A. Mastrocinque (a cura di), *Sylloge Gemmarum Gnosticarum, I*, Bollettino di Numismatica 8.2.I., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2003, pp. 49-112.

MASTROCINQUE 2007: A. Mastrocinque, *Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, in Mastrocinque, A. (a c. di), *Sylloge Gemmarum Gnosticarum, II*, Bollettino di Numismatica 8.2.II., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2007, pp. 11-212.

MERCANDO, ZANDA 1998: L. Mercado, E. Zanda, *Bronzi da industria*, De Luca, Torino 1998.

MONACA 2009: M. Monaca, *Pietre e immagini: simbologie della natura delle gemme magiche*, in M.A. Barbàra (a cura di), *Il Simbolismo degli elementi della natura nell'immaginario cristiano*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2009, pp. 133-155.

MORANDINI 2008: F. Morandini, *Le ceramiche fini e la terra sigillata di produzione non africana*, in G. Cavalieri Manasse (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche ed archeologiche*, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto, Verona 2008, pp. 331-342.

MUCZNIK, OVADIAH 2001: S. Mucznik, A. Ovadiah, *The bronze statuette of a mouse from Kedesh and its significance*, «Babesch», 76, 2001, pp. 133-138.

OLCESE 2010: G. Olcese, *Le anfore greco italiche di Ischia: tra archeologia e archeometria. Artigianato ed economia nel Golfo di Napoli*. Immensa Aequora. *Ricerche archeologiche, archeometriche e informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo*, 1, Quasar, Roma 2010.

OLCESE 2019: G. Olcese, *Timbres sur amphores gréco-italiques à Ischia*. *Archéologie et archéométrie*, in N. Badoud, A. Marangou (a cura di) 2019, pp. 263-276.

PANELLA-FANO 1977: C. Panella, M. Fano, *Le anfore con anse bifide conservate a Pompei: contributo ad una loro classificazione*, in G. Vallet et alii, *Méthodes classiques et méthodes formelles dans l'étude typologique des amphores*. Actes du colloque de Rome (27-29 mai 1974), École Française de Rome, Rome 1977, pp. 133-177.

PERNICE 1925: E. Pernice, *Gefässe und Geräte aus Bronze. Die hellenistische Kunst in Pompeji*, Walter De Gruyter Incorporated, Berlin 1925.

REINACH 1895: S. Reinach, *Pierres gravées*, Firmin-Didot, Paris 1895.

RUTKOWSKI 1979: B. Rutkowski, *Griechische Kandelaber*, «JdI», 94, 1979, pp. 59-196.

SAGIV 2018: I. Sagiv, *Representations of Animals on Greek and Roman Engraved Gems: Meanings and interpretations*, Archaeopress, Oxford 2018.

SANNA, SORO 2022: A.L. Sanna, L. Soro, *Il thesaurus*, in R. Martorelli et alii (a cura di) 2022, pp. 27-36.

SANNA et alii 2021: I. Sanna, C. Nervi, L. Soro, *Le anfore della Sardegna Meridionale con residui organici (Nora e Cagliari)*, in BERNAL CASASOLA et alii (a cura di) 2021 pp. 457-462.

SENA CHIESA 2001: G. Sena Chiesa, *Glittica padana. Gemme incise e impressioni di gemme da Calvatone-Bedriacum*, in G. Sena Chiesa (a cura di), *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2001, pp. 15-42.

ŞENOL 2006: C.G. Şenol, *Klasik ve Hellenistik Dönem'de Mühürlü Amphora Üreten Merkezler ve Mühürleme Sistemleri*, Ege Yayınları, İstanbul 2006.

ŞENOL 2007: C.G. Şenol, *Stamped amphora handles from Assos-Turkey*, «ADerg» (2007/2), pp. 109-132.

ŞENOL 2015: C.G. Şenol, *Lexicon of eponym dies on Rhodian amphora stamps*, Centre d'études Alexandrines, Alexandrie 2015.

SLAVAZZI (a cura di) 2005: F. Slavazzi (a cura di), *Arredi di lusso in età romana. Da Roma alla Cisalpina*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2005.

SORO 2022: Soro, L., *Le anfore di età repubblicana - imperiale*, in R. Martorelli et alii (a cura di) 2022, pp. 219-234.

STOKKE 2011: J-S. Stokke, *The pottery of Byzalora. A short introduction*, «FAB», II, 2011, pp. 145-157.

STUANI, LEPRI 2015: R. Stuani, B. Lepri, *Terra sigillata con marcas de entalle: reflexiones sobre los datos publicados*, in M.I. Fernández García et alii (a cura di), *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, Quasar, Roma 2015, pp. 549-558.

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

TESTA 1989: A. Testa, *Candelabri e Thymiateria*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1989.

TOSO 2007: S. Toso, *Fabulae graecae. Miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007.

TOYNBEE 2013: J.M.C. Toynbee, *Animals in roman life and art*, Pen and Sword, London 2013.

VALENZA MELE 1983: N. Valenza Mele, *Catalogo delle lucerne in bronzo. Museo Nazionale Archeologico di Napoli*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1983.

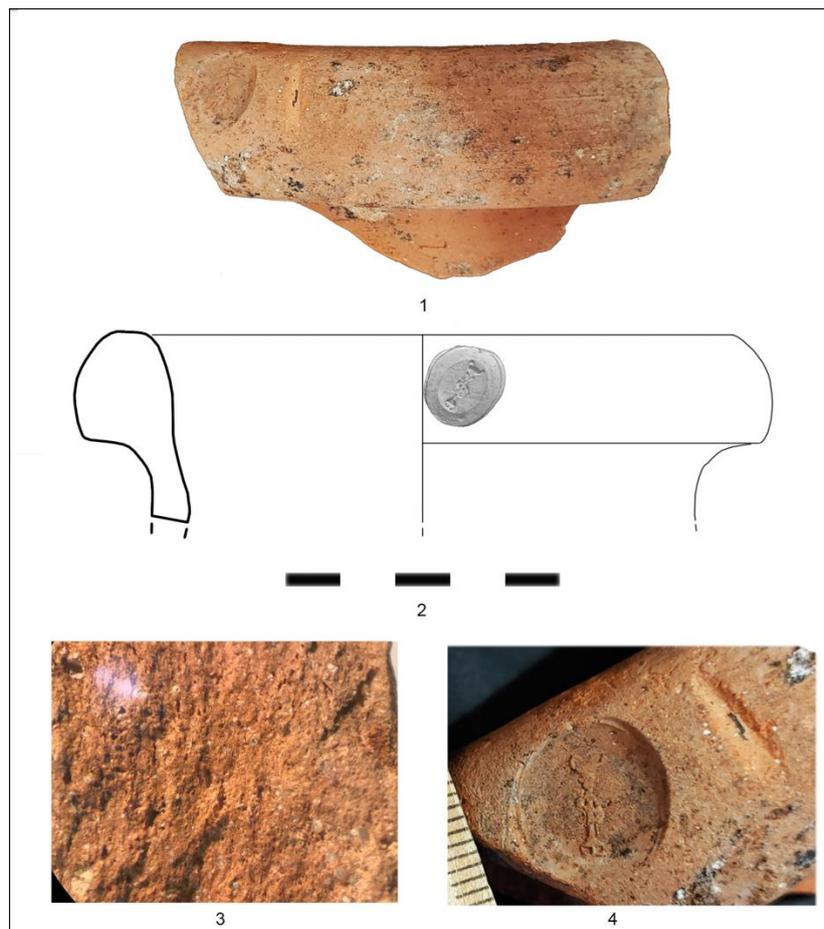
VOLONTÈ 2001: M. Volontè, *Terra sigillata con impressione di gemme da Calvatone-Bedriacum*, in G. Sena Chiesa (a cura di), *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2001, pp. 59-72.

WINCKELMANN 1760: J.J. Winckelmann, *Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch dédiée a son Eminence Monseigneur le Cardinal Aléxandre Albani par M. l'Abbé Winckelmann Bibliothecaire de son Eminence*, Bolducci, Firenze 1760.

TCHERNIA, ZEVI 1972: A. Tchernia, F. Zevi, *Amphores vinaires de Campanie et de Tarraconaise à Ostie*, in P. Baldacci (a cura di), *Recherches sur les amphores romaines. Actes du Colloque de Rome (4 mars 1971)*, École Française de Rome, Rome 1972, pp. 35-67.



**Fig. 1.** Cagliari, area archeologica di S. Eulalia, settore del *thesaurus* (da SANNA, SORO 2022).



**Fig. 2.** 1-2. Frammento d'orlo dotato di bollo mediante gemma/intaglio; 3. Particolare dell'impasto; 4. Particolare del bollo impresso sull'orlo (foto dell'A.).



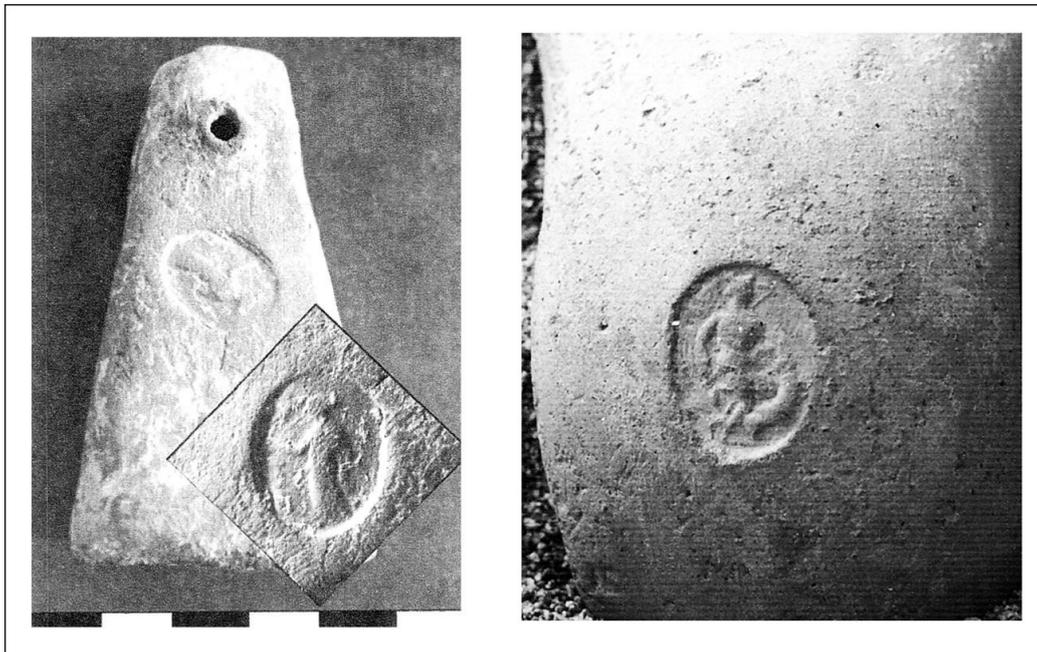
**Fig. 3.** Particolare del bollo impresso sull'orlo d'anfora (foto dell'A.).



**Fig. 4.** Esempio di lucerna a volute (da DE CAROLIS, DE SPAGNOLIS 1983, III.11).



**Fig. 5.** Esempio di lucerna a volute (da DE SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988, n. 29).



**Fig. 6.** Pesetto da telaio decorato con impressione tramite gemma, da Bylazora (da STOKKE 2011); contenitore da trasporto bollato tramite gemma ritrovato ad Assos (da ŞENOL 2007).