



COPIA ELETTRONICA IN FORMATO PDF

**RISERVATA AD USO CONCORSUALE
E/O PERSONALE DELL'AUTORE
NEI TESTI CONFORME AL DEPOSITO LEGALE
DELL'ORIGINALE CARTACEO**

QUADERNI FRIULANI DI ARCHEOLOGIA



ANNO XXXII - N. 1 - DICEMBRE 2022

QUADERNI FRIULANI DI ARCHEOLOGIA

Pubblicazione annuale della Società Friulana di Archeologia - numero XXXII - anno 2022
Autorizzazione Tribunale di Udine: Lic. Trib. 30-90 del 09-11-1990

© Società Friulana di Archeologia
Torre di Porta Villalta - via Micesio 2 - 33100 Udine
tel./fax: 0432/26560 - e-mail: sfaud@archeofriuli.it
www.archeofriuli.it

ISSN 1122-7133

Direttore responsabile: *Maurizio Buora*

Comitato scientifico internazionale: *Assoc. Prof. Dr. Dragan Božič* (Institut za arheologijo ZRC SAZU - Ljubljana, Slovenia); *Dr. Christof Flügel* (Oberkonservator Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, Referat Archäologische und naturwissenschaftliche Museen – München, Germania); *Univ. Doz. Mag. Dr. Stefan Groh* (Stellvertretender Direktor - Fachbereichsleiter Zentraleuropäische Archäologie; Österreichisches Archäologisches Institut - Zentrale Wien, Austria)

Responsabile di redazione: *Stefano Magnani*
Redattore: *Massimo Lavarone*

In copertina: Lastra del VI secolo da Aquileia, ora a Buttrio, nell'ex giardino di Toppo.

Pubblicazione realizzata con il sostegno di



IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA



Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione del testo e delle illustrazioni senza il permesso scritto dell'editore.

INDICE

ARTICOLI

- ALESSANDRA MAGNI, *La colomba, il pesce, la croce. Gemme "paleocristiane" nella collezione del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona* p. 7

DOSSIER TARDOANTICO E ALTOMEDIOEVO

- ANNA RICCATO, *Considerazioni preliminari sui contatti tra Aquileia e l'area padana in epoca tardoantica: il caso delle ceramiche grezze lisciate a stecca* p. 27
- MAURIZIO BUORA, *Aquileia bizantina* p. 49
- MICHELE ASOLATI, *La moneta in Friuli nel VI secolo d.C.* p. 111
- GIOVANNI LUCA, *Le crocette auree longobarde a figure antropomorfe e sviluppi lessico-formali nella Rinascenza longobarda* p. 129

IL MEDIOEVO E L'EPOCA MODERNA

- MARIALUISA BOTTAZZI, *Epigrafia medievale friulana. L'epitaffio dell'abate Vecelo della Beligna* p. 157
- GIACOMO GONELLA, ALESSANDRO NERI, GIOVANNI FILIPPO ROSSET, *Ceramica e alcune reinterpretazioni del sito del Broili (Illegio, UD), non solo medievale* p. 167
- MAURIZIO BUORA, ERGUEN LAFLI, DOĞUKAN ÇAĞLAYAN, *Graffiti tardocinquecenteschi di prigionieri nella torre meridionale della fortezza di Rumeli hisari (Turchia)* p. 185
- Norme redazionali p. 194

LA COLOMBA, IL PESCE, LA CROCE. GEMME “PALEOCRISTIANE” NELLA COLLEZIONE DEL MUSEO ARCHEOLOGICO AL TEATRO ROMANO DI VERONA

Alessandra *MAGNI*

Riassunto

Nel contributo sono presentati un cammeo e alcuni intagli, di provenienza sconosciuta, conservati al Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona (MATR), i cui soggetti – iscrizioni, temi figurativi e simbolici – sono riconducibili alla glittica in uso presso i primi Cristiani. Dopo aver tratteggiato alcune caratteristiche e costanti della produzione paleocristiana, il lavoro si sofferma in particolare sui motivi della colomba, del pesce, della croce, e su un intaglio di complessa interpretazione.

Parole chiave: glittica paleocristiana; glittica tardoantica; colomba; pesce; croce; etimasia; Andromeda; Giona; Aquileia; Verona.

Abstract

The dove, the fish, the cross. Early Christian gems in the collection of the Museo Archeologico al Teatro Romano in Verona

This contribution presents a cameo and some intaglios of unknown provenance, now preserved in the Museo Archeologico al Teatro Romano of Verona (MATR), whose subjects - inscriptions, figurative and symbolic themes - are related to the glyptics used by early Christians. The work outlines some characteristics of early Christian production, focuses on the motifs of the dove, the fish, and the cross and analyses an intaglio of complex meaning.

Keywords: early Christian glyptics; late antique glyptics; dove; fish; cross; etymasia; Andromeda; Jonas; Aquileia; Verona.

In questo breve lavoro si intendono presentare alcune gemme incise inedite, appartenenti alla collezione dei Musei d'Arte di Verona, tra le più cospicue dell'Italia settentrionale dopo Aquileia, recanti iconografie comuni alla glittica tardoantica e paleocristiana, insieme ad altri esemplari della medesima raccolta ad esse correlabili, con figurazioni di carattere simbolico. Tra di esse, alcune mostrano varianti iconografiche inconsuete o dalla difficile interpretazione; tutti gli esemplari, che si presentano sciolti, sono prodotti di media qualità.

I tratti costitutivi della raccolta veronese (oggi conservata al Museo Archeologico al Teatro Romano - MATR), quali si ricavano dall'analisi degli esemplari che la compongono (in assenza di precisi dati d'archivio), inducono a collegare almeno alcune di queste gemme alla ricca tradizione glittica aquileiese. Pertanto il lavoro si confronta con le sintesi prodotte da Gemma Sena Chiesa in occa-

sione del bimillenario costantiniano, aventi come oggetto gemme cristiane conservate ad Aquileia e Trieste ¹, e con i numerosi repertori dei prodotti glittici dall'area balcanico-danubiana, naturale mercato per le gemme della città norditalica ² e si propone di riconsiderare criticamente l'opinione prevalente di una fattura per lo più orientale (e siriana) delle gemme paleocristiane.

La consistenza quantitativa, e non solo qualitativa, della glittica paleocristiana è ormai chiara dopo il lavoro di Jeffrey Spier, *Late Antique and Early Christian Gems* ³. Lo studioso muove le sue riflessioni dal fenomeno di rarefazione e trasformazione delle produzioni glittiche, in parte soppiantate dal mutamento di gusti, esigenze e richieste della clientela ⁴; fenomeno che si attua già nel corso del III secolo e che certamente contribuisce al ridimensionamento delle produzioni aquileiesi. A maggior ragione le gemme che qui si presentano, in particolar modo le più inconsuete e ori-

ginali, possono leggersi come testimonianza di un momento di rielaborazione ed elaborazione creativa di motivi iconografici da adeguare a nuovi bisogni.

Il fatto che le gemme, legate alla sfera privata, dell'autorappresentazione e delle aspettative del proprietario, ancora una volta costituiscano una categoria spia del mutamento ideologico e iconografico si coglie sia nella precoce presenza nella glittica dei temi figurativi veterotestamentari (in particolare Giona, Noé, Daniele), declinati secondo gli schemi iconografici della tradizione classica⁵, sia nella coeva creazione di immagini per rappresentare la vita di Maria e Cristo (con la precoce attestazione del motivo della crocifissione)⁶.

È forse eccessiva l'attenzione prestata al celebre passo del *Paedagogus* di Clemente Alessandrino (*Paed.* 3.59-60, 185 d.C.), di natura esemplificativa e non prescrittiva, ove si elencano cinque buoni esempi di gemma incisa (la colomba, il pesce, l'ancora, la nave, la lira) e cinque negativi⁷. Se si eccettua l'ulteriore riferimento (piuttosto discusso, per la corruzione del testo originale) al pescatore⁸, tutti i motivi richiamati dal Padre della Chiesa sono animali e oggetti, già presenti nella glittica classica, connotati simbolicamente, coerentemente con la posizione critica nei confronti delle scene figurate della tradizione classica. Lo spazio privato e al tempo stesso pubblico della gemma diviene così luogo per sperimentare un immaginario simbolico e figurativo, risemantizzando (come invita a fare lo stesso Clemente, suggerendo scelte consapevoli) un repertorio iconografico e, oserei dire, esemplari già disponibili. La diminuzione delle disponibilità di produzioni seriali, cui in parte sopperiscono le produzioni vitree⁹, può aver favorito l'incontro tra il *gemmarius* (ormai forse coincidente con la figura dell'esperto artigiano del metallo o del vetro) e il committente anche in una fascia di prodotti di qualità media, come le gemme qui in esame.

Non ci è dato di sapere con certezza se le gemme qui analizzate provengano effettivamente dal territorio veneto o siano state acquistate altrove, a Roma ad esempio, meta del collezionista veronese più attivo, Giacomo Verità¹⁰. Tuttavia, a indurre a guardare ad Aquileia con interesse come area, se non di produzione, di commercio e diffusione anche

per le gemme cristiane non è solo la presenza plurisecolare di officine glittiche ivi attive, ormai in contrazione dal III secolo. La città ospitava una comunità ebraica già nel I secolo a.C., in stretto rapporto con quella di Roma; nella comunità siriana vi erano numerosi Cristiani; cittadini originari dell'Egitto ricoprivano cariche pubbliche. Una suggestiva tradizione fa risalire allo stesso evangelista Marco la cristianizzazione del territorio di Aquileia. Legami continui con Alessandria sono forse anche all'origine della diffusione nel territorio di numerose gemme magiche là prodotte e consacrate. La monumentale testimonianza della maturità della comunità cristiana nei primi anni della *religio licita* è il vasto progetto iconografico della basilica teodoriana, che culmina nel ciclo del profeta Giona, su cui si tornerà anche in seguito¹¹.

E tuttavia non può essere esclusa, come area di reperimento per questi intagli, la stessa Verona, centro ove erano presenti culti orientali e ove la cristianizzazione fu altrettanto precoce¹². Il territorio veronese ha d'altro canto restituito interessanti gemme di III secolo, con iconografie diffuse anche in contesti cristiani¹³.

LE ISCRIZIONI

Tra le gemme più facilmente identificabili come cristiane vi sono quelle con iscrizioni: le più semplici da realizzare¹⁴; talvolta molto esplicite, come nel caso di quelle recanti la scritta *ichthys* o i cristogrammi¹⁵. Certamente, le più consone a quanti, in ossequio alle indicazioni di molti dei padri della chiesa, non accettavano di buon grado la tendenza figurativa predominante nella glittica classica. Non è possibile isolare, tra gli intagli ora a Verona, esemplari che possano con certezza ritenersi appartenuti a cristiani; cosa forse possibile tra i cammei. Sulla imitazione di sardonice bicolore, di forma ovale, dal verso irregolare, MATR inv. 28099 (fig. 1) è incisa, a sottosquadro, la scritta in greco CW+PONI (σωφρονι), racchiusa entro una semplice cornice cordonata. Simili manufatti sono diffusi a partire dal III secolo d.C. e per i tre secoli successivi; benché più frequenti in Asia Minore¹⁶, si rinvennero anche in area occidentale, con iscrizioni in greco e in latino¹⁷.

Nell'aspetto paleografico spiccano il sigma lunato, la forma del rho, soprattutto la resa del phi come croce¹⁸, che viene a trovarsi al centro del cammeo e conferisce un particolare valore al vocabolo σωφρόνι. Da un lato, esso potrebbe intendersi come σωφρόν(ε)ι, variante delle più frequenti invocazioni *eutych(e)i* o *boeth(e)i*, che si trovano su gemme sole o accompagnate al nome del possessore (talvolta definito *hophoron*)¹⁹. Il verbo, di uso neotestamentario, ricorre, in forma di participio, per definire, una volta rinsavito, l'indemoniato del celebre episodio della mandria di porci in Mc 5. 1-20 e Lc 8. 26-39²⁰. In tal caso, l'epigrafe, oltre che esortativa, avrebbe assunto un valore protettivo per chi la recasse²¹, al pari di quelle gemme magiche guardate con sospetto dai cristiani stessi. Più semplicemente, però, l'iscrizione, da intendersi come σωφρόν(ι)ου, potrebbe rimandare al nome proprio o al soprannome, diffuso tra i cristiani, del possessore dell'intaglio, espresso in caso genitivo²². Paul Corby Finney scioglie così un monogramma su un granato biconvesso proveniente da Cartagine, appartenente a una officina di tardo V secolo. Il termine CW+PONI, in forme epigraficamente analoghe, corrisponde inoltre alla prima linea dell'iscrizione su un cammeo in nicolo del Museo Nazionale di Napoli: l'iscrizione reca nella seconda linea EYCEBI, genitivo o vocativo di *Eusebios*, e la formula EN EIPHNH "in pace", diffusa in ambito funerario²³.

I MOTIVI FIGURATIVI

Come già anticipato, la glittica rappresenta, anche per i temi dell'arte paleocristiana, un campo interessante di sperimentazione di iconografie non solo simboliche, ma anche figurate, che vi compaiono in un momento precoce. La condivisione degli schemi figurativi con quelli applicati nelle figurazioni della tradizione classica rende però difficile distinguere con chiarezza la pertinenza delle figurazioni.

La schematica gemma MATR inv. 26087 (fig. 2) con figura alata, di profilo verso sinistra, si presta ad essere letta più come Vittoria (per la presenza ancor riconoscibile della corona nella destra), che come immagine di angelo. Il particolare stile disorganico non è ricolle-

gabile direttamente a nessuna delle "officine" aquileiesi note, benché lo accomuni alle produzioni tarde il tratteggio esasperato nella resa della veste e delle ali e lo schematicismo nel volto. Altrettanto semplificato appare l'intaglio MATR inv. 26023 (fig. 3), raffigurante una figura femminile seduta di profilo verso sinistra, con un bambino sulle ginocchia. Lo schema è comune (e dipendente) dal motivo di Iside allattante, attestato anche nella glittica aquileiese²⁴, rispetto al quale si rimarca l'assenza del gesto, in genere presente anche se schematizzato, di scoprirsi dalla veste. Inoltre il bambino volta le spalle alla figura adulta, in una posa che non è consueta per le immagini di Iside, ma tipica nell'iconografia della Madonna, sia essa raffigurata di prospetto²⁵ sia, come in questo caso, di profilo, secondo un modello iconografico che può prevedere quale completamento l'omaggio di un angelo o dei Magi²⁶. Negli esemplari raccolti da Spier l'immagine è completata da una o più croci, a validare il carattere cristiano dell'iconografia²⁷; qui un tratto incerto sul capo della figura femminile, a sua volta sormontato da un segno orizzontale potrebbe invece essere ciò che resta di un *basileion* o fiore di loto. Ma un segno analogo è su una gemma da *Carnuntum*, da interpretarsi, a mio parere, come scena di annunciazione²⁸: pertanto, non è escluso che nella gemma MATR inv. 26023 esso corrisponda a una stella, come in alcune gemme bizantine che presentano l'adorazione dei Magi, o una schematica colomba, a rappresentare lo Spirito Santo²⁹.

Non è invece di dubbia interpretazione una terza gemma, una corniola effigiante il buon Pastore stante, con corta tunica e l'animale sulle spalle (MATR inv. 27169) (fig. 4): il soggetto figurativo-allegorico di maggior successo, frequentissimo nella glittica paleocristiana³⁰. Rispetto ad altre immagini del Cristo crioforo effigiate nelle gemme, ancora legate alla tradizione glittica del I-II secolo d.C., l'esemplare veronese appare nella sua fattura più incerto e disorganico. L'intaglio è lavorato "a linee grosse", anche nella resa dei dettagli, come i tratti del volto, i calzari, l'animale sulle spalle. L'aspetto disegnativo, l'effetto piatto, il risultato un po' trascurato sono più evidenti che nel complesso delle gemme classiche aquileiesi "a linee grosse" da cui l'esemplare

dipende: come se, dovendosi cimentare con un soggetto insolito, il *gemmarius* avesse faticato a trovare una soluzione estetica soddisfacente.

LE IMMAGINI SIMBOLICHE

I simboli (colombi, pavoni, pesci, croci), riconoscibili intuitivamente da noi, esposti da secoli all'iconografia e iconologia cristiana, dovevano essere tali però anche per i neofiti cristiani, cresciuti nel mondo delle immagini della tradizione classica, che li percepivano *a priori* come segni benauguranti e di adesione alla fede, nonché anticipatori della felicità paradisiaca. Questo sistema simbolico condiviso progressivamente si trasferiva alla decorazione dei manufatti cristiani. Immersi in questo insieme di simboli, i fedeli li richiedevano e li ritrovavano anche sulle loro gemme private, sia create *ad hoc*, sia riusate ed eventualmente riadattate. Proprio l'intercambiabilità rende difficile l'attribuzione sicura di alcune di queste gemme, in assenza di ulteriori elementi che non siano la effettiva rarità di alcune iconografie al di fuori dell'arte paleocristiana³¹.

Alcuni esempi tra le gemme veronesi possono illustrare la questione. Il diaspro MATR inv. 26901 (fig. 5) raffigura una corona di alloro e un ramo di palma, segni cristiani del trionfo sulla morte, oltre che specificamente legati ai martiri-atleti³². L'iconografia è abbastanza rara nella glittica: compare, oltre che in gemme da collezione³³, in una cretula di Cirene (il cui *terminus*, come è noto, coincide con gli anni della guerra giudaica)³⁴. Una gemma molto simile a quella conservata a Verona è tra quelle edite da Dalton come provenienti dalle catacombe di Roma³⁵. Spier però annovera con certezza un esemplare analogo tra le gemme cristiane solo in quanto contraddistinto dalla scritta *ichthys*³⁶.

Gli intagli MATR inv. 27787-27788 (un'agata e una corniola) (figg. 6-7) raffigurano ciascuno una coppia di uccelli, dalla lunga coda, affrontati di profilo, poggianti su un *labrum* dall'alto piede: nel caso dell'intaglio MATR inv. 27788 essi sono facilmente riconoscibili come pavoni.

Il motivo allegorico del pavone alla fonte, in ambito cristiano, è allusivo al battesimo e alla vita eterna che il sacramento garantisce

e ha diffusione amplissima³⁷. Il soggetto del volatile poggiato sulla vasca ha origine in età ellenistica. Frequente nella pittura da giardino, ricorre anche nella glittica di età tardorepubblicana-protoimperiale, che tuttavia predilige l'immagine dell'animale singolo³⁸. Talvolta il pavone è abbinato con un altro uccello (un pappagallo, ad esempio); la coppia di uccelli si trova spesso inserita in scene complesse di carattere beneaugurante. Gemme che presentano una coppia di pavoni affrontati compaiono sporadicamente dal II secolo d.C., anche in contesti funerari³⁹. Nella fattura dei due intagli conservati a Verona il ricorso ad ampie campiture ottenute con punte semitonde e tratteggi paralleli restituisce un esito quasi di maniera, che riprende gemme più antiche. Mi riferisco in particolare all'intaglio MATR inv. 27788 (fig. 7), che presenta l'uso della lavorazione a perle nella definizione del capo dei pavoni, tecnica ascrivibile ad officine di I sec. a.C., e di contro una sommaria definizione del bacile, nello stile degli intagli medioimperiali. In una gemma da collezione con iconografia simile, Spier ritiene di riconoscere una croce greca al di sopra della slanciata colonna che separa i due animali, laddove ci si attenderebbe un *kantharos*⁴⁰, ed identifica l'intaglio come cristiano. Al netto della presenza o meno della croce è possibile, benché non provato, che gemme analoghe avessero circolazione tra i cristiani.

LA COLOMBA

Nonostante i valori simbolici che già in età classica contraddistinguono la colomba, occorre dire che questo soggetto non è tra i più raffigurati nella glittica⁴¹. Sono infatti ben riconoscibili aquile e corvi; i pappagalli godono di una specifica fortuna; ma le colombe sono oggettivamente poche. Cravinho, presentando esempi dal Portogallo, ha tuttavia dimostrato la consistenza di queste figurazioni su gemme montate in anelli tardoantichi⁴². E il soggetto non manca tra le gemme conservate a Verona. Sul nicolo MATR inv. 27798 (fig. 8), l'animale con una piccola foglia nel becco è probabilmente una colomba. La figurazione è molto simile sia a esemplari raccolti da Spier, di varia provenienza⁴³, sia ai citati esempi dal Portogallo, e trova confronti stilistici in



Fig. 1. MATR inv. 28099. Cammeo in vetro imitante sardonice, mm 4,9 x 8,2 x 2,2; iscrizione (foto G. Fogliata, cort. MATR).

Fig. 2. MATR inv. 26087. Intaglio in corniola marrone, mm 9,8 x 6,1 x 3,5; Vittoria (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 3. MATR inv. 26023. Intaglio in corniola, mm 16,1 x 13,6 x 4,2; Iside e Arpocrate o Maria e il piccolo Gesù (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 4. MATR inv. 27169. Intaglio in corniola variegata, mm 14,2 x 9,7 x 3,5; Buon Pastore (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 5. MATR inv. 26901. Intaglio in diaspro, mm 7,1 x 5,6 x 2,4; fronda di palma e corona (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 6. MATR inv. 27787. Intaglio in agata, mm 11,8 x 8 x 1,5; coppia di uccelli su bacile (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 7. MATR inv. 27788. Intaglio in corniola, mm 11,9 x 9 x 2,8; coppia di uccelli su bacile (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 8. MATR inv. 27798. Intaglio in nicolo, mm 6,9 x 8,4 x 2,7; colomba (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 9. MATR inv. 27800. Intaglio in diaspro, mm 9 x 11,5 x 3,5; uccello e fronda (foto G. Fogliata, cort. MATR).

prodotti di Aquileia. Nella raccolta conviene segnalare anche il diaspro nero-verde MATR inv. 27800 (fig. 9), prossimo ad essa stilisticamente. L'uccello è più simile a un pappagallo; tuttavia, nel becco reca una fronda, laddove il pappagallo è raffigurato in genere mentre agita frutti o sonagli col becco⁴⁴. Per altri intagli, l'iconografia è indubbia, ma la datazione incerta. Su MATR inv. 27770 (fig. 10), una corniola, la colomba pilucca i chicchi di un grappolo d'uva, secondo uno schema già presente nella glittica augustea; la lavorazione del piumaggio a linee sottili e la resa schematica del grappolo non sono però inquadrabili nella maniera di alcuna officina. In MATR inv. 27767 e MATR inv. 27769 (fig. 11), la colomba, poggiata su un piccolo globo (interpretazione schematica del frutto-spesso un melograno su cui gli uccelli spesso poggiano nelle gemme più antiche), reca un ramo frondoso nel becco; in MATR inv. 27766 (fig. 12) essa è salda su un ramo nodoso. I caratteri stilistici oltremodo insoliti di questi intagli rendono problematica la loro collocazione cronologica; non si può escludere si tratti di “rifacimenti”.

Infine, una coppia di colombe affrontate è riconoscibile nell'intaglio in diaspro MATR inv. 27784 (fig. 13): l'esemplare trova un confronto pressoché identico da *Carnuntum*, mentre un altro esemplare simile, a Leiden, è in nicolo⁴⁵. Lo stile è quello dei diaspri rossi aquileiesi di II - inizi III secolo d.C.: tuttavia il soggetto, ancora una volta, non è tra i più diffusi. Anche in questo caso non si può affermare con certezza che si tratti di gemme esplicitamente prodotte per i cristiani.

IL PESCE

All'assenza, tra le gemme veronesi, di intagli con iscrizione *ichthys* fa da contraltare, tra le gemme di età medioimperiale, una notevole varietà di rappresentazioni di pesci, che solo in minima parte sono pensati esplicitamente per un pubblico cristiano.

Il tema figurativo della coppia di pesci e del pesce singolo è infatti discretamente diffuso nella glittica di età classica e ben attestato tra le produzioni aquileiesi e dell'area di riferimento. Ne determina il successo l'interpretazione astrologica, cui si possono ricon-

durre, tra gli esemplari ora a Verona, le gemme MATR inv. 27515-27518 (fig. 14), non distanti da esemplari di probabile fattura aquileiese. I pesci che vi sono raffigurati si presentano con dettagli a tratteggio di pinne e squame, tanto da farli apparire quasi piumati⁴⁶. Il particolare iconografico si ritrova nelle immagini dei pesci singoli, care a Clemente Alessandrino, come MATR inv. 27514⁴⁷ (fig. 15) e su gemme certamente cristiane, come inv. 27519 (fig. 16). Abbastanza diffusa è la rappresentazione di un paesaggio marino (comprendente pesci, conchiglie, crostacei), ben esemplificato a Verona dagli esemplari MATR inv. 27505-27509⁴⁸ (fig. 17). Analoghi soggetti, riprodotti in vetro monocromo o a imitazione del nicolo, il cui orizzonte cronologico privilegiato è l'esordio del III secolo d.C., hanno ampia diffusione, in forme pressoché identiche, dalle Gallie (dove si ritrovano nei tesoretti di metà III secolo) fino all'area danubiana⁴⁹. Il mare in piccolo raffigurato sulle gemme, anch'esso di ispirazione ellenistica, a tratti sembra riverberarsi in quello monumentalizzato dei pavimenti musivi delle aule teodoriane⁵⁰; ma non sappiamo per quanti possessori all'uso di queste gemme e gemme vitree, nel II e III secolo, si unisse già la consapevolezza, da parte dei proprietari, di essere *pisciculi* che nell'anello digitale leggevano i temi del battesimo e della salvezza dell'anima.

Una coppia di pesci, infine, completa l'insolita figurazione della gemma MATR inv. 27520 (fig. 18). Al centro della scena vi è un pollo pronto per la cottura, con lungo collo, ali affiancate al corpo e zampe posteriori incrociate; due pesci sono posti ai lati. Un piccolo frutto o ortaggio è in basso, a sinistra. Una scena analoga compare su un cammeo della collezione Dressel⁵¹; La figurazione del solo volatile spennato si ritrova sporadicamente sia in area adriatica⁵², sia nelle Gallie e in Britannia⁵³. Quanto al significato, si è cercato di leggervi un sottotesto simbolico. Middleton suggerisce un legame dell'immagine con Mercurio nella sua accezione di psicopompo e una funzione funeraria per queste pietre d'anello, riflettendo sulla presenza, tra le offerte funebri, di resti di pollame o simili manufatti in ambra⁵⁴. Henig vi legge una funzione apotropaica, enfatizzata alla forma pseudo-fallica del collo dell'animale. Weiss, basandosi su ampi riferimenti



Fig. 10. MATR inv. 27770. Intaglio in corniola, mm 13 x 11,6 x 2,4; colomba e grappolo d'uva (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 11. MATR inv. 27767. Intaglio in calcedonio, mm 10,3 x 14,5 x 2,2; uccello con frutto e fronda (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 12. MATR inv. 27766. Intaglio in corniola, mm 16,7 x 15,6 x 1,4; uccello con fronda (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 13. MATR inv. 27784. Intaglio in diaspro, mm 7,5 x 8,9 x 2; coppia di colombe (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 14. MATR inv. 27517. Intaglio in corniola, mm 7,1 x 7 x 2,8; coppia di pesci (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 15. MATR inv. 27514. Intaglio in corniola, mm 6,7 x 5 x 2,2; un pesce (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 16. MATR inv. 27519. Intaglio in granato, mm 9,7 x 7,3 x 2,7; croce, pesci, colomba (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 17. MATR inv. 27507. Intaglio in diaspro rosso, mm 10,1 x 12,6 x 3; pesce, gambero, delfino (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 18. MATR inv. 27520. Intaglio in sardonice stratificata, mm 9 x 10,2 x 2,9; un pollo tra due pesci (foto G. Fogliata, cort. MATR).

alla tradizione della natura morta ellenistica e pompeiana, ritiene invece che si tratti di raffigurazioni di *xenia*⁵⁵: forse la spiegazione più immediata e condivisibile. Di certo, nella gemma veronese si può cogliere la traduzione grafica della celebre *tabula lusoria* dei Musei Capitolini recante l'iscrizione *Abemus / in cena // pullum / pisces // pernam / paonem // benatores //*⁵⁶. Il testo di quella tavoletta per giocare a *duodecim*⁵⁷, recante una sorta di menù per la *caupona* in cui venne rinvenuta, e ornata da graffiti quali foglie, rami di palma, una ulteriore tavoletta da gioco, è un *unicum* e non sono note per esso, a quanto mi risulti, interpretazioni non letterali⁵⁸: e tuttavia esso presenta curiose ricorrenze e incongruenze (i quattro vocaboli che iniziano con P, la presenza sul menu dell'indigesto *paonem*⁵⁹). La tipologia del manufatto ha un indiretto legame con il mondo cristiano: frequentemente analoghe *tabulae lusoriae* con iscrizioni vennero utilizzate quale chiusura di loculi nelle catacombe e lì rinvenute. Il motivo tuttavia è probabilmente pratico: impiegare un oggetto in uso al defunto, con una forma adeguata al riutilizzo⁶⁰. La coincidenza tra iscrizione e figurazione rafforzerebbe, pertanto, l'ipotesi interpretativa di Weiss dei doni ospitali.

Nel suo commento Middleton, che richiama l'importanza del gallo anche nella cultura ebraica e cristiana, involontariamente mi suggerisce un'altra interpretazione riferibile a questa specifica gemma, in cui il pollo si accompagna alla coppia di pesci e a un frutto. Il rituale di espiazione del Kapparot, che prevede il sacrificio di un pollo, da compiersi alla vigilia dello Yom Kippur, potrebbe adattarsi a un simile soggetto; tuttavia non vi è prova certa di questo rituale prima dell'alto medioevo⁶¹. Numerose e ampiamente documentate sono invece le attestazioni del pesce consumato nella *cena pura* del venerdì dalle comunità ebraiche, nei primi secoli della nostra era⁶²; l'immagine del cedro-etrog compare in alcuni intagli, in genere abbinato al fascio di fronde-lulav⁶³, che rammentano la festa delle Capanne⁶⁴. Ancora più esplicita la gemma con menorah e tavola delle offerte ora a Vienna e proveniente da Aquileia, la cui complessità iconografica farebbe pensare a un intervento diretto del committente sul lavoro dell'incisore⁶⁵.

LA CROCE

Se, come afferma Giustino martire (*Ap. I 55*), il fedele cristiano riconosce ovunque e in ogni oggetto il segno della croce, anche noi siamo tentati (a volte al limite della *paraeidolia*) di riconoscerne il segno in alcune gemme.

Il diaspro MATR inv. 26783 (fig. 19) reca l'immagine di un delfino la cui coda si avvolge intorno all'ancora. Il soggetto, di grande successo nell'immaginario cristiano, è di origine ellenistica e già presente su gemme “semisferiche” di II-I secolo a.C.⁶⁶. In assenza di ulteriori particolari, che ne denotino la vicinanza al mondo cristiano, Spier espunge dal suo catalogo molte delle gemme con questo motivo. Tuttavia nella gemma veronese la croce al di sopra della coda del cetaceo è evidente e pare intenzionale. Lo stile di questo piccolo diaspro rimanda alle produzioni aquileiesi della metà del II secolo d.C: si vedano le analogie con gemme da Aquileia e *Carnuntum*⁶⁷, e con un esemplare ora a Cracovia⁶⁸. Un'onice stratificata (MATR inv. 26785) (fig. 20) reca invece un'ancora cruciforme che termina in un occhiello. Anche questo intaglio, databile per forma e materiale alla media età imperiale, è accostabile a vari esemplari aquileiesi⁶⁹.

Altre croci appaiono invece dissimulate. La già citata gemma veronese MATR inv. 26901 (fig. 5), se ruotata, lascia percepire una evidente croce latina: forse residuo della lavorazione (che appare sicura, nel solco della tradizione dei diaspri rossi aquileiesi di II secolo), forse intenzionale segno opportunamente mascherato.

Il diaspro rosso MATR inv. 26902 (fig. 21) presenta una iconografia meno chiaramente discernibile. Da una linea di terra si erge un'asta, con breve tratto trasversale e occhiello verso sinistra, completata da una corona e fronde (di palma). È possibile che ci si trovi di fronte a una – rara – immagine schematica di caduceo, coronato⁷⁰. Tuttavia, la presenza della linea di terra conferisce concretezza alla scena; l'occhiello individuabile al di sopra del braccio della croce fa intuire uno staurogramma (*taurho*) rivolto verso sinistra. È noto che il segno dello staurogramma è utilizzato a partire dal II secolo nei manoscritti: non solo come abbreviazione, ma anche per rappresentare la stessa scena di crocifissione, con il capo reclinato



Fig. 19. MATR inv. 26783. Intaglio in diaspro rosso, mm 10,4 x 8 x 2,4; delfino e croce (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 20. MATR inv. 26785. Intaglio in onice stratificata, mm 14,9 x 10 x 5,5; ancora (foto G. Fogliata, cort. del MATR).



Fig. 21. MATR inv. 26902. Intaglio in diaspro rosso, mm 9,9 x 7,6 x 1,8; caduceo o stauogramma (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 22. MATR inv. 26903. Intaglio in corniola, mm 13 x 10 x 2,9; trono (etimasia) (foto G. Fogliata, cort. MATR).



Fig. 23. MATR inv. 27869. Cammeo in granato, mm 6 x 8,6 x 2,4; mani congiunte (foto G. Fogliata, cort. MATR).

rappresentato dall'occhiello del rho ⁷¹. Si noti che nella gemma l'orientamento dell'occhiello è verso sinistra, compatibile con la funzione e la tradizione sigillare. L'intaglio è lavorato in diaspro rosso, con un uso consapevole del tratto e dello strumento incisore e la resa non è lontana da quella di vari intagli di II-III secolo: coerentemente pertanto con le prime attestazioni grafiche dello staurogramma ⁷².

In altri casi la croce è inserita per rendere cristiana una gemma che originariamente non lo era. La corniola MATR inv. 26903 (fig. 22) è un esempio di ciò. Su un sedile privo di spalliera e fornito di cuscino è posto un fascio di fulmini; un'aquila, molto danneggiata e forse obliterata, pare raffigurata in basso a destra. La presenza del padre degli dei (e dell'autorità che in esso si riconosce) sul trono vuoto è evocata proprio dal fascio di fulmini. Il soggetto, di origine ellenistica e legato al concetto di sovranità, è presente in queste specifiche forme nella monetazione di età flavia ⁷³, ma è raro nella glittica classica. Tuttavia la gemma rientra, stilisticamente, nelle produzioni aquileiesi di serie di I-II secolo d.C. ⁷⁴. Ma l'asta, posta perpendicolarmente dietro al trono, è attraversata da un breve tratto orizzontale, a creare una croce latina. Si viene a creare in questo modo una raffigurazione di etimasia: la rappresentazione del trono vuoto di Cristo in attesa del ritorno alla fine dei tempi, uno dei temi prediletti dalla decorazione paleocristiana di ispirazione apocalittica ⁷⁵, trascurato però dalla glittica ⁷⁶. Nell'arte monumentale il tema si afferma pienamente nel corso del V secolo, ma la cristianizzazione della gemma potrebbe essere più antica e legata alla rielaborazione del soggetto, avvenuta almeno in età costantiniana ⁷⁷. In questo caso, forse modificando un precedente scettro, si è voluta rappresentare una croce astile in cima all'asta portacroce: così è raffigurata la croce che cristianizza una gemma di età augustea, recante un ritratto muliebre velato ⁷⁸; in altri intagli di epoca bizantina croci dalla lunga asta di foggia analoga sono recate da alcuni angeli ⁷⁹.

LA CROCE, I PESCI, LA COLOMBA

Nell'intaglio in granato MATR inv. 27519 (fig. 16) i tre elementi simbolici della colomba,

dei pesci e della croce si uniscono in un'unica figurazione. Su una croce a tau, dai cui bracci pendono due pesci (l'uno dalla testa, l'altro dalla coda), poggia una colomba. L'immagine è, tra quelle simboliche, la più diffusa nella glittica, con varianti: la forma della croce (latina, a tau), in alternativa l'ancora; la presenza o meno della colomba; la presenza o meno di iscrizioni ⁸⁰. Al di là di queste varianti, il messaggio legato alla salvezza è chiaro ed evidente. Non è noto dove possa essere stato prodotto l'esemplare conservato a Verona, che è tra i più completi della serie e che, per la presenza della colomba, appartiene a una fase più avanzata dell'elaborazione del motivo.

Il soggetto ha una diffusione già nel III secolo ⁸¹. Confrontando le aree di rinvenimento degli esemplari, Spier ipotizza una produzione degli stessi in officine della Siria ⁸². La resa "piumata" dei pesci della gemma a Verona rimanda ad analoghi prodotti di Aquileia, prevalentemente in diaspro, e trova confronto in area balcanico-danubiana ⁸³. Tuttavia, come si è già detto, la presenza della colomba, secondo Spier, può essere indice di recenziarietà. Inoltre, per numerosi prodotti in granato di età tardoantica a tema cristiano, Spier ipotizza una specifica officina attiva agli inizi del V secolo a Costantinopoli ⁸⁴.

L'impiego del granato nella gemma MATR inv. 27519 merita una digressione. Tra le gemme conservate a Verona, per lo più di età tardorepubblicana e altoimperiale, i granati non sono molti. Spicca però un interessante insieme, che consta di una serie di cammei, in granato, ametista e in qualche caso in corniola, raffiguranti, mani che compiono il gesto della *dextrarum iunctio* (MATR inv. 27852-27876) (fig. 23). Numerosi sono i cammei tardoantichi che riprendono la *dextrarum iunctio* ⁸⁵, la cui funzione di anello nuziale è confermata indirettamente anche dal bel pendente in gaietto da Chesterholm-Vindolanda, con una coppia intenta a baciarsi e mani destre unite a rovescio ⁸⁶. Gli esemplari conservati a Verona sono abbastanza omogenei e paiono usciti dalla medesima officina: la stessa che realizzò un esemplare ora a Monaco ⁸⁷. Il nucleo di Verona ha l'aspetto del deposito di laboratorio di un incisore specializzato o di un gioielliere che ne avrebbe poi ricavato anelli; non conoscere con certezza la provenienza ci priva di

un importante dato sui caratteri dei laboratori glittici di IV-V secolo.

IL SEGNO DI GIONA

L'ultimo intaglio, in corniola (MATR inv. 27315), che si presenta in questo breve repertorio presenta una lettura denotativa abbastanza chiara, ma di difficile interpretazione (fig. 24). Al centro della gemma vi è una figura nuda, di genere non precisato, in posa frontale e il capo di profilo, con le braccia aperte distese e leggermente piegate al gomito; le mani dalle palme aperte sfiorano due colonne laterali, con base e capitello, su cui poggiano due uccelli volti verso l'interno in posa leggermente diversa. Tra le colonne e le gambe della figura umana, i due segni posti verticalmente sono riconoscibili come pesci, con la testa verso il basso. La gemma è lavorata in modo schematico; la resa del capo, con tratti a raggiera per il volto e una pesante tenia, è piuttosto originale e si distacca dalla maniera delle officine più note, tuttavia lo stile d'insieme è riconoscibile in produzioni della media età imperiale.

L'iconografia costituisce, in queste forme, un *unicum* nella glittica. Una certa affinità può forse riscontrarsi, forse, con immagini di Afrodite-Atargatis-Derketo o con Apollo

(per la nudità della figura e la presenza degli uccelli), ma l'intaglio non ha confronti convincenti. Un interessante parallelo può invece istituirsi con una cretula da Seleucia sul Tigri, non datata, interpretata come Andromeda da Bollati⁸⁸. Il momento raffigurato sull'impronta è quello dell'esposizione dell'eroina, le mani incatenate a pali, al *ketos*; lo schema, frequente nella ceramografia classica e presente in altre classi di materiali, è trascurato dalla glittica che, del mito, preferisce isolare la sequenza della successiva liberazione di Andromeda da parte di Perseo, dopo l'uccisione del mostro⁸⁹. Non sono presenti, nella cretula seleucena, il mostro marino o altri oggetti di contorno; la figura della gemma veronese pare più efficacemente maschile. Tuttavia l'elemento dei pesci non fa escludere totalmente l'immagine di Andromeda, e induce a valutarne il ruolo nell'elaborazione dello schema.

Lo schema di Andromeda a braccia aperte, le mani legate a pali, vestita o seminuda, è infatti canonico nella raffigurazione della costellazione nei manoscritti medievali con la traduzione latina dei *Fenomeni* di Arato⁹⁰. Quanto al mito, esso costituisce uno snodo importante anche negli *Astronomica* di Manilio, ove è funzionale alla rappresentazione del cosmo come ordinato da un dio e dio esso stesso⁹¹. Manilio, interpretando e rielaborando in modo



Fig. 24. MATR inv. 27315. Intaglio in corniola, mm 8,6 x 12,1 x 4; personaggio maschile con pesci e uccelli (foto G. Fogliata, cort. MATR).

originale un gran numero di precedenti letterari, attribuisce alla giovane eroina il supplizio della croce: *cruce virginea moritura puella pependit* (V 552)⁹². L'influenza dell'opera di Manilio sulla letteratura successiva (anche cristiana) è oggetto di dibattito, benché vi siano prove che il poema fosse conosciuto e letto ancora nell'alto medioevo. Non mi risultano però riprese esplicite di questo passo. Tuttavia, più semplicemente, la possibilità che già nello schema figurativo della giovane esposta al mostro, a braccia aperte, un cristiano potesse leggere una immagine della croce (lettura che non era estranea, evidentemente, nemmeno a uno stoico di I secolo come Manilio) è supportato dagli stessi apologeti. Nell'*Apologia Prima* di Giustino, che risale agli anni 150 circa, si dice esplicitamente che per il cristiano è possibile riconoscere lo schema della croce anche nel corpo umano (posizione eretta e braccia aperte) (*Ap.* I 55)⁹³.

D'altro canto, la figura centrale della gemma impiega il medesimo schema utilizzato, anche nella glittica, per raffigurare Daniele in atto di pregare nella fossa dei leoni, con il profeta affiancato da due leoni, nello spazio che però nella gemma veronese è occupato dai pesci⁹⁴. Alcuni particolari della raffigurazione di Daniele possono però essere utili per definire meglio la nostra gemma. La nudità, innanzitutto, che Daniele condivide con Giona, quale carattere che diviene tipico del IV secolo, per l'adozione del modello eroico e per il richiamo alla purezza primigenia dell'uomo⁹⁵. Inoltre, vi è la rappresentazione del contesto: la fossa dei leoni, talvolta rappresentata come un edificio sorretto da colonne⁹⁶.

A mezzo busto, lo schema dell'orante viene impiegato per raffigurare Noé, che si espone dall'arca (e in tal caso è contemplata la presenza della colomba), e soprattutto Giona, ripreso nel momento di essere rigettato dal *ketos* sulla spiaggia di Jaffa⁹⁷.

L'iconografia di Giona, ripetuta su oltre quattrocento manufatti, è ben codificata già agli esordi del IV secolo, come testimoniato anche nel mosaico pavimentale dell'aula nord teodoriana⁹⁸. Figura di Cristo già nei Vangeli⁹⁹, Giona è anche il soggetto veterotestamentario più raffigurato nella glittica paleocristiana. Vi compaiono, spesso riunite in un unico intaglio, le tre scene canoniche: la tempesta, il profeta

tra le fauci del mostro, il riposo sotto la pergola (nel famoso motivo mutuato dall'immagine di Endimione). Ai numerosi esemplari raccolti da Spier¹⁰⁰ aggiungerei il bell'intaglio a Cracovia, recentemente edito, che raffigura la scena di tempesta¹⁰¹. Talvolta, Giona compare associato al Buon Pastore o a Daniele, in tal caso riprendendo figurativamente un accostamento figurale caro già a Clemente Alessandrino (*Stromata*, 1, 123, 5).

Ora, nessuna delle gemme a me note con Giona richiama direttamente l'intaglio conservato a Verona. Tuttavia, per la sua comprensione vorrei di nuovo evidenziare i legami di Giona con Andromeda esposta, al cui schema, come si è detto, l'immagine si può ricollegare. Narrativi: entrambe le figure sono esposte a un mostro, entrambe sono oggetto di un intervento salvifico. Iconografici: il *ketos* della tradizione classica diviene nell'arte paleocristiana la forma in cui rappresentare il mostro che divorava Giona¹⁰². Geografici: Jaffa era il luogo ove si conservavano le ossa del *ketos* ucciso da Perseo e dove si colloca anche la vicenda e il culto di Giona: lì le vicende si sovrapponevano¹⁰³. La compresenza dei due culti era ovviamente nota anche ai Cristiani, tanto che ne fa menzione anche Gerolamo nel suo *Commentarius in Ionam* (1 3), benché ciò non sembri avere contribuito a una specifica interpretazione cristiana del mito¹⁰⁴, né alla fortuna della sua rappresentazione¹⁰⁵.

Nella rappresentazione di Giona, accanto agli schemi citati è ammissibile che ve ne fossero altri utilizzati per illustrare la vicenda. In un affresco dalla catacomba di San Sebastiano, datato alla metà del IV secolo, Giona, rigettato dal mostro, è raffigurato in atto di ascendere su uno scoglio: forse l'unica allusione, tra tutte le immagini del profeta note, all'esposizione sulla rupe di Andromeda¹⁰⁶. Un insieme scultoreo ora a Cleveland, datato alla seconda metà del III secolo, e di provenienza anatolica, riproduce a tutto tondo la storia di Giona, aggiungendo anche l'immagine del profeta orante *expansis manibus*¹⁰⁷. Giona è vestito di una corta tunica, in un *habitus*, sovrapponibile a quello del Buon Pastore, adatto al suo ruolo di profeta. Ma il momento della preghiera di Giona, che si svolge nel ventre del *ketos*, e che non è oggetto di rappresentazione consueta nella glittica, ammetterebbe anche il profeta

nudo, come accade a Daniele nella fossa dei leoni.

Veniamo ai pesci e alla coppia di uccelli che integrano la figurazione. I pesci sono un complemento consueto delle figurazioni di Giona, sia nelle scene della tempesta sia nelle scene di restituzione del profeta sulla spiaggia. Inoltre, nella posizione che occupano in questo intaglio, essi ricreano, con lo schema corporeo della figura centrale, il motivo “croce a tau – pesci” della gemma MATR inv. 27519, contribuendo, letteralmente, al riconoscimento della figura di Cristo. Infine, i pesci in sostituzione dei leoni suggeriscono la sovrapposizione tra la figura di Giona e quella di Daniele. Dei due uccelli, quello di destra è presumibilmente una colomba e potrebbe anche alludere al nome del profeta in ebraico, oltre che mantenere la sua funzione simbolica¹⁰⁸; l’uccello di sinistra è meno riconoscibile: forse un uccello acquatico o un gallo (nel quale può forse riecheggiare il motivo del *gallicantus*). La presenza delle colonnine ricrea graficamente la condizione del profeta in uno spazio chiuso, imprigionato al pari dell’eroina Andromeda *cruce pendens* da cui siamo partiti e al cui schema l’incisore di gemme, potrebbe essersi ispirato.

Aggiornamento - La recentissima pubblicazione di un intaglio ottagonale in corniola, rinvenuto ad Altino nel 2017¹⁰⁹, mi spinge a completare e in parte modificare le conclusioni sulla gemma MATR inv. 27315. Il personaggio al centro dell’intaglio è identificato in Cristo *Sotér* anche grazie all’iscrizione in greco che lo completa, accuratamente letta da Attilio Mastrocinque. Esso si presenta nel medesimo schema della gemma della collezione veronese: a braccia aperte, con una coppia di pesci tra le mani; è posto su una semplice barca ornata da protomi d’uccello; a differenza della gemma veronese, indossa la veste propria del Buon Pastore. Come nota nella sua attenta analisi Bruna Nardelli, la gemma di Altino non ha precisi confronti iconografici: pertanto l’intaglio MATR inv. 27315, pur con differenze, ne costituisce al momento l’unico valido confronto. La gemma da Altino conforta nella lettura cristiana del nostro intaglio e mi suggerirebbe di interpretarne il personaggio centrale come Cristo; tuttavia non vorrei escludere

totalmente le riflessioni condotte sulla relazione, iconografica e concettuale, tra Andromeda, Giona e Cristo, di cui Giona è figura.

Ringrazio il prof. Maurizio Buora dell’opportunità offertami e dell’attenzione riservatami nella pubblicazione di questo studio. Ancora una volta i miei ringraziamenti vanno alla dott. Margherita Bolla, curatore del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, che ha autorizzato e favorito la pubblicazione delle gemme e delle relative immagini, proprietà del Museo, scattate da Giorgio Fogliata negli anni 2012-2013.

NOTE

- ¹ SENA CHIESA 2012/13; SENA CHIESA 2013.
- ² In particolare GESZTELYI 2000 (Ungheria); DEMBSKI 2005 (*Carnuntum*).
- ³ SPIER 2007; appendice in SPIER 2011; sintesi in SPIER 2018.
- ⁴ SPIER 2007, p. 11-12.
- ⁵ Da ultimo, SPIER 2018.
- ⁶ Sulla crocifissione: KILLERICH 2015; SPIER 2018; HARLEY-MC GOWAN 2019.
- ⁷ FINNEY 1987, in particolare p. 184; SPIER 2007, p. 15.
- ⁸ FINNEY 1987, p. 185.
- ⁹ SENA CHIESA 2013, con bibliografia precedente.
- ¹⁰ Da ultimo, sulla collezione, TASSINARI, MAGNI 2022.
- ¹¹ Per la ricchissima bibliografia sull’argomento rimando ai contributi in *Costantino e Teodoro* 2013 e “Antichità Altoadriatiche”, 86.
- ¹² Sintesi in GRASSI 2008-2009.
- ¹³ BOLLA 2015, pp. 100-101, 105 (nn. 6-7: tesoretto di Paulmana, gemme in corniola e in nicolo con uccello); pp. 107-109 (n. 11: anello con cammeo *Mnemoneye* da San Pietro in Cariano).
- ¹⁴ SPIER 2018.
- ¹⁵ STROUMSA 1992; SPIER 2007, p. 32-35. Sulle attestazioni del *Chrismon* in Aquileia SENA CHIESA 2012/13, pp. 361-365; per esempi di III sec. d.C. ZWIERLEIN-DIEHL 1991, p. 147, tav. 236, n. 2172 (corniola ottagonale, in anello di III sec.).
- ¹⁶ LAFLI, BUORA 2021, p. 236, n. 4, fig. 3.
- ¹⁷ GUIRAUD 1988, p. 203, tav. LXIV, n. 1011 (cammeo con iscrizione latina, da Beaune); GUIRAUD 2008, p. 181, tav. XXXVII, n. 1471 (cammeo con iscrizione in greco, dal tesoro di Eauze, metà del III sec. d.C.); SENA CHIESA 2013, pp. 197-198, fig. 1. Sui cammei con iscrizioni in greco SPIER 2007, pp. 135-137, nn. 735-751.

- ¹⁸ Come in DEMBSKI 2005, p. 175, tav. 129, n. 1250.
- ¹⁹ SPIER 2007, p. 135.
- ²⁰ Voci σωφρονέω, σώφρων in lexicon.katabiblon.com (consultato il 15.08.2021).
- ²¹ Sul rapporto tra Cristianesimo e magia, in breve, SPIER 2018.
- ²² Sul nome Sophronius/Σωφρόνιος, KAJANTO 1963: *Sophronius* è attestato 9 volte tra le iscrizioni cristiane di Roma studiate da KAJANTO (1963, p. 83); la versione greca compare come *signum* in iscrizioni cristiane (SI 692: KAJANTO 1963, p. 47).
- ²³ Sul granato da Cartagine: SPIER 2007, p. 90, n. 534. Le lettere del monogramma, tuttavia, sono diverse, prevedendo la Y al posto dello I. Per il cammeo di Napoli, PANNUTI 1994, p. 343, n. 304 (nicolo).
- ²⁴ MAGNI 2009, pp. 81, 83-84, n. 317.
- ²⁵ SPIER 2007, p. 72, n. 440 (calcedonio).
- ²⁶ Ad es. SPIER 2007, p. 104, n. 596 (vetro nero, dalla Siria?), p. 114, n. 667 (cristallo di rocca, dall'Oriente).
- ²⁷ SPIER 2007, p. 115, nn. 669, 670, 672 (cristalli di rocca).
- ²⁸ DEMBSKI 2005, p. 91, tav. 39, n. 394 (eliotropio). L'autore è incerto sull'iconografia e tra una datazione al IV secolo o addirittura moderna. La gemma è prossima a SPIER 2007, p. 100, n. 586 586 (agata zonata, con croce al posto della colomba o stella, dall'Egitto, datata da Spier al tardo V - inizi VII secolo: discussione a p. 102).
- ²⁹ Si veda SPIER 2007, p. 115, n. 667 (cristallo di rocca, con stella e croce).
- ³⁰ SPIER 2007, pp. 53-62; SENA CHIESA 2012-2013, pp. 165-168. Un altro esemplare in vetro nero (inv. 27317) è discusso da Gabriella Tassinari in un lavoro in preparazione a cura di chi scrive in collaborazione con Gabriella Tassinari: *L'iconografia glittica del Buon Pastore e la questione antico/non-antico: a proposito di alcune gemme inedite*.
- ³¹ Sul problema in generale KIILERICH 2015, p. 123.
- ³² SIGNORINI, CANNATA 2014, pp. 8-11.
- ³³ Tra questi segnalo: TAMMA 1991, p. 96, n. 179 (corniola; l'autrice ritiene l'intaglio moderno); ZWIERLEIN-DIEHL 1991, p. 122, tav. 67, n. 2048 (diaspro rosso, II secolo d.C.); ZWIERLEIN DIEHL 1991, p. 122, n. 2040 (diaspro rosso, con iscrizione A A/G A; II sec. d.C.), CASAL GARCIA 1990, p. 182, tav. 73, n. 471 (corniola, II-III secolo d.C.).
- ³⁴ MADDOLI 1963/64, p. 131, fig. 45, n. 954.
- ³⁵ DALTON 1915, p. 73, tav. XVII, n. 542 (calcedonio).
- ³⁶ SPIER 2007, p. 34, n. 149 (corniola; la scritta è circondata dal serto).
- ³⁷ TOYNBEE 2012, pp. 251-253; ANĐELKOVIĆ, ROGIĆ, NIKOLIĆ 2010.
- ³⁸ Ad esempio SENA CHIESA 1966, p. 391, nn. 1318 (corniola), 1332 (agata).
- ³⁹ GUIRAUD 2008, pp. 164-165, n. 1391 (diaspro rosso, necropoli di Ponterion, con monete di Faustina Minore e Marco Aurelio); altri esempi in CORTI, TARPINI 2010, 36.67 (corniola; II sec. d.C.).
- ⁴⁰ SPIER 2007, p. 50, n. 309 (diaspro giallo, III sec. d.C.).
- ⁴¹ Sul dato insiste SPIER 2007, p. 50.
- ⁴² CRAVINHO, AMORAI STARK 2011, pp. 120-121, pl. 26-28.
- ⁴³ MAASKANT KLEIBRINK 1978, p. 268, tav. 125, n. 726 (nicolo I-II sec. d.C.; “small grooves style”); SPIER 2007, cat. nr. 482, 488, 491.
- ⁴⁴ SENA CHIESA 1966, p. 146; DEMBSKI 2005, p. 144, tav. 95, n. 924.
- ⁴⁵ DEMBSKI 2005, p. 146, tav. 98, n. 938 (diaspro, da *Carnuntum*, III sec. d.C.); MAASKANT KLEIBRINK 1978, p. 268, tav. 125, n. 724 (nicolo, a Leiden).
- ⁴⁶ DEMBSKI 2005, p. 147, tav. 97, nn. 957-958 (diaspri, III sec. d.C.).
- ⁴⁷ DEMBSKI 2005, p. 147, tav. 97, nn. 952-954 (in particolare n. 952: diaspro, III sec. d.C.).
- ⁴⁸ Vari i confronti ad Aquileia: SENA CHIESA 1966, tav. LXX, nn. 1395-1397.
- ⁴⁹ GESZTELYI 2000, p. 76, tav. 154, n. 235 (vetro tipo nicolo, da *Brigetio*).
- ⁵⁰ Il tema è ampiamente trattato in BERRY 2007.
- ⁵¹ WEISS 2007, p. 339, tav. 97, n. 707 (con discussione).
- ⁵² MIDDLETON 1991, pp. 137-138, n. 266 (con bibliografia e discussione); Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 48590 (ricordato in MIDDLETON 1991, p. 138). L'autrice riferisce di altri esemplari da Aquileia.
- ⁵³ MAASKANT-KLEIBRINK 1978, p. 241, tav. 110, n. 620; HENIG 1978, p. 267, n. 675 (nicolo, rinvenuto in un tesoretto con monete del 139 d.C.); GUIRAUD 1988, p. 175, tav. L, n. 759 (nicolo, in anello di II sec. d.C.); CASAL GARCIA 1990, p. 180, tav. 72, n. 461 (diaspro rosso).
- ⁵⁴ MIDDLETON 1991, p. 138.
- ⁵⁵ WEISS 2007, p. 339.
- ⁵⁶ LANCIANI 1892.
- ⁵⁷ BARRESI 2000, pp. 258-262.
- ⁵⁸ Di contro, rammento la mole di interpretazioni per il celebre quadrato magico del *Sator Arepo*: GUARDUCCI 1991.
- ⁵⁹ *Tam dura est ut putredinem vix sentiat, nec facile coquatur* (Isid. *Etymologiae*, XII,7).
- ⁶⁰ GIULIANI 2013.

- ⁶¹ Se ne ha notizia scritta dal IX secolo: SCHWARTZ 2008.
- ⁶² VOGEL 1966, p. 2.
- ⁶³ Esempi in SPIER 2007, p. 170.
- ⁶⁴ Sull'argomento SPIER 2007, pp. 159-170.
- ⁶⁵ ZWIERLEIN-DIEHL 1991, p. 123, n. 2055 = SPIER 2007, p. 161, n. 951.
- ⁶⁶ SPIER 2007, p. 49.
- ⁶⁷ SENA CHIESA 1966, n. 1404; DEMBSKI 2005, p. 246, nn. 945-946 (diaspri rossi, III sec. d.C.).
- ⁶⁸ GOŁYŹNIAK 2018, pp. 266-267, tav. 98, n. 689 (nicolo, II sec. d.C.).
- ⁶⁹ SENA CHIESA 2012-2013, p. 360, fig. 1 (corniole); ivi discussione.
- ⁷⁰ Alcuni confronti per questa iconografia sono raccolti in GOŁYŹNIAK 2018, p. 265, n. 681.
- ⁷¹ HURTADO 2006, in particolare pp. 146-151.
- ⁷² HURTADO 2006.
- ⁷³ RIC II, Part 1 (second edition) Titus 118; RIC II, Part 1 (second edition) Domitian 4. Un repertorio generale è in PARADA 2011, tav. 1.
- ⁷⁴ MAGNI 2009, pp. 21-23.
- ⁷⁵ BEZZI 2007, PARADA 2011.
- ⁷⁶ Un esemplare è riportato in SPIER 2007, n. 516 (granato).
- ⁷⁷ PARADA 2011.
- ⁷⁸ SPIER 2007, p. 38, n. 187. La gemma, dal mercato antiquario, proviene indicativamente dall'Asia Minore. Discussione: SPIER 2007, pp. 38-39.
- ⁷⁹ SPIER 2007, pp. 104-105, nn. 598, 599, 602-603 (angeli porta croce in ematite, la croce astile è riconoscibile dagli apici, V-VI secolo); p. 117, nn. 694, 695 (cristalli di rocca, VI-VII secolo).
- ⁸⁰ Tutte ampiamente documentate in SPIER 2007, pp. 37-49, in particolare nn. 265-298.
- ⁸¹ SPIER 2007, pp. 46-48, nn. 269-273, 288ter (esemplari in anelli di III sec. d.C.).
- ⁸² SPIER 2007, p. 48.
- ⁸³ GESZTELYI 2000, p. 76, tav. 192, n.231 (corniola, II-III sec.; da *Intercisa*); DEMBSKI 2005, p. 147, tav. 98, n. 961.
- ⁸⁴ SPIER 2007, pp. 87-95.
- ⁸⁵ BRANDT 1969, pp. 61-67.
- ⁸⁶ HENIG 1978, p. 277, n. 759, tav. LVI-LVII.
- ⁸⁷ BRANDT 1969, p. 65; AGDS I, 3, tav. 273, n. 2871.
- ⁸⁸ BOLLATI 2004, p. 21, tav. 8, An1, S9-586.
- ⁸⁹ TOSO 2007, pp. 83-84, 136 (ivi bibliografia).
- ⁹⁰ Le immagini di Andromeda sono raccolte in LIPPINCOTT 2017; discussione in *Age of Spirituality* 1977, p. 214, n. 190 (Leiden, Voss cod. q. 79, folio 30v).
- ⁹¹ Bibliografia in RAMELLI 1999, p. 242.
- ⁹² RAMELLI 1999, in particolare pp. 243-244.
- ⁹³ *Ap.* I 55, 4 "La figura dell'uomo non differisce in nulla da quella degli esseri irrazionali, se non nella posizione eretta, nell'avere mani estensibili e nel fatto di portare sul volto, prominente sotto la fronte, quello che si chiama naso, per mezzo del quale l'essere vivente respira: e questo non mostra altro che la forma della croce" (trad. clerus.org, consultato il 31.08.2021)..
- ⁹⁴ SPIER 2007, pp. 68-69, nn. 424-427; DI TOMASSI 2019.
- ⁹⁵ BONANSEA 2013, pp. 68-69. "Il carattere della nudità contribuisce a costruire un'immagine epurata da ogni riferimento alla realtà, un'immagine rarefatta, uno schema astratto: un simbolo", p. 69.
- ⁹⁶ GIULIANI 2019; DI TOMASSI 2019, fig. 2.
- ⁹⁷ Le immagini dei profeti e del patriarca si ritrovano spesso insieme, come su una placca da Velletri: *Age of Spirituality* 1977, pp. 413-414, n. 371.
- ⁹⁸ Gli studi sull'iconografia e il suo significato sono innumerevoli; mi limito a citare, tra i più attinenti a questo lavoro, BONANSEA 2013; LATINI 2013; BISCONTI 2019 e la bibliografia ivi riportata.
- ⁹⁹ Sull'esegesi cristiana si rimanda a BONANSEA 2013, pp. 13-41.
- ¹⁰⁰ SPIER 2007, pp. 66-68, 69-71, nn. 415-423; SPIER 2018, fig. 9.5 (corniola, collezione privata).
- ¹⁰¹ GOŁYŹNIAK 2018, p. 282, n. 737 (corniola; fine del III-IV sec. d.C.).
- ¹⁰² Sull'argomento, estesamente, RICCIONI 2016.
- ¹⁰³ MULZER 2006; FONTANA 2012.
- ¹⁰⁴ MULZER 2006, pp. 51-52, discussione a nota 27.
- ¹⁰⁵ BONANSEA 2013, pp. 45-49.
- ¹⁰⁶ BONANSEA 2013, p. 186, A63; BISCONTI 2019, p. 150 (il richiamo è a FERRUA 1962, pp. 8-16, fig. 2-6).
- ¹⁰⁷ *Age of Spirituality* 1977, pp. 406-411, nn. 362-368; pp. 409-411, n. 368 (Giona orante); BONANSEA 2013, pp. 72-73. Sull'insieme ha richiamato l'attenzione anche BISCONTI 2019, p. 150.
- ¹⁰⁸ Per immagini di colombe associate alla figurazione di Giona, si veda BONANSEA 2013, p. 226, G4 (lapide graffita, catacomba di Pretestato, 350-400 d.C.). Una colomba poggia sulla pergola sotto cui riposa il profeta nel celebre sarcofago di Velletri (*ibidem*, p. 199, S45).
- ¹⁰⁹ MASTROCINQUE, NARDELLI, SPERTI 2021.

BIBLIOGRAFIA

- Age of Spirituality 1977 - Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art* (november 19, 1977, Through February 12, 1978) a cura di K. WEITZMANN, New York.
- ANĐELKOVIĆ J., ROGIĆ D., NIKOLIĆ E. 2010 - *Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art*, “Archaeology And Science”, 6, pp. 231-248.
- Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana* 2009 - *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana*, Atti del Convegno, Aquileia, 19-20 giugno 2008, a cura di G. SENA CHIESA, E. GAGETTI, Trieste.
- BARRESI P. 1998-2000 - *Su una tabula lusoria da Gortyna*, “Annuario Scuola Archeologica di Atene”, 76-78, pp. 249-271.
- BERRY F. 2007 - *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, “The Art Bulletin”, 89, 4, pp. 627-655.
- BEZZI M. 2007 - *Iconologia della sacralità del potere: il tondo di Angaran e l'etimasia*, Spoleto.
- BISCONTI F. 2011 - *Primi passi di un'arte cristiana. I processi di definizione e l'evoluzione dei significati*, “Antiquité Tardive”, 19, pp. 35-46.
- BISCONTI F. 2019 - *L'epopea di Giona: un ciclo nel cosmo. Appunti su un rilievo di S. Sebastiano appena restaurato*, in *Colligere fragmenta. Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70° genetliaco*, a cura di G. ARCHETTI, N. BUSINO, P. DE VINGO, C. EBANISTA, Milano - Spoleto, pp. 149-169.
- BOLLA M. 2015 - *Gemme romane da Verona e dal Territorio*, “Sibrium”, 29, pp. 87-127.
- BOLLATI A. 2004 - *Andromeda*, in *Seleucia al Tigri. Le impronte di sigillo dagli Archivi*, a cura di A. INVERNIZZI, I-III, Alessandria.
- BONANSEA N. 2013 - *Simbolo e narrazione. Linee di sviluppo formali e ideologiche dell'iconografia di Giona tra III e VI secolo*, Spoleto.
- BRANDT E. 1969 - *Ein Spätklassischer Silberring in München*, “Antike Kunst”, 12, 2, pp. 61-67.
- CASAL GARCÍA R. 1990 - *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de entalles romanos)*, I-II, Bilbao.
- CORTI C., TARPINI R. 2010 - *Le gemme*, in *Rinascimento privato. Aspetti inconsueti del collezionismo degli Este da Dosso Dossi a Brueghel*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 12 giugno - 1 novembre 2010), a cura di M. SCALINI, N. GIORDANI, Cinisello Balsamo (MI), pp. 54-106, 133-149, 157-165, 181-203, 207.
- Costantino e Teodoro* 2013 - *Costantino e Teodoro. Aquileia nel IV secolo*, Catalogo della mostra (Aquileia, 5 luglio - 3 novembre 2013), a cura di C. TIUSSI, L. VILLA, M. NOVELLO, Milano.
- CRAVINHO G. 2021 - *Aves deuses e mitos*, in *Animales en la glíptica greco-romana y en su tradición clásica. Animals in Graeco-Roman Glyptic and in Its Classical Tradition*, edited by S. PEREA YÉBENES, Γλυπτός - Glyptós 2, Madrid - Salamanca, pp. 143-198.
- CRAVINHO G., AMORAI-STARK S. 2011 - *Christian Gems from Portugal in Context*, in *Gems of Heaven 2011*, pp. 114-126.
- DALTON O. M. 1915 - *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography in the British Museum*, London.
- DELLA VALLE M. 2013 - *La croce in Occidente. Il simbolo e il monogramma*, in *Enciclopedia costantiniana*, Treccani.it (consultato il 15.08.2021).
- DEMBSKI G. 2005 - *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*, Wien.
- DI TOMASSI A. 2019 - *Quando il lacus diventa laqum. I caratteri iconografici della fossa dei leoni tra arti maggiori e arti minori*, in *Arti Minori e Arti Maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, a cura di F. BISCONTI, M. BRACONI, M. SGARLATA, Todi, pp. 699-756.
- FERRUA A. 1962 - *Paralipomeni di Giona*, “Rivista di Archeologia Cristiana”, 38, pp. 7-69.
- FINNEY P. C. 1987 - *Images on Finger Rings and Early Christian Art*, “Dumbarton Oaks Papers”, 41, pp. 181-86.
- FONTANA M. V. 2012 - *Su una possibile raffigurazione della storia di Giona a Quşayr 'amra*, “Rivista degli Studi Orientali”, 85, 1/4, pp. 279-303.
- Gems of Heaven 2011 - 'Gems of Heaven'. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c.AD 200-600*, a cura di C. ENTWISTLE, N. ADAMS, British Museum Research Publication, 177, London.
- GESZTELYI T., 2000 - *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Series Archaeologica, 3, Budapest.

- GIULIANI R. 2013 - *Una tavola lusoria con scene bibliche dalle catacombe dei SS. Marcellino e Pietro. Verso la cristianizzazione del gioco d'azzardo*, in *Incisioni Figurate* 2013, pp. 231-245.
- GOLDMAN A. L. 2014 - *The octagonal gemstones from Gordion: observations and interpretations*, "Anatolian Studies", 64, January 2014, pp. 163-197.
- GOŁYŹNIAK P. 2018 - *Ancient Engraved Gems in the National Museum in Krakow*, Wiesbaden.
- GRASSI G. F. 2008-2009 - *Due coniugi siriani a Verona in età paleocristiana*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti - Classe di scienze morali, lettere ed arti", 167, pp. 13-28.
- GUARDUCCI M. 1991 - *Il Misterioso Arepo*, "Archeologia Classica", 43, pp. 589-596.
- GUIRAUD H. 1988-2008 - *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (territoire français)* (48^e suppl. à *Gallia*), I-II, Paris.
- HARLEY-McGOWAN F. 2019 - *Jesus the Magician? A Crucifixion Amulet and its Date*, in *Magical Gems in their Contexts: Proceedings of the International Workshop held in the Museum of Fine Arts, Budapest, 16-18 February 2012*, a cura di K. EDREFFY, A. NAGY, J. SPIER, Roma, pp. 103-116.
- HENIG M. 1978 - *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*, 2 ed., Oxford.
- HURTADO L. 2006 - *The Earliest Christian Artifacts: Manuscripts and Christian Origins*, Grand Rapids, Michigan.
- Incisioni Figurate* 2013 - *Incisioni Figurate della Tarda Antichità*, Atti del Convegno (Roma 2012), a cura di F. BISCONTI, M. BRACONI, Città del Vaticano
- KAJANTO I. 1963 - *Onomastic Studies in the Early Christian Inscriptions of Rome and Carthage*, Acta Instituti Romani Finlandiae, 11, 1, Helsinki.
- KIILERICH B. 2015 - *The State of Early Christian Iconography in the Twenty-first Century*, "Studies in Iconography", 36, pp. 99-134.
- LAFLI E., BUORA M. 2021 - *Inscribed finger rings from late antique and Byzantine Asia Minor*, "Cercetări Arheologice", 28,1, pp. 233-246.
- LANCIANI 1892, *Gambling and cheating in ancient Rome*, "The North American Review", 155, 07, pp. 97-105.
- LATINI A. 2013 - *La storia di Giona incisa. Tipi e prototipi*, in *Incisioni Figurate* 2013, pp. 201-212.
- LIPPINCOTT K. 2017 - *Constellations. Andromeda*, www.thesaxlproject.com (consultato il 30.08.2021).
- MAASKANT-KLEIBRINK M. 1978 - *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague*, Wiesbaden.
- MADDOLI G. 1963-1964 - *Le Cretule del Nomophylakion di Cirene*, "Annuario Scuola Archeologica di Atene", 41-42, pp. 40-145.
- MAGNI A. 2009 - *Le gemme di età classica*, in A. MAGNI, G. SENA CHIESA, G. TASSINARI, *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 45, Roma, pp. 17-142.
- MASTROCINQUE A., NARDELLI B., SPERTI L. 2021 - *La gemma di Cristo Sotér ad Altino*, in *Larici amicae in silva humanitatis. Scritti di archeologia per Annamaria Larese*, a cura di L. FOZZATI, L. SPERTI, M. TIRELLI, Bologna, pp. 209-220.
- MIDDLETON S. H. 1991 - *Engraved Gems from Dalmatia, from the Collections of Sir John Gardner Wilkinson and Sir Arthur Evans in Harrow School, at Oxford and Elsewhere*, Oxford University Committee for Archaeology. Monograph, 31, Oxford.
- MULZER M. 2006 - *Andromeda und Jona in Jafo*, "Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins", 122, 1, pp. 46-60.
- PANNUTI U. 1994 - *La collezione glittica del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, 2, Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia, Roma.
- PARADA LÓPEZ DE CORSELAS M. 2011 - *Etimasía: el prestigio de un Imperio, la gloria de lo invisible. Reflexiones sobre estética, cultura visual e imagen simbólica en el arte paleocristiano y bizantino*, in *Propaganda y persuasión en el mundo romano, Actas del VIII Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos celebrado en Madrid los días 1 y 2 de diciembre de 2010*, a cura di G. BRAVO, R. GONZÁLEZ SALINERO, Madrid - Salamanca, pp. 541-558.
- RAMELLI I. 1999 - *Alcune osservazioni sulle occorrenze di crux in Manilio, Seneca, Giovenale e Marziale*, "Espacio, Tiempo y Forma", ser. 11,12, pp. 241-252.
- RICCIONI S. 2016 - *Dal kētos al sēnmurv? Mutazioni iconografiche e transizioni simboliche del kētos dall'Antichità al Medioevo (secolo XIII)*, "Hortus Artium Mediaevalium", 22, pp. 130-144.
- SAGIV I. 2018 - *Representations of Animals on Greek and Roman Engraved Gems*, Oxford.
- SCHWARTZ R. 2008 - *The Custom of Kapparot in the Jewish tradition*, jewishvirtuallibrary.org (consultato il 30.08.2021).
- SENA CHIESA G. 1966 - *Gemme del Museo di Aquileia*, Padova.

- SENA CHIESA G. 2012/13 - *Il Cristo dissimulato. Simboli cristiani nell’Aquileia di Costantino e dei suoi successori*, “Aquileia Nostra”, 83/84, pp. 359-370.
- SENA CHIESA G. 2013 - *Le gemme e le gemme vitree*, in *Costantino e Teodoro* 2013, pp. 197-199.
- SESTINI P. 1985 - *Il simbolismo degli animali nell’arte figurativa paleocristiana*, in XXXI Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi nell’Alto medioevo (Spoleto 1983), Spoleto, pp. 1106-1179.
- SIGNORINI M., CANNATA N. 2014 - “*Per trionfar o Cesare o poeta*”. *La corona d’alloro e le insegne del poeta moderno*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. CANETTIERI, A. PUNZI, Roma, pp. 439-473.
- SPIER J. 2007 - *Late antique and early Christian gems*, Wiesbaden.
- SPIER J. 2009 - *Fifth century gems and rings: from Constantinople to Italy and the West*, in *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana* 2009, pp. 237-246.
- SPIER J. 2011 - *Late Antique and Early Christian Gems: Some Unpublished Examples*, in *Gems of Heaven*, pp. 193-207.
- SPIER J. 2018 - *Engraved Gems and Amulets*, in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, a cura di R. M. JENSEN, M. D. ELLISON, London - New York, pp. 141-154.
- STROUMSA G. G. 1992 - *The Early Christian Fish Symbol Reconsidered in Messiah and Christ*, Tübingen, pp. 199-205.
- TAMMA G. 1991 - *Le gemme del Museo Archeologico di Bari*, Adrias, 3, Bari.
- TASSINARI G., MAGNI A. 2022 - *Giacomo Verità collector of coins and gems*, in *Collectors and Scholars. The Numismatic World in the Long Nineteenth Century*, edited by S. KRZNICEK, H. RAMBACH, London - New York, in corso di stampa.
- TOSO S. 2007 - *Fabulae graecae. Miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, Roma.
- TOYNBEE J. M. C. 2012 - *Animals in roman life and art*, London.
- VOGEL C. 1966 - *Le repas au poisson chez les Chrétiens*, “Revue des Sciences Religieuses”, 40, 1, pp. 1-26.
- WEISS C. 2007 - *Die antiken Gemmen der Sammlung Heinrich Dressel in der Antikensammlung Berlin*, Würzburg.
- ZWIERLEIN-DIEHL E. 1991 - *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. Band III. Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit, Teil 2: Masken, Masken-Kombinationen, Phantasie- und Märchentiere, Gemmen mit Inschriften, Christliche Gemmen, Magische Gemmen, Sasanidische Siegel, Rundplastik aus Edelstein und verwandten Material, Kameen*, München.