Gemma Sena Chiesa

LUSSO, ARTE E PROPAGANDA POLITICA NELLA GLITTICA AQUILEIESE FRA TARDA REPUBBLICA E PRINCIPATO AUGUSTEO.*

Le considerazioni preliminari che qui esporrò nascono da un progetto di lavoro sulle gemme con ritratti del Museo di Aquileia programmato dall'Istituto di Archeologia degli Studi di Milano e che è per ora solo agli inizi. In tale progetto si incrociano due temi di ricerca, entrambi del più grande interesse. Il primo riguarda l'esame del ritratto glittico aquileiese nelle sue numerose testimonianze, quasi del tutto inedite. Si tratta di un materiale preziosissimo per la migliore conoscenza, che da esso ci verrà, delle officine di intaglio aquileiesi, le più importanti dopo quelle romane. Al ritratto, tipico prodotto su committenza, si dovevano certo dedicare gli artisti di maggior livello. Molte saranno dunque le informazioni sulla tradizione ritrattistica locale, sulle scelte iconografiche della società aquileiese e sui modelli che essa si diede sia nell'ambito del ritratto privato che in quello "ufficiale" collegato con le ideologie propagandistiche e di potere.

L'altro filone di ricerca, che riguarda in particolare l'indagine sulle gemme con ritratto di età tardorepubblicana e protoimperiale, è quello, più generale, dell'influenza del gusto artistico ellenistico orientale sulla formazione dell'arte e dell'artigianato di tradizione romana in Italia settentrionale.

È un problema di grande complessità, di cui si è discusso anche recentemente e che necessita peraltro ancora di un'ulteriore verifica puntuale sui materiali, oltre a quelle così interessanti già avviate ([1]).

* Ringrazio vivamente l'amica Prof. L. Bertacchi, direttrice del Museo di Aquileia, per aver concesso, con squisita liberalità, all'Istituto di Archeologia dell'Università di Milano lo studio delle gemme con ritratti della collezione glittica aquileiese.

([1]) Tra i molti contributi in particolare sulla formazione dell'ambiente artistico aquileiese e sulla sua impronta ellenistica, ricordo L. Beschi, *Le arti plastiche*, in *Da*

Penso tuttavia che, su tale problema, qualche punto fermo possa già considerarsi raggiunto. Primo fra tutti, l'imporsi, nell'arte "padana", fino ad allora ampiamente dipendente dalle esperienze dell'ellenismo italico, tra l'età del II triumvirato ed i primi anni del I sec. d.C., di una serie di modelli ellenistici orientali. Si tratta di un fenomeno di recezione di modelli che si configura come parallelo all'analogo fenomeno presente in Roma fra l'età sillana e l'inizio del principato di Augusto, ma che in Italia Settentrionale sembra sorretto da una sorta di autonomo filo diretto con il mondo orientale. È una caratterizzazione così significativa da permettere oggi di distinguere, accanto alla grande fioritura del tardo ellenismo orientale ed ai fenomeni dell'ellenismo italico, anche un "ellenismo padano". Aquileia, da sempre aperta al mondo orientale, per la sua posizione di cerniera non solo commerciale tra l'Oriente e la Padania interna, ha una funzione primaria di recezione, di elaborazione e di trasmissione di tali modelli. Ogni giorno ci appare più chiaro che le vie fluviali e quelle terrestri hanno portato merci, tecnologie, prodotti artistici, orientali direttamente dall'Adriatico alla Cisalpina continentale durante tutto il processo culturale e politico-economico della romanizzazione. Ce lo ricorda del resto Plinio in una delle sue immagini più pittoresche: *Regio undecima, tota in mediterraneo, cui marina cuncta (Padus) fructuoso alveo importat* (*N.H.* II, 123).

Nel fenomeno di adeguamento al gusto ellenistico dell'arte "padana", Aquileia rappresenta sempre il punto di riferimento da cui si deve partire. Da questo punto di vista le gemme con ritratto, questo prodotto di lusso in cui si fondono preziosità della

Aquileia a Venezia, 1980, p. 337 ss.; L. Beschi in *AAAd*, XXIII, 1983, p. 159 ss.; G. Manasse Cavalieri, *Elementi ellenistici nell'architettura tardo-repubblicana di Aquileia*, in *AAAd*, 12, 1977, p. 145 ss.; Ead., *La decorazione architettonica di Aquileia, Trieste e Pola I*, Padova 1978, p. 165 ss.; M.J. Strazzulla, *Programmi decorativi privati di età augustea: una villa imperiale ad Aquileia*, in *AFI Per Studi Classici 20*, n.s. V, 1982, 83, p. 463 ss.; F. Ghedini, *Una pasta vitrea aquileiese ed il mito di Io nella propaganda Giulio-Claudia*, in *Aquileia Nostra*, 1986, LVII, col. 665 ss.. Alcune considerazioni in G. Sena Chiesa, *Are rotonde ad Aquileia*, in *Aquileia Nostra*, 1986, LVII, col. 757 ss. Sul fenomeno già rilevato dal Mansuelli, *Elementi ellenistici nella tematica monumentale della valle del Po*, in *Arte antica e moderna*, 10, 1960, p. 107 ss., cfr. inoltre F. Cassola, *Aquileia e l'oriente mediterraneo*, in *AAAd*, 1977, p. 67 ss., e da ultimo M.J. Strazzulla, *Le terrecotte architettoniche della Venetia Romana*, Roma 1987, in particolare p. 53.

Fig. 1 - Aquileia, Mus. Archeol., sarda con maschera di prospetto.

Fig. 2 - Denario di A. Postumius Albinus (79 d.C.).

Fig. 3 - Aquileia, Mus. Archeol., agata zonata con busto di Vittoria.

Fig. [illegible] Mus. Arche[illegible] co[illegible] rossa con b[illegible] di [illegible]ria.

Fig. 5 - Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, pasta vitrea gialla con ritratto di dama.

Fig. 6 - Aquileia, Mus. Archeol., corniola con maschera di profilo.

Fig. 7 - Aquileia, Mus. Archeol., sarda con ritratto di dama diademata e velata.

Fig. 8 - Moneta di Cleopatra I.

Fig. 9 - Aquileia, Mus. Archeol., coperchio di pisside d'avorio con testa di dama.

Fig. 10 - Aquileia, Mus. Archeol., plasma framm. con ritratto di dama con acconciatura

Fig. 11 - Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, ametista con ritratto di Arsinoe II.

Fig. 12 - Aquileia, Mus. Archeol., diaspro rosso con ritratto di dama come Cerere.

Fig. 13 - Aquileia, Museo Archeol., pasta vitrea violetta con ritratto di dama raffigurata come Io.

Fig. 14 - Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, pasta vitrea violetta, replica del tipo precedente.

Fig. 15 - Aquileia, Mus. Archeol., onice nero framm. con personificazione dell'Africa.

Fig. 16 - Aquileia, Mus. Archeol., corniola gialla con ritratto di dama con acconciatura a nastri.

17 - ew York, Me- Museum, cor- resunto ritrat- tra Selene.

Fig. 18 - Aquileia, Mus. Archeol., corniola con ritratto femminile.

Fig. 19 - Aquileia, Mus. Archeol., corniola con ritratto femminile.

Fig. 20 - Hannover, Kestner Museum, corniola con ritratto femminile.

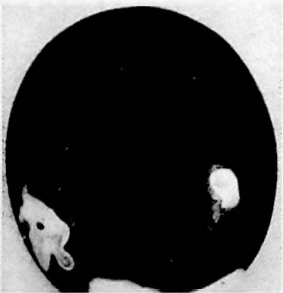

Fig. 21 - Aquileia, Museo Archeol., agata zonata con ritratto femminile.

Fig. 22 - Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, prasio con ritratto femminile.

Fig. 23 - Atene, Museo Benachi, testa femminile in marmo.

Fig. 24 - Aquileia, Museo Archeol., testa femminile in marmo.

Fig. 25 - Parigi, Musée du Louvre, coppa con busto di Africa del Tesoro di Boscoreale.

Fig. 26 - Venezia, Museo Archeol., fronte di sarcofago con scene misteriche (particolare).

materia, raffinatezza artistica e scelte specifiche della committenza, potranno fornirci più di uno spunto interessante. È ovvio che si tratta di un filo sottile, che percorre una problematica complessa e che può acquistare consistenza solo se costantemente confrontato con quel più ampio quadro di testimonianze archeologiche che appare oggi in buona parte già delineato.

Gli intagli qui presi in considerazione appartengono a un momento significativo compreso fra le ultime lotte politiche tardorepubblicane e la prima età augustea: quasi tutti sono dunque da collocarsi prima di quel periodo tardoaugusteo-tiberiano, in cui un classicismo, ormai di maniera e racchiuso in formule, sembra soffocare, nel mondo dell'artigianato artistico, la varietà delle esperienze regionali che aveva caratterizzato l'epoca precedente. Le gemme fanno parte di un gruppo campione che riguarda solo le raffigurazioni con teste femminili ([2]). Molte delle caratteristiche evidenziate in esse sono ovviamente presenti anche nel gruppo dei ritratti maschili. Tuttavia è nei ritratti femminili che si rilevano le varianti più significative e più complesse, quelle che ci permettono un'indagine più specifica e con un maggior numero di riferimenti alla diffusione dei vari modelli.

Esaminerò tre gruppi di pietre con teste femminili. In tutte il motivo intagliato, che certamente rappresenta innanzi tutto un messaggio di raffinatezza e di lusso [*luxuria variavit pretium* (delle gemme)] ([3]), sembra collegarsi anche ad un preciso significato ideologico ed, in qualche caso, politico. Non mi soffermerò su tentativi di puntualizzazioni ritrattistiche, spesso molto incerte, ma piuttosto sulle ragioni di alcune scelte iconografiche che si diffondono tra tarda repubblica e principato augusteo.

Il primo gruppo comprende alcune gemme le cui figurazioni si collegano ai repertori iconografici del I-III quarto del I sec. a.C. ed al gusto dell'ellenismo italico, con un riferimento specifico alla tradizione degli incisori monetali tardo-repubblicani.

([2]) Le gemme con ritratti femminili al Museo di Aquileia sono state catalogate da C. Bianchi in un'ottima tesi di laurea (C. Bianchi, *Gemme con teste femminili al Museo di Aquileia*, tesi di laurea a.a. 1986-1987, Milano, Università degli Studi).

([3]) Pl. *Nat. Hist.* 27,22.

La bella pietra con maschera vista di prospetto è la più antica fra quelle che esaminerò ([4]). Si tratta di una sarda, pietra monocroma di provenienza medioorientale, fra le più amate nell'antichità per il suo colore fiammeggiante ("*ardens gemma*") ([5]) (Tav. I,1).

La figurazione, come tipo e per la resa stilistica, si ispira alla grande tradizione glittica centromeridionale, forse campana, di fine III-II sec. a.C.; da essa sono mediati la veduta frontale del volto femminile e la incisività dell'intaglio ([6]). La produzione campana è ben rappresentata ad Aquileia ([7]). Del tipo conosciamo un piccolo gruppo di repliche da datarsi fra II e inizi I sec. a.C., tutte su sarde ([8]). Accennerò qui appena, perché me ne sono occupata recentemente in altra sede ([9]), al fatto che molto spesso particolari figurazioni sono costantemente incise su specifici tipi di pietre, cosicché l'effetto coloristico del materiale e le caratteristiche dell'incisione (la "*materia*" e l'"*ars*", che secondo Plinio, insieme concorrono a formare l'alto prezzo di questi oggetti) ([10]), vanno considerate insieme.

La gemma, lavorata con la tecnica alternata a punte grosse arrotondate e sottili, è databile, per il tipo di acconciatura, simile a quella che appare sulle gemme seguenti, ai primi decenni del I sec. a.C.. Essa testimonia quel momento della cultura artistica della colonia fra II e I sec. a.C., che appare, come sappiamo, molto legato alla origine italica dei suoi coloni. Allo stesso ambito, con un significato più puntuale, si riferisce un piccolo gruppo di tre gemme con raffigurazioni di uno stesso motivo in una duplice variante. Si tratta di una testa femminile di profilo caratterizzata da una capigliatura con bande laterali di capelli raccolte

([4]) Inv. n. 49487, mm. 12x11.

([5]) PL. *Nat. Hist.* 37, 91 e 105. La pietra sembra aver avuto particolare fortuna in età tardo-ellenistica e nella glittica romana di corte della prima età augustea.

([6]) FURTWAENGLER, *A.G.*, III, p. 273 ss.

([7]) SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 27; VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen*, p. 93; ZWIERLEIN-DIEHL, *Wien I*, p. 14; MAASKANT-KLEIBRINK, *Classification*, p. 108 ss.

([8]) MAASKANT-KLEIBRINK, *The Hague*, n. 303; A. FURTWAENGLER, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896, 7787.

([9]) G. SENA CHIESA, *Opus et Materia ecc.*, in *Atti Convegno Ravello.*

([10]) "... alibi ars, alibi materia est in praetio" PL. *Nat. Hist.* 33, 22. Si veda anche, per lo stesso concetto, ID. 34,5.

con un nodo sulla nuca. L'acconciatura è la stessa della gemma precedente; essa è ben testimoniata in sculture medioellenistiche, come ad es. nella testina, edita recentemente, forse rodia al Museo Benaki di Atene([11]) (Tav. III,23); in Roma appare di moda per un tempo assai breve, tra l'80 ed il 45 circa a.C.. Su monete è usata per due rappresentazioni: Vittoria([12]) (Tav. I,2) e Artemide([13]). Sono le stesse figurazioni che appaiono nel repertorio glittico aquileiese: un'agata zonata([14]) (Tav. I,3) ed una corniola gialla (Vittoria)([15]) (Tav. I,4) e un'altra corniola (Artemide) ([16]). Gli artigiani aquileiesi si erano ispirati evidentemente ai modelli monetali, in cui l'iconografia ellenistica veniva riproposta nello stile secco ed asciutto di gusto italico, tipico della I metà del I sec. a.C.. Una acconciatura così particolare caratterizza, come è noto, anche una piccola serie di ritratti a tutto tondo databili intorno agli anni 60-50, fra cui ad es. il ritratto Cesi del Mus. Naz. Romano, ed è riproposta su di un cammeo in pasta vitrea del Museo di Ginevra, uno dei pochissimi ritratti femmi-

([11]) A. Delivourias, *Una testa femminile di Alessandria al Museo Benaki*, in *Alessandria e il mondo ellenistico romano, Studi in onore di A. Adriani*, Roma 1983, p. 152 ss.. La pettinatura è presente ad es. nel tipo della Afrodite Medici (H. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955, figg. 28, 30, 31) e si può considerare una variante della più nota acconciatura rialzata con nodo, presente in molte figurazioni di Apollo.

([12]) Ad es. nel denario di C. Valerius Flaccus dell'82 a. C.; di A. Postumius Albinus del 79 a.C.; di Tiberius Claudius dell'80 a.C.; esso compare ancora, ma eccezionalmente, in un aureo di Ottaviano del 29-27 a.C. (Grueber, *BMCRRep.*, III, tav. 60).

([13]) Ad es. nel denario di Tiberius Claudius circa del 78-77 a.C. (Sydenham, n. 770, tav. 21; tav. 41, 15-16; tav. 25, 904). Il tipo è molto simile, cambiano solo gli attributi: ciò potrebbe far pensare ad una ispirazione ad un personaggio femminile appartenente alla cerchia delle grandi famiglie tardo-repubblicane. Sull'argomento si veda Vollenweider, *Porträtgemmen*, p. 224 ss.

([14]) Inv. n. 25440, agata zonata marrone/bianca; spezzata in basso, mis. max. 13x9.

([15]) Inv. n. 24686, corniola arancione piana, mm. 11x9,5. Per quanto riguarda la diffusione del tipo del profilo femminile con l'acconciatura a bande rialzate e gli attributi di Vittoria o Diana, cfr. Vollenweider, *Porträtgemmen*, p. 224 ss; Ead. in *Genava IX*, 1961, p. 45. Nella collezione aquileiese il tipo come Vittoria appare su di una altra corniola, inv. n. 26307. Per varianti del tipo su gemme, cfr. Vollenweider, *Porträtgemmen*, tavv. 13 e 15.

([16]) Cat. gemme 121. Corniola piana, mm 11x9. Una replica su di un'altra corniola inv. n. 24579.

nili su gemme precedenti l'età augustea([17]) (Tav. I,5). Anche alla luce di quanto si dirà più avanti, si potrebbe avanzare l'ipotesi che ritratti, tipi monetali e gemme fossero ispirati alla celebrazione, sia pure indiretta, di dame delle famiglie dei "potentiores" tardorepubblicani. Va rilevato che sulle emissioni monetali del 44 a.C., la figurazione di Vittoria cambia acconciatura e tipo ([18]) e sembra riferirsi ai tipi ritrattistici ed alle acconciature di Fulvia, prima moglie di Antonio, e di Ottavia.

Un'altra gemma, interessante perché conferma l'ispirazione di questi tipi alle iconografie monetali ed alla tradizione figurativa centroitalica, riscontrabile del resto in tutta la più antica produzione aquileiese di gemme ([19]), è una corniola con maschera circondata da una sorta di zigrinatura che ricorda quella delle monete([20]) (Tav. I,6).

Un secondo, omogeneo gruppo di gemme è databile alla seconda metà del I sec. a.C.. In esso si evidenzia quel fenomeno culturale, di cui si è già detto, cioè il progressivo imporsi, nella cultura figurativa aquileiese, di un particolare riferimento all'esperienza artistica tardoellenistica orientale. Rinvenirne nella glittica aquileiese testimonianze relativamente numerose, mi sembra abbia un significato che debba essere in qualche modo interpretato, forse, ma non solo, in riferimento alla posizione geografica della città.

Si tratta di gemme, le cui figurazioni da una parte si rifanno direttamente a temi della glittica di corte alessandrina, dall'altra si riferiscono, a mio parere, ad una propaganda "ad alto livello" della ideologia di potere augustea. Entrambi i fatti mettono in luce la presenza, nell'Aquileia della prima e media età augustea, di un ceto di alto livello politico e culturale, come del resto te-

([17]) Per il ritratto dalla Coll. Cesi, B.M. Felletti Mai, *Museo Naz. Romano, I Ritratti*, Roma 1963, n. 50; per il cammeo, cfr. Vollenweider, *Genève*, 129, ove discussione del tipo ed attribuzione di esso ad un ritratto di dama di epoca sillana.

([18]) Ad es. sull'aureo di Numatius Plancus del 45 a.C. e su quello di Numorius Vaala del 43 a.C.: cfr. Vollenweider, *Porträtgemmen*, tav. 164, 1. Per gemme raffiguranti una Vittoria con l'acconciatura che si riferisce a Fulvia prima moglie di M. Antonio o ad Ottavia, cfr. *ibid.*, tavv. 163-165.

([19]) Sena Chiesa, *Aquileia*, p. 27 ss.

([20]) Inv. n. 25456, corniola scura, mm 10,5x9,5.

stimoniano le ricerche della Strazzulla sulla probabile esistenza di una residenza principesca nella città ([21]).

Ora i riferenti non sono più gli anonimi, sia pure abilissimi maestri monetali di età protocesariana, che rivestono di stile volutamente "italico" gli imprestiti iconografici ellenistici (forse per un tipo di propaganda politica di carattere "municipale"). Si tratta invece di diretti riferimenti ai grandi temi glittici delle corti ellenistiche, temi che, dagli anni 30 del I sec. a.C. in poi, diverranno modelli per la diffusione della nuova ideologia imperiale del principato giulio-claudio.

Per quanto riguarda i ritratti femminili, gli schemi iconografici riportano sempre a tipologie di ritratti di principesse alessandrine: esse sembrano divenire di moda intorno agli anni 30 a.C. Tali figurazioni sono percentualmente molto frequenti in ambito aquileiese: si deve dunque forse interpretarle come una conferma della preferenza accordata dalle officine glittiche aquileiesi ai modelli orientali, che godevano di grande popolarità e prestigio, in particolare nell'ambito delle arti suntuarie. Ma ancora più significativa appare l'applicazione di tali schemi a ritratti di propaganda ufficiale, non soltanto del partito di Antonio, ma anche, dopo Azio, del principato giulio-claudio. La esaltazione della vittoria egiziana e la politica di conciliazione con i discendenti ed i partigiani di Antonio, perseguite da Augusto, sembrano trovare dunque una esplicita ed immediata adesione nell'elaborazione dei repertori ritrattistici della glittica, in particolare di quella aquileiese, operante in un ambiente artistico così fortemente legato, per legami tradizionali, all'ellenismo orientale.

La sarda con dama diademata([22]) (Tav. I,7) riprende il tipo, così popolare nel mondo ellenistico, dei ritratti delle grandi regine dei Tolomei([23]), (Berenice, Arsinoe II e Cleopatra I),

([21]) M.J. Strazzulla, *Programmi decorativi privati di età augustea: una villa imperiale ad Aquileia*, in *AFI Per Studi Classici*, 20, n.s. V, 1982, 83, p. 463 ss.

([22]) Cat. gemme 37, sarda, mm 15x11.

([23]) H. Bieber, *Hellenistiche Plastik*, cit., fig. 344; E. La Rocca, *L'età d'oro di Cleopatra*, Roma 1984, fig. 281,35. Sulle iconografie delle regine tolemaiche e sulle effigi "ufficiali" con velo e diadema, rimando alla ricchissima trattazione di E. La Rocca, *op. cit.*, p. 29. Per Arsinoe II, G. Longeca, *Arsinoe II*, Roma 1968; H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*, Berlin 1975. Per gemme e monete si veda M.L. Vollenweider, *Steinschneidekunst*, tav. 6, p. 15.

come appaiono ad es. nelle belle monete di Berenice e di Cleopatra I (Tav. I,8)([24]) e su alcuni intagli. Non molte sono le repliche su gemme in età romana.

La pietra usata è quasi sempre la sarda, gemma assai amata dalla glittica greco-orientale. L'iconografia con velo e diadema, così fortemente connotata di regalità, presenta, dagli anni 30 in poi, una duplice valenza: un immediato riferimento ai repertori iconografici dell'artigianato aulico alessandrino ed un più specifico richiamo alle dame della corte augustea presentate come eredi di quella tradizione dinastica ([25]).

I ritratti dei dinasti dei Tolomei conoscono, come è noto, una fortuna particolarissima non solo come modelli aulici, ma anche in produzioni di artigianato popolare in tutto il mondo ellenistico e romano. Essi si trovano, ad esempio, nel repertorio dell'artigianato in osso sia nelle belle pissidi, come quelle di Aquileia([26]) (Tav. I,9), che nelle più modeste pedine da gioco([27]).

I modelli "popolari" dei ritratti dei Tolomei giungono, forse proprio attraverso la mediazione di Aquileia, fino all'interno della Transpadana. Nel comprensorio del Ticino essi appaiono sui curiosi medaglioni di terracotta, che ornano i "*fulcra*" dei letti funebri ad imitazione di quelli metallici e in osso di tradizione ellenistica ([28]). È un esempio dello straordinario fascino che il ricchissimo mondo alessandrino, modello per i nuovi *principes*, dovette conservare anche presso i ceti più modesti.

([24]) Boardmann-Vollenweider, *Ashmolean*, n. 284 (ritratto presunto di Arsinoe II), n. 294 (ritratto presunto di una principessa dei Seleucidi), nonché la bella corniola del British Museum, Walters, n. 1185. Nella monetazione di età tiberiana la figurazione è usata per il tipo della Pietas, probabilmente riferito a Livia (ad es. Matt. Syd. I, XI, 43). Sulla iconografia di Livia come Pietas, cfr. V. H. Gross, *Julia Augusta*, Göttingen 1962.

([25]) Un altro esempio dello stesso fenomeno, che investe come è noto gran parte dell'arte "colta" nell'ultimo trentennio del I sec. a.C. (basti ricordare l'"egittomania" della pittura parietale ad es. nella decorazione di alcuni ambienti della Casa di Augusto sul Palatino, o della Villa della Farnesina) è la diffusione nei repertori glittici del simbolo regale alessandrino della cornucopia, ripreso nella monetazione augustea.

([26]) C. Calvi, *Le arti suntuarie*, in *Da Aquileia a Venezia*, cit. pp. 470, 71.

([27]) E. Alfoldi Rosenbaum, *Frühmittelalterische Studien 5*, 1971, p. 1 ss; e da ultimo Ead., *Studien on Roman Game Counters*, 5, in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano*, cit., p. 378 ss., (tessere in cui il tipo velato è usato per caricature di Livia).

([28]) M. Harari, in *Angera Romana, Scavi nella necropoli*, Roma 1986, p. 29 ss.; ivi ulteriore bibliografia.

Sempre alla magnificenza della corte alessandrina rimanda un raffinato intaglio su plasma (la bella gemma "*exquisitis fulgoris*" di gran moda per tutta l'età augusteo-tiberiana) purtroppo frammentaria([29]) (Tav. I,10). L'incisione rappresenta una dama con cuffia ricadente sulla nuca a triangolo; il tipo è noto a una decina di gemme ellenistiche fra cui il famoso berillo Malborough e l'ametista di Ginevra datata dalla Vollenweider al 260 circa a.C. e interpretata come Arsinoe II con una acconciatura "efesia", da lei portata come moglie di Lisimaco([30]) (Tav. I,11). Una pasta vitrea imitante il nicolo ([31]) riprende il tema con grande finezza. Un motivo così squisitamente aulico fu probabilmente utilizzato nella corte augustea come ritratto di una principessa (non mi soffermo qui sulle possibili identificazioni). La sua replica su di una pasta vitrea, di valore inferiore a quello delle pietre ma riproducibile in gran numero, ha un significato che va preso in considerazione. Repliche in pasta vitrea (il nicolo è la pietra più imitata in quanto permette di ottenere, attraverso una lavorazione particolarmente delicata del vetro, un contrasto coloristico di grande effetto) ([32]), si conoscono per tipi che rivestono un preciso significato di propaganda politica e di ideologia di potere e che si volevano riprodurre in gran numero. Un tipico esempio è l'intaglio con una composizione simbolica comprendente il ritratto di Ottaviano ed il c.d. "anello dell'adozione" o le cornucopie incrociate, sicuro motivo di propaganda politica degli anni del II triumvirato, conosciuto da centinaia di repliche in pasta vitrea imitante il nicolo ([33]).

([29]) Inv. n. 26125, plasma verde scuro, piano, mm. 11x8.

([30]) VOLLENWEIDER, *Genève*, n. 40. Le molte repliche raccolte dall'Autrice, fra cui un'ametista dell'Ashmolean Museum a Oxford (BOARDMANNW - VOLLENWEIDER, *Ashmolean*, n. 283) sono per lo più su pietre di colore violaceo.

([31]) Pasta vitrea a due strati imitante il nicolo, piana, mm 8,8x7. Rinvenuta a S. Stefano di Aquileia.

([32]) Si ricordi del resto che lo stesso Portland Vase è lavorato in pasta di vetro che imita il calcedonio a fasce indaco e azzurro chiaro (nicolo), pietra che doveva essere già di moda nella glittica alessandrina (sulla tradizione alessandrina dei vasi bicolori: D.E. L. HAYNES, *The Portland Vase*, London, Br. Mus. 1975, p. 23, 41; E. SIMON, *Die Portlandwase*, Mainz 1953).

([33]) L'interpretazione in chiave di "propaganda ideologica" delle repliche in pasta vitrea di motivi simbolici risalenti alla tarda repubblica e al primo impero è della Vollenweider, che l'ha ribadita in numerosi scritti. Per il tema delle gemme con Otta-

In una classe di oggetti così strettamente collegati con il mondo del potere, il richiamo alle acconciature delle principesse orientali (ed in particolare a quelle della celebratissima Arsinoe) per i ritratti femminili, doveva risultare un messaggio chiaramente leggibile con le sue connotazioni di potere dinastico a chi ben conosceva la simbologia aulica alessandrina. Questo sembra essere stato il caso della clientela di ceto più elevato delle officine glittiche aquileiesi. Essa era in grado di riconoscere i contenuti ideologici che dai repertori di corte erano passati facilmente a quelli di artigiani da sempre in contatto con il mondo orientale. Ad Aquileia esiste una bella testa di marmo greco che mi sembra riproporre il tipo principesco che qui esaminiamo ([34]) (Tav. III,24): si tratta di un'ulteriore conferma del particolare legame che il mondo alessandrino dovette avere con la cultura artistica aquileiese intorno alla metà del I sec. a.C.. Dopo Azio, come si è detto, l'ambiente di corte augusteo tende sempre di più a servirsi, a scopi propagandistici, di modelli aulici alessandrini, recuperando quei valori di regalità di cui già aveva cercato di appropriarsi Antonio, non a caso, a sua volta, particolarmente legato, per le sue vicende politiche, al mondo veneto. Alla propaganda del nuovo "alessandrinismo" di Cleopatra VII ed Antonio è stata di recente legata la Tazza Farnese, interpretandola come rappresentazione simbolica della regalità di Cleopatra VII ([35]), ed a M. Antonio è stato riferito il piatto aquileiese di Trittolemo, con i suoi stretti collegamenti al mondo alessandrino ([36]).

Ad un altro fenomeno di propaganda politica attraverso la glittica, si riferisce un diaspro aquileiese con figura femminile

viano (ritratto del tipo "del II triumvirato" collegato con l'anello dell'adozione o il simbolo della cornucopia) cfr. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen*, tavv. 145-147, p. 199 ss. Numerosissime sono del resto, le parti aquileiesi con varianti di questa diffusissima iconografia.

([34]) V. SCRINARI, *Museo di Aquileia, Cat. delle sculture romane*, Roma 1972, 132. La testa è lavorata con grande finezza ed alcune asimmetrie sembrano aumentare l'espressività del volto. Nella parte posteriore, piuttosto rovinata, il velo doveva fermarsi a metà della nuca, lasciando vedere la capigliatura. Ringrazio il Dott. M. Denti per la cortese ripresa fotografica.

([35]) E. LA ROCCA, *L'età d'oro di Cleopatra*, cit.

([36]) F. GHEDINI, *La figura recumbente del piatto di Aquileia e l'eleusinismo alessandrino*, in *Riv. d'Archeologia*, X, 1986, p. 31 ss.

con il caratteristico "sakkos" a triangolo e due fiaccole (Tav. II,12), databile ad età antonina per tipo di pietra e rendimento stilistico, in cui si riprende il tipo alessandrino-augusteo sopra esaminato. È resa la variante dell'assimilazione della principessa ritratta con Demeter portatrice di fiaccola, motivo già ben noto anch'esso alla simbologia regale alessandrina e poi passato alla propaganda augustea. Nel vaso di Braunschweig (per restare nel campo della glittica) sono raffigurate principesse della corte giulio-claudia partecipanti ai misteri eleusini: una di esse, assimilata a Demeter, ha lunghe fiaccole nelle mani ([37]). Siamo sempre nell'ambito dei riferimenti al mondo alessandrino, usati in chiave di propaganda politica: in particolare per l'"eleusinismo" di questa particolare figurazione, non si può non ricordare il già citato piatto argenteo aquileiese con Trittolemo ([38]).

La gemma antonina si inserisce, a sua volta, nel processo di ispirazione degli ambienti della corte di Marco Aurelio alla tradizione augustea, divenuta, nella II metà del II sec. d.C., un punto prestigioso di riferimento, come il mondo tolemaico lo era stato per la nascente dinastia giulio-claudia in cerca di una sua legittimazione. Una fronte di sarcofago di età antonina con scene misteriche (ora al Mus. Arch. di Venezia) ripropone il tipo qui esaminato (Tav. IV,26).

Uno dei più famosi pezzi della collezione glittica aquileiese è una grande pasta vitrea violetta, imitante quindi una delle più belle pietre "*translucentes*" di moda nella glittica giulio-claudia, l'ametista (Tav. II,13). Essa è fra le pietre preferite da quel grande intenditore di gemme che era Plinio, il quale ne dà una delicatissima immagine: "*usque ad vini colorem accendens, in violam desinet fulgor*" (N.H., 37, 121).

Si tratta di una replica, recentemente riesaminata, con grande acutezza ed in un'ampia prospettiva, dalla Ghedini ([39]), di una ancor più famosa corniola del Museo di Firenze, riconosciuta

([37]) Sulle raffigurazioni di personaggi della corte imperiale in composizioni collegate al culto di Demetra, e in particolare sul cammeo di Leningrado e il vaso di Braunschweig, cfr. E. La Rocca, *op. cit.*, p. 69 ss. (ove bibliografia precedente).

([38]) Cfr. nota 36.

([39]) F. Ghedini, *Una pasta vitrea aquileiese ed il mito di Io nella propaganda Giulio-Claudia*, in *Aq. Nostra*, LVII, 1986, col. 666 ss.

dalla Volleweider come raffigurazione di Livia assimilata ad Io, la fanciulla trasformata in giovenca da Giove. La gemma fiorentina è firmata da Dioscuride, uno dei più grandi incisori della corte di Augusto ([40]).

Di essa sono note molte varianti, alcune su paste vitree, che raffigurano personaggi femminili diversi ([41]). La variante di Aquileia e quella di Ginevra (Tav. II,14) potrebbero rappresentare Antonia Minore (alla quale potrebbero forse riferirsi anche le repliche aquileiesi del tipo con la cuffia a triangolo).

Anche questa iconografia nasce certamente alla corte alessandrina ([42]). Al mondo ellenistico rimandano, oltre al motivo dell'assimilazione con Io, la collana, il diadema, l'acconciatura a capelli sparsi e la stessa scelta del personaggio mitologico che, secondo la Ghedini, ben si sarebbe adattato a rappresentare, in forma mitica, le vicende della celebrata Arsinoe.

Il mito di Io era comunque ben noto ai decoratori al servizio di Augusto e forse suggerito programmaticamente dagli stessi committenti. Basta ricordare il dipinto di Io e Argo nel triclinio della casa di Livia sul Palatino.

La pasta è stata datata un pò più tardi degli altri tipi qui esaminati; forse già in età claudia, quando Antonia è spesso raffigurata nei cicli celebrativi giulio-claudii ([43]). Ma del tipo, salvo la corniola fiorentina che rappresenta il prototipo firmato, si conoscono solo repliche in pasta vitrea (ultima pubblicata quella del Museo di Nijmegen) ([44]). Ciò è caratteristico delle composizioni riprodotte moltissime volte meccanicamente per propaganda politica, uso che non è più conosciuto dall'età claudia in avanti. Anche l'ispirazione ad un modello tolemaico è tipica dell'età augustea. Non mi pare dunque sia possibile allontanarci troppo da quel periodo protoagusteo caratterizzato dal tentativo

([40]) M.L. VOLLENWEIDER, *Die Steinschneidekunst und ihre Kunstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966, p. 115, tav. 67-68. Alla Vollenweider si deve il primo studio della pasta aquileiese, *ibidem*, tav. 68,1.

([41]) M.L. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst*, cit.

([42]) B. FREYEN-SCHANENBURG, *Io in Alexandria*, in R.M. 90, 1983, p. 35 ss.; si veda inoltre GHEDINI, *Una pasta aquileiese*, cit. a nota 39.

([43]) F. GHEDINI, *Una pasta aquileiese*, cit. a nota 39, col. 674.

([44]) A. MAASKANT-KLEIBRINK, *Description of the Collections in the Rijksmuseum G.M. Kam at Nijmegen, X, The Engraved Gems*, Nijmegen 1986, n. 30.

di conferire al potere di Augusto le forme del prestigio dinastico della più ammirata delle corti ellenistiche.

Un altro ritratto – personificazione ci richiama ancora una volta a quella simbologia regale di tradizione alessandrina che, come abbiamo già visto, è assunta in proprio dalla dinastia giulio-claudia dopo la sconfitta di Antonio, forse anche in segno di pacificazione tra la stirpe di Augusto e quella di Antonio così strettamente imparentate. Non va dimenticato del resto che, dal punto di vista politico l'Egitto appare, nell'organizzazione amministrativa augustea, legato direttamente alla persona di Augusto. Per quanto riguarda la cultura figurativa, grande peso dovette aver avuto il rifluire in Roma di tanti artisti aulici alessandrini ed il conseguente fiorire di quella "egittomania" che gli studi più recenti hanno ormai collocato negli anni 20 a.C. ([45]).

Si tratta di un onice o un diaspro nero con la rappresentazione della personificazione dell'Africa, caratterizzata dal copricapo formato dalle spoglie (*exuviae*) di un elefante (Tav. II,15). L'uso della pietra di colore nero è comune a tutte le repliche del tipo ([46]). Esso è già noto dalla monetazione tolemaica e siracusana della fine del IV sec. ([47]), ma si diffonde in particolare in epoca ellenistica ed è presente nella monetazione romana fra il 60 ed il 40 a.C. ([48]). La rappresentazione più famosa di questa iconografia è l'emblema a rilievo della c.d. "Afrika-Schale" argentea del tesoro di Boscoreale (Tav. IV,25). Essa è stata recentemente riesaminata dal Linfert nella sua complessa simbologia([49]).

La personificazione è certamente un ritratto ed il Linfert pensa più che a Cleopatra VII, a Cleopatra Selene, la figlia di

([45]) G.F. Carettoni, *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mainz 1983.

([46]) Ad esempio nella bella gemma da Altino, forse proveniente da Aquileia, I. Marcello, *La via Annia alle porte di Altino*, Venezia 1956, p. 112, tav. XII, 1. Per il tipo cfr. *AGDS*, *München 2, 945*.

([47]) Monete di Tolomeo I, circa 320 a.C., monete di Agatocle, circa 305 a.C.

([48]) Ad es. su monete di Pompeo del 61 a.C. (Grueber, *BMCRRep*, III, XC, n. 13) di Q. Cornificius del 44-42 a.C., di C. Cestius (Grueber, *BMCRRep*, II, p. 578, III, tav. CXXII, 1) e G. Norbanus del 4 a.C. (Grueber, *BMCRRep*, I, p. 552, III, tav. LV).

([49]) A. Linfert, *Die Tochter nicht die Mutter. Nochmals zur "Afrika"-Schale von Boscoreale*, in *Alessandria e il mondo ellenistico romano, Studi in onore di A. Adriani*, II, Roma 1984, p. 351 ss.; ivi bibliografia precedente.

Cleopatra e Antonio, allevata a Roma nella famiglia di Augusto ed andata sposa nel 20 a.C. a Giuba II re di Mauretania. La rappresentazione dell'Africa è un motivo molto frequente nella monetazione di Giuba II, come la sua assimilazione con Eracle ([50]) a cui sembra alludere la clava posta dietro la spalla di Cleopatra/Africa nella coppa di Boscoreale. La cornucopia (in questo caso sormontata dall'allusivo crescente lunare) è un tradizionale simbolo regale dei Tolomei (assunto anch'esso da Augusto) ([51]) ed essa potrebbe alludere alla origine tolemaica della regina ed al suo legame con la famiglia di Augusto.

La diffusione del tipo nei repertori glittici può essere avvenuta dunque negli ultimi due decenni del I sec. a.C.

Ad Aquileia esiste anche un intaglio, su corniola gialla, di una iconografia assai meno diffusa, ma che si riferisce, credo con certezza, ad un ritratto glittico "ufficiale" di Cleopatra Selene (Tav. II,16).

L'intaglio aquileiese([52]) è una replica di una splendida corniola (ora al Metropolitan)([53]), firmata dal raffinato intagliatore Gnaios, in cui un piccolo scettro, insegna di regalità, è posto dietro la testa che presenta una preziosa acconciatura (Tav. II,17). La gemma è collegata con un altro intaglio su di un'acquamarina, al British Museum, anch'esso firmato da Gnaios, riconosciuto dalla Vollenweider come ritratto di Giuba II assimilato a Eracle ([54]). Va inoltre ricordato che Gnaios ha firmato anche una gemma con un ritratto riconosciuto da molti come quello di M. Antonio, padre di Cleopatra Selene. Anch'esso è opera piena di pathos e di tensione, in quello stile austeramente classi-

([50]) J. MAZARD, *Corpus Nummorum Numidiae Mauretaniaeque*, Paris 1955, p. 107, n. 296; LINFERT, *op. cit.* alla nota precedente, p. 354.

([51]) Alla prima età augustea e proprio nell'ambito delle scelte propagandistiche che qui si discutono, risalgono una serie di intagli glittici con il simbolo della cornucopia, associato o meno con il ritratto di Augusto. Anche in questo caso il simbolo tolemaico, dopo essere apparso nelle monete – e quindi nella propaganda – di Pompeo, Cesare e poi di M. Antonio, viene fatto proprio e divulgato dal principato augusteo. In particolare il problema è stato esaminato dalla VOLLENWEIDER, *Genève*, nn. 424-428, p. 378 ss. Si cfr. inoltre, EAD., *Porträtgemmen*, p. 145 ss.

([52]) Inv. n. 50162, corniola gialla piana, mm 12,8x9,8.

([53]) M.L. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst*, tav. 43,1, p. 45.

([54]) M.L. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst*, tav. 42,1.

co proprio della seconda generazione degli incisori aulici augustei, a cui appunto apparteneva Gnanios ([55]), forse precedentemente al servizio della famiglia di Antonio.

Una testa in marmo femminile di Iside da Aquileia, ora al Kunsthistorischen Museum di Vienna, con modio e crescente lunare, potrebbe forse riferirsi ad una raffigurazione della principessa così strettamente legata al culto lunare, e testimoniare, una volta di più, la frequenza delle tematiche alessandrine nella città adriatica ([56]).

Un più generico riferimento alla tradizione ellenistica mostrano due altre gemme, una ametista con menade coronata di edera ([57]), di grande finezza di intaglio, ed una raffigurazione di Cerere ([58]), nota anche da tipi monetali tardorepubblicani, ma che si potrebbe collegare alle suggestioni "eleusine" di matrice aulica alessandrina di cui si è detto. Entrambe rendono ancor più significativo il gruppo di gemme aquileiesi di grande qualità che si ispirano al mondo ellenistico ([59]).

Concludo con un terzo gruppo di pietre, che recano incisi veri e propri ritratti di principesse giulio-claudie o ritratti di private che imitano, come è ampiamente dimostrato anche per i ritratti a tutto tondo, le effigi delle principesse stesse. Si tratta di un fenomeno diverso dai precedenti, che rivela una particolare influenza dei modelli celebrativi di corte sulla formazione del ritratto privato aquileiese e conferma il tono stilistico di grande impegno dell'artigiano locale.

Una curiosa corniola a superfice fortemente convessa, di forma "antiquata" di solito non usata dopo la fine del I sec.

([55]) VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen*, tav. 137, 1, 3, 5. Alcuni ritratti da Cherchel riferibili ai due dinasti, sembrano confermare le identificazioni proposte dalla Vollenweider: LINFERT, *op. cit.*, p. 357, nota n. 55.

([56]) V. SCRINARI, *Sculture del Museo di Aquileia*, cit. a nota 34. Appendice n. 3. La scultura presenta anche due piccole corna che potrebbero riportarci al tipo di Io.

([57]) Inv. n. 51606, ametista convessa, mm 11x13,2. Da Le Marignane.

([58]) Cat. gemme 928, nicolo, mm 13,5x11,5. Cfr. M.L. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst*, tav. 52,4. La nettezza un po' greve dell'intaglio e l'uso del nicolo ad angoli smussati non permettono una datazione anteriore all'età flavia e consentono qualche incertezza sulla lavorazione antica del pezzo, che riprende comunque un'iconografia alessandrino-augustea.

([59]) Per altre raffigurazioni riprese dal repertorio tardo classico ed ellenistico, cfr. G. SENA CHIESA, *Gemme romane di cultura ellenistica*, in *AAAd.*, 12, 1977, p. 297 ss.

a.C. ([60]), porta un ritratto con la caratteristica pettinatura di Ottavia. La corniola è fortemente incrinata e credo si possa interpretare come un ritratto privato inciso su pietra di seconda scelta, da datarsi nell'ultimo quarto del I sec. a.C. (Tav. 00,18).

Di grande qualità è invece un bellissimo ritratto giovanile, che è inciso su di una corniola di raffinata forma tondeggiante([61]) (Tav. II,19). Molto accurato è il modo di intaglio in cui l'uso della punta sottile si alterna a quello di una punta più grossa, ricordando lo stile di Solon, forse il più delicato incisore neoattico della corte augustea ([62]). Delizioso è il particolare realistico del nodo legato semplicemente da un lacciuolo con le punte che ne fuoriescono. Si può pensare ad un ritratto di Livia giovane o ancora di Antonia da collocarsi intorno al 30 a.C. per la pettinatura semplicissima che ritorna in una corniola da Hannover ([63]) (Tav. II,20), e si intravvede ad es. nel bel ritratto a tutto tondo da Padova pubblicato dalla Ghedini([64]).

Su agata zonata, una pietra usata più dagli intagliatori "italici" che nel mondo ellenistico, è inciso un altro ritratto, forse privato, che riprende una pettinatura più tarda, portata da Livia e da Agrippina Maggiore([65]) (Tav. II,21). Il prezzo è confrontabile con un bell'intaglio su prasio a Ginevra, considerato uno dei rari ritratti di Agrippina Maggiore([66]) (Tav. II,22).

Alla metà del I secolo d.C. la grande influenza dei modelli aulici nella ritrattistica glittica sembra cessare. Si spegne del resto, in un momento in cui pure la glittica, come ci testimonia Plinio è di grandissimo successo (*ad summam absolutamque naturae rerum contemplationem satis est una aliqua gemma:* 37,1), anche l'attività degli ateliers glittici di corte, con artisti che firmano opere

([60]) Inv. n. 48552, corniola convessa, mm 11,2x9,2. Dalla Colombara.

([61]) Inv. n. 52216, corniola piana, mm 12,5x10,8.

([62]) M.L. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst*, p. 47 ss..

([63]) AGDS, *Hannover*, n. 1094; ad una donna più anziana appartiene il ritratto su diaspro nero del Metropolitan Museum, attribuito a Livia, VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen*, tav. 168,1 e la più antica sarda del Museo Naz. di Copenhagen, forse Ottavia (VOLLENWEIDER, *op. cit.*, tav. 167,7).

([64]) F. GHEDINI, in *Aq. Nostra* 1974-75, col. 363 ss.

([65]) Inv. n. 25446, agata zonata, convessa, mm 9,5x8.

([66]) VOLLENWEIDER, *Genève*, cit. n. 218.

celebrate. Con la fine della dinastia giulio-claudia il magistero tardoellenistico con i suoi significati ideologici prima che artistici, cessa di essere un punto costante di riferimento. Bisognerà attendere l'età antonina per vedere riemergere alcuni di tali valori, a servizio di una nuova dinastia familiare.

La concentrazione di temi di tradizione ellenistica nella glittica fra tarda repubblica e principato augusteo (la limitata testimonianza dei ritratti femminili è confermata da quanto si evidenzia nelle altre sequenze iconografiche) ci riporta a quel tono di accentuato ellenismo nell'artigianato aquileiese in generale, di cui ho parlato all'inizio. Da esso sembrano dipendere quelle connotazioni "orientali" che negli ultimi trent'anni del I sec. a.C. hanno caratterizzato in modo particolare non solo le committenze auliche ed urbane ma anche la produzione artistica più corrente della Cisalpina. Ad Aquileia ai rapporti diretti con il mondo orientale si sovrappongono scelte iconografiche dettate da posizioni ideologiche e da schieramenti politici. In uno sfondo così pieno di suggestioni, la glittica gioca un suo ruolo propagandistico in qualche modo simile a quello delle rappresentazioni monetali ma a più alto livello sociale: e il valore della gemma da anello è dato non solo dalla preziosità della pietra e dall'arte dell'incisore, ma anche dal significato ideologico assunto dal tema rappresentato.

Referenze fotografiche.

Foto n. 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 21, 24, Archivio Istituto di Archeologia, Università Studi Milano, (foto C. Bianchi) – Per cortese concessione Museo Archeol. Aquileia.
Foto n. 2, da VOLLENWEIDER, *Portraetgemmen*.
Foto n. 5, da VOLLENWEIDER, *Geneve*.
Foto n. 8, da E. LA ROCCA, *L'età d'oro di Cleopatra*, Roma 1984.
Foto n. 17, da VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst*.
Foto n. 23, da A. DELIVOURIAS in *Alessandria e il mondo ellenistico e romano*, Roma 1983.
Foto n. 24, Archivio fot. Istituto di Archeol. Università Studi Milano (foto M. Denti) per cortese concessione Museo Archeol. Aquileia.
Foto n. 25, da *Il Tesoro di Boscoreale, Cat. della Mostra*, Pompei, 1988.
Foto n. 26, Archivio fot. Soprintendenza Archeologica per il Veneto n. 1404.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

AGDS = *Antiken Gemmen in Deutschen Sammlungen*, I-IV, München-Wiesbaden, 1968-1975.

BOARDMANN-VOLLENWEIDER, *Ashmolean* = J. BOARDMANN, M.L. VOLLENWEIDER, *Ashmolean Museum, Oxford, Catalogue of Engraved Gems and Rings*, I, Oxford, 1978.

FURTWAENGLER, *A.G.* = A. FURTWAENGLER, *Die Antiken Gemmen* I-III, Leipzig 1900.

GRUEBER, *BMCRRep.* = H.A. GRUEBER, *Coins of the Roman Republic in the British Museum*, London 1903-05.

MAASKANT-KLEIBRINK, *Classification* = M. MAASKANT KLEIBRINK, *Classification of Ancient Engraved Gems*, Leiden 1975.

MAASKANT-KLEIBRINK, *The Hague* = M. MAASKANT KLEIBRINK, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hague*, The Hague, 1978.

PL. *Nat. Hist.* = C. PLINII SECUNDI *Naturalis Historia*.

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

SYDENHAM = *The Coinage of the Roman Republic*, London 1953.

VOLLENWEIDER, *Géneve* = M.L. VOLLENWEIDER, *Musée d'Art et d'Histoire de Géneve, Catalogue Raisonnée des Sceaux, Cylindres, Intailles et Camées*, Géneve 1976-79.

VOLLENWEIDER, *Portraetgemmen* = M.L. VOLLENWEIDER, *Die Portraetgemmen der roemischen Republik*, Mainz 1972-74.

VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst*, = M.L. VOLLENWEIDER, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in Spätrepubblikanischer und augusteischer Zeit*, Baden Baden 1966.

WALTERS = H.B. WALTERS, *Catalogue of Engraved Gems and Cameos Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926.

ZWIERLEIN DIEL, *Wien I* = E. ZWIERLEIN DIEHL, *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, I, München, 1973.