

Emanuela Cicu
Le gemme romane della Tunisia

Tra le ricchezze dell'Africa Proconsolare va annoverata una classe di materiali fino a questo momento scarsamente considerata ma di grande rilievo: le gemme incise.

Diffuse in maniera capillare in tutto l'Impero¹, di materiali e qualità artistica differente, le gemme sono latrici di messaggi importanti per la nostra comprensione del mondo antico: infatti, la loro valenza come *sigillum*, unico e personale, spesso direttamente commissionato all'incisore, indica di uno stretto legame con il possessore, che attraverso il proprio anello testimonia la propria fede politica, religiosa, lo status sociale², talvolta il mestiere, come nel caso della *militärglyptik*³.

E se, fino alla metà del secolo scorso, gli studi erano improntati essenzialmente sul taglio iconografico e iconologico, giacché il materiale disponibile era di collezione, privata o museale, privo pertanto per la maggior parte dei casi di qualsiasi indicazione di provenienza e contesto, le nuove numerose scoperte di gemme *from dates find* stanno permettendo di recuperare dati e informazioni relative al commercio e alle circolazione dei manufatti⁴.

* Emanuela Cicu, Dipartimento di Storia, Università degli Studi di Sassari.

1. G. SENA CHIESA, *Glittica padana. Gemme incise e impressioni di gemme da Calvatone-Bedriacum*, in *Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina romana*, 1. *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte*, Firenze 2001, pp. 17-8.

2. A. LIPINSKY, *Oro, argento gemme e smalti. Tecnologia delle arti dalle origini alla fine del medioevo*, (Arte e Archeologia, Studi e documenti, 8), Firenze 1975, p. 355.

3. F. HENKEL, *Die römischen Fingerringe der Reinlande und der benachbarten Gebiete* 1913, pp. 331-3.

4. Sulle gemme da scavo vedi: G. PLATZ-HORSTER, *Die antiken Gemmen aus Xanten*, Köln-Bonn, I, 1987; II, 1994; H. GUIRAUD, *Intailles et camées de l'époque romaine*

L'Africa romana XVII, *Sevilla* 2006, Roma 2008, pp. 759-776.



Fig. 1: Corniola da *Uchi Maius* con Eros su delfino.

In questo filone di ricerche si inserisce in maniera rilevante una corniola rinvenuta nel 2005 nello scavo della città di *Uchi Maius*, condotto dall'Università di Sassari.

La gemma, ritrovata all'interno di un complesso termale riutilizzato in età bizantina⁵, ha forma troncoconica con due facciate piane e incisione sul lato minore, e vi è rappresentato un erote a cavallo di un delfino con in mano un frustino (n. 1⁶, FIG. 1).

Il pezzo sembra essere di fabbrica aquileiese e trova un diretto e puntuale confronto con un diaspro rosso del Museo Nazionale di Aquileia⁷, attribuito all'officina delle Linee Grosse, attiva da circa la fine del II secolo fino alla fine del III secolo.

in *Gaule*, Suppl. Gallia 48, Paris 1988; ID., *Intaglios from Dura Europos*, «Yale University Art Gallery Bulletin», 1992, pp. 49-85; SENA CHIESA, *Glittica padana*, cit., pp. 14-42; ID., *Gemme incise romane da scavo: il caso di Calvatone-Bedriacum*, in V. DE ANGELIS (a cura di), *Sviluppi recenti dalla ricerca antichistica*, (Quaderni di Acme, 54), Milano 2002, pp. 163-78; F. BETTI, *Offerte suntuarie agli dei: le gemme del santuario altinate in località "Fornace"*, «Quaderni di Archeologia del Veneto», XIX, 2003, pp. 155-64; G. SENA CHIESA, *Gemme di età romana da scavo in Italia settentrionale*, cds.

5. A. TEATINI, *Gli scavi recenti nelle terme di Uchi Maius: i mosaici*, in C. VISMARÀ (a cura di), *Uchi Maius* 3, Sassari 2007, pp. 647-63.

6. La numerazione delle gemme nel testo, quando non segnalato diversamente, è dell'autore.

7. G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Udine 1966, n. 278, p. 166. Molto simili anche due intagli, conservati rispettivamente a Norimberga e a Cagliari. Cfr. C. WEISS, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Die antiken Gemmen der Sammlung Friedrich Julius Rudolf Bergau in Germanischen Nationalmu-*

Il suo rinvenimento in scavo permette di fare alcune osservazioni.

In primo luogo la presenza della pietra in uno strato databile ad almeno due secoli più tardi attesta il lungo riutilizzo delle gemme, di generazione in generazione, fenomeno documentato fino alla tarda antichità⁸.

È invece rilevante il fatto che fino a questo momento prodotti sontuari aquileiensi non erano mai stati documentati in Africa Proconsolare, per cui questo rinvenimento arricchisce il panorama dei rapporti tra l'Africa e città alto adriatica.

Sebbene, infatti, un unico pezzo non fornisca una base sufficiente per supporre un costante traffico di merci di lusso tra la Cisalpina e la Proconsolare, contrariamente a quanto avviene con la *Raetia*, Norico, Dalmazia, Pannonia e l'Oriente mediterraneo⁹, esso contribuisce a confermare comunque i fiorenti rapporti commerciali tra Aquileia e le province africane.

Non bisogna dimenticare che in età imperiale il porto adriatico era il centro di arrivo e smistamento principale delle merci dirette da e verso le province transalpine e danubiane, ed era pertanto lo scalo obbligatorio anche per i prodotti africani destinati a quelle regioni¹⁰. Di conseguenza Aquileia conosceva una massiccia frequentazione di genti provenienti da diverse parti dell'Impero, tra cui numerosi africani, come testimoniano alcune epigrafi¹¹.

La città cisalpina era inoltre un punto di passaggio imprescindibile per le coorti legionarie dirette in Pannonia, in cui militavano elementi di etnia africana¹².

Merita di essere sottolineato che tra il II e il III secolo d.C., la scuola musiva aquileiese assume caratteri tipici dedotti dal mosaico africano, il che presuppone dunque, oltre alla circolazione di

seum, Nürnberg, Nürnberg 1996, n. 24, p. 55; E. CICU, *Le gemme della Sardegna romana*, cds.

8. G. SENA CHIESA, *Gemme di Luni*, Roma 1978, p. 24; ID. (a cura di), *Gemme dalla corte imperiale alla corte celeste*, Milano 2002.

9. SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., pp. 69, 85.

10. S. PANCIERA, *Vita economica ad Aquileia in età romana*, Aquileia 1957.

11. G. CUSCITO, *Africani in Aquileia e in Italia settentrionale*, in S. TAVANO (a cura di), *Aquileia e l'Africa*, Atti della IV settimana di studi aquileiesi, (Antichità Alto-adriatiche, v), Udine 1974, pp. 143-63; M. PAVAN, *Presenze africane fra Adriatico e Danubio*, in *L'Africa romana* VI, pp. 719-33.

12. PAVAN, *Presenze africane*, cit., pp. 719-22.



Fig. 2: Corniola da *Bulla Regia* con Marte.

cartoni, anche la presenza in loco di maestranze specializzate¹³. Pertanto è possibile ipotizzare che, accanto a un'importazione diretta, i prodotti glittici aquileiensi potessero essere acquistati da commercianti aventi i loro traffici con Aquileia, o da militari in stanza nella zona o nelle province vicine, rientrati poi nella terra natale.

Suggestiva, sebbene azzardata, è l'ipotesi che un altro intaglio, trovato a *Bulla Regia* negli scavi della zona tra il teatro e le terme, sia di fattura aquileiese: si tratta di una corniola con Marte, nudo a parte il mantello che ripiega sul braccio sinistro e l'elmo crestatto, appoggiato ad un'asta, di fronte ad un trofeo militare, composto da armatura e scudo in basso¹⁴ (n. 2, FIG. 2). L'iconografia è poco diffusa nella glittica e trova un puntuale confronto con una gemma da Aquileia¹⁵ e una da Luni¹⁶, sempre di fabbrica aquileiese.

13. B. FORLATTI TAMARO, *Mosaici tardo antichi in Africa e ad Aquileia*, in TAVANO (a cura di), *Aquileia e l'Africa*, cit., pp. 133-42; R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali dell'alto Adriatico e dell'Africa settentrionale in età bizantina*, in ivi, pp. 285-302; F. GHEDINI, *La «maniera africana» nei mosaici italici*, in M. H. FANTAR (a cura di), *Mosaici romani di Tunisia*, Milano 1995, pp. 239-62.

14. «Fasti Archaeologici», XIII, 1954, 4404.

15. SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., n. 234, pp. 154-5.

16. SENA CHIESA, *Luni*, cit., n. 62, p. 83.

Tra le gemme rinvenute in scavo segnaliamo infine due intagli e un cammeo, recuperati negli scavi sulla collina di Byrsa, presso la cattedrale di Saint-Luis a Cartagine¹⁷: si tratta di una pasta vitrea con raffigurazione di Eracle¹⁸ (n. 3), di un niccolo ottagonale con Fortuna con cornucopia e l'iscrizione NAVIGA / FELIX¹⁹ (n. 4), con significato augurale, e un cammeo con testa di Minerva²⁰ (n. 5), oggi conservati presso il British Museum a Londra.

Le ultime tre gemme citate riportano la nostra attenzione su un altro problema. Notiamo, infatti, che i rinvenimenti di gemme in Tunisia sono piuttosto rari, dato che contrasta in confronto all'immensa diffusione che gli anelli con castone inciso avevano sia nell'Urbe che in tutte le province, e in ogni strato della popolazione. Al contrario, possiamo constatare a volte anche considerevoli reperti glittici nei vari musei stranieri, come il sopra citato British Museum a Londra, il Cabinet des Médailles a Parigi, il Fine Arts Museum di Boston, l'Ashmolean Museum di Oxford e il Paul Getty Museum di Malibù.

Una delle cause può essere cercata nella storia della ricerca e delle esplorazioni della regione nordafricana. Infatti, non di rado tra il 1800 e il 1900 ci imbattiamo in figure appartenenti alle gerarchie militari²¹, ma non solo, che conducono scavi nelle città romane tunisine e che spesso immettono i materiali rinvenuti nel mercato antiquario²².

Molto del materiale glittico rinvenuto in Tunisia nelle ricerche dei secoli passati è quindi confluito in collezioni private o acquistato dai grandi musei, quando si trattava di pezzi di fattura pregevole²³.

Il materiale raccolto – fino a questo momento 59 intagli – è piuttosto vario, e spazia dal II secolo a.C. al IV secolo circa, con icono-

17. P. SALAMA, *La chasse aux trésor dans le Maghreb classique*, in *L'Africa romana* XV, pp. 1955-99.

18. D. M. DALTON, *Catalogue of early Christian Antiquities and objets from the Christian East in the British Museum*, London 1909, n. 246; SALAMA, *La chasse aux trésor*, cit., p. 1988.

19. DALTON, *Catalogue*, cit., n. 247; SALAMA, *La chasse aux trésor*, cit., p. 1988.

20. DALTON, *Catalogue*, n. 248; SALAMA, *La chasse aux trésor*, cit., p. 1988.

21. Vedi nota 25.

22. Vedi sull'argomento: *L'Africa romana* XIII.

23. Non bisogna dimenticare che per un lungo periodo le gemme erano classificate come meri oggetti di ornamento e spesso selezionate unicamente sulla base del colore, brillantezza della pietra e finezza dell'incisione.



Fig. 3: Sardonice da Sousse con Ottaviano come Nettuno, Fine Arts Museum, Boston.

grafie differenti, alcune molto originali, altre di serie, così come l'accuratezza dell'incisione, dallo stile corrente fino a veri capolavori.

Quasi tutte le pietre incise sono di provenienza generica dalla Tunisia, mentre solo per otto abbiamo una indicazione di località: quattro da Sousse-*Hadrumetum*, due da Cartagine, una da Tunisi e una da Djerba, sebbene manchi ogni accenno al contesto di rinvenimento. Spicca, fra tutte, sia per l'elevata qualità artistica che per il soggetto ricco di significati, una sardonice rinvenuta a Sousse, conservata oggi nel Fine Arts Museum di Boston²⁴.

L'intaglio raffigura Ottaviano come Nettuno mentre guida un carro trainato da ippocampi, scortato da un tritone e da un delfino; tra le onde è visibile una testa, probabilmente quella di Sesto Pompeo o di Marco Antonio (n. 6, FIG. 3). Sull'intaglio compare nel campo l'iscrizione *POPIL ALBAN*, *Popilius Albanus*, riferibile al suo possessore. Questo personaggio non trova ulteriori riscontri nella prosopografia africana, mentre le famiglie sia degli Albani sia dei Popili in età cesariana e augustea si ritrovano con una certa frequenza a *Cirta*²⁵,

24. J. D. BEAZLEY, *The Lewes House collection of ancient gems*, Oxford 1920, ed. by J. Boardman, (BAR Int. Ser., 1074), Oxford 2002.

25. H. G. PFLAUM, *Onomastique de Cirta*, in Id., *Afrique Romaine. Scripta varia* 1, Paris 1976, pp. 161-99.

*Thibilis, Tiddis, Rusicade*²⁶. Doveva trattarsi in ogni caso di un esponente di rango e la preziosità e la finezza artistica del suo anello porta a pensare che fosse dotato di un patrimonio non trascurabile.

La raffigurazione di Ottaviano come il dio del mare riporta al periodo degli ultimi anni della Repubblica, quando la diffusione propagandistica di divinità marine e il loro corteggio rimandava a vittorie navali e alla supremazia sul mare.

L'iconografia era già stata adottata da Sesto Pompeo, figlio di Pompeo Magno e rivale del figliastro di Cesare, che dopo i primi successi sul mare contro il triumvirato era arrivato a definire se stesso *Neptuni filius* in contrapposizione al *Divi filius*. Dopo la vittoria di Nauloco nel 36 a.C. il giovane Ottaviano si appropria di questo modello figurativo e nella statua celebrativa dedicata per il trionfo, nota a noi attraverso i conii monetali, si fa rappresentare come Nettuno, con piede poggiante su globo e in mano come trofeo l'*aphlaston*, secondo uno schema desunto dal *Poseidon* lisippeo²⁷.

I riferimenti al dio del mare e al suo corteggio, insieme a navi e *rostra*, delfini e varie creature marine si moltiplicano dopo la battaglia navale di Azio, che decreta la conquista del potere da parte di Ottaviano con la definitiva sconfitta dell'avversario.

Il ricorso ad allegorie nella celebrazione della vittoria era necessario, in quanto Marco Antonio non era un barbaro straniero, bensì un romano, come molti dei soldati uccisi, e in più un congiunto del giovane Cesare. La vittoria viene allora presentata come un trionfo di Nettuno, con il *princeps* dominatore delle onde e dei flutti, accompagnato da *Nikai* alate e altri personaggi del *thiasos* marino, identificate come figure tutelari del successo di Azio²⁸. I simboli del nuovo linguaggio figurativo si diffondono a macchia d'olio, invadendo anche la sfera privata, e non di rado compaiono su anelli e sigilli, spesso associati all'effigie del vincitore o altri elementi chiaramente riconducibili a Ottaviano, come il capricorno, a testimonianza della fede politica individuale, glorificazione e lealtà verso il vincitore.

Alla stessa temperie culturale è attribuibile un altro intaglio

26. J. M. LASSÈRE, *Ubique populus: peuplement et mouvements de population dans l'Afrique romaine de la chute de Cartaghe à la fin de la dynastie de Sévères* (146 av. J.-C.-235 ap. J.-C.), Paris 1977, pp. 170, 187, 193, 638.

27. P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989², pp. 44-6.

28. *Ibid.*, pp. 104-5.

proveniente da *Hadrumetum*, conservato al British Museum, un calcedonio con *Poseidon* stante, nudo, con piede poggiato sulla prora di una nave e in mano il tridente e un delfino²⁹ (n. 7), secondo il modello sopra descritto.

Lo schema figurativo è ampiamente usato già in epoca classica, come ad esempio il Nettuno fidiaco con ginocchio sollevato mentre assiste insieme alle altre divinità alla nascita di Pandora nella base dell'Athena *Parthenos*, fino al sopra citato *Poseidon Istmio* di Lisippo. In epoca romana è abbastanza frequente su gemme, in una forbice cronologica che va dalla seconda metà del I secolo a.C. agli inizi del II secolo, quando il motivo si esaurisce. Anche gli attributi come il tridente e il delfino si possono riportare all'epoca ellenistica, e compaiono spesso in età romana su coni monetali e lucerne, non oltre il II secolo³⁰.

Genericamente datato da H. B. Walters tra il II e il I secolo a.C., lo stile dell'intaglio, di resa accurata e naturalistica, riporta a un periodo compreso tra la seconda metà del I secolo a.C. e gli inizi I secolo d.C., come si evince dai confronti. Ugualmente, il soggetto si inserisce perfettamente nel programma propagandistico augusteo sopra esposto.

Di altissima qualità è pure un altro intaglio rinvenuto a Sousse e conservato al Royal Coin Cabinet The Hauge³¹. Si tratta di una corniola rosso scuro con una raffigurazione di Aiace seduto su una roccia e appoggiato alla spada, probabilmente un attimo prima di compiere il folle gesto (n. 8), datata al II-I secolo a.C. L'eroe, di profilo a sinistra, è nudo e barbato, siede su un *himation* drappeggiato su una roccia, poggia il piede destro su un'altra roccia, tiene nella mano destra una spada rivolta verso il basso, accanto un oggetto non identificabile. Nel campo l'iscrizione SEXMF rimanda ancora una volta al proprietario, *Sextus Marci filius*, non ulteriormente riconoscibile.

La gemma proviene dalla collezione personale del colonnello J. E. Humbert, che trascorse lunghi anni in Tunisia per la costruzione di opere idrauliche e si occupò di scavi archeologici a Utica e Cartagine. Nel periodo trascorso nel Nord Africa mise insieme

29. H. B. WALTERS, *Catalogue of antique engraved Gems and Cameos in the British Museum*, London 1926, n. 1291, p. 146, tav. XVIII.

30. SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., p. 104.

31. M. MAASKANT-KLEIBRINK, *Catalogue of the engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hauge*, The Hauge 1978, n. 219, p. 141.

una notevole collezione di reperti, tra cui numerosi intagli, che in parte furono venduti dallo stesso colonnello al regno di Orange e al Royal Coin Cabinet The Hauge³².

Il quarto intaglio proveniente da Sousse è datato al II secolo e mostra due *Tychai* affrontate, entrambe con cornucopia, che si tengono per mano, con in mezzo tra loro un modio traboccante di spighe e un busto di *Helios* sopra le mani giunte (n. 9)³³; l'iscrizione greca XARA, gioia, unita al soggetto, permette di collocare questo pezzo nella classe delle gemme magiche, con significato augurale e di buon auspicio, sottolineato anche dalla presenza del dio *Helios*. L'iconografia è abbastanza comune, come pure l'associazione dell'iscrizione XARA, che compare spesso associata anche nella variante con *Tyche* e *Nike*, e talvolta in raffigurazioni di *clapsed hands*³⁴, utilizzate come anelli di fidanzamento e matrimonio.

Da Cartagine provengono una sarda con Cibeles a cavallo di un leone, retrospiciente, vestita con un chitone e recante in mano lo scettro³⁵ (n. 10), e una corniola inserita in anello d'oro con maschera tragica vista di tre quarti³⁶ (n. 11); entrambe conservate al British Museum, sono state acquistate negli anni tra il 1894 e il 1897.

Ancora il British Museum custodisce un cammeo in sardonice bianco-marrone, datato al III secolo, trovato a Tunisi e acquistato dal museo nel 1903³⁷. La scena raffigurata è la nascita di Dioniso, con una ninfa drappeggiata solo sui fianchi che prende con entrambe le mani il piccolo Dioniso dal grembo di Semele, seduta al centro della composizione; sulla destra, accanto a Semele, un satiro nudo con la mano destra appoggiata al tronco di un albero, mentre con la sinistra si tiene la coda (n. 12).

32. Le trattative per la vendita di alcuni reperti, tra cui l'intaglio con Aiace, sono documentate nella corrispondenza che il colonnello J. E. Humbert ebbe con il De Jonge, allora curatore del Royal Coin Cabinet The Hauge. Vedi MAASKANT-KLEIBRINK, *Catalogue of the engraved Gems*, cit., pp. 46-9.

33. J. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings. Catalogue of the collection of the J. Paul Getty Museum*, Malibù 1992, n. 368, p. 135: agata marrone scuro, II secolo d.C.

34. G. MADDOLI, *Le cretule del Nomophylakion di Cirene*, «Annali della Scuola Archeologica di Atene», XLI-XLII, 1963-64, n. 989.

35. WALTERS, *Catalogue of antique engraved Gems and Cammeos*, cit., n. 1679, p. 181, tav. XXII.

36. Ivi, n. 2209, p. 228.

37. F. H. MARSHALL, *Catalogue of the jewellery greek, etruscan and roman in the Departments of Antiquities, British Museum*, London 1969², n. 2867, p. 339.

L'ultimo intaglio, della cui provenienza abbiamo notizia più precisa, viene da Djerba e presenta un busto di *Nike* di profilo, con i capelli raccolti e le ali piccole (n. 13); nel campo leggiamo in punico il nome del possessore, *qpnt* o *qrbn*, inciso per essere letto nell'impronta, interpretato come un nome femminile³⁸. Datato a circa metà del I secolo a.C., è interessante vedere come ad una iconografia romana si unisca l'iscrizione in lingua punica, segnale del sincretismo tra la tradizione romana e quella locale³⁹.

I restanti 51 intagli hanno tutti generica provenienza dalla Tunisia, ma permettono ugualmente di trarre alcune considerazioni.

La devozione imperiale è testimoniata da due cammei, conservati rispettivamente al Cabinet des Médailles di Parigi⁴⁰ e presso la Content Family Collection, a Oxford⁴¹.

Il primo è un'ametista lavorata a rilievo con un ritratto frontale di Claudio (n. 14), dove il volto dell'imperatore, leggermente reclinato a destra, riprende da vicino le fattezze di un busto marmoreo del Museo di Sparta.

Il secondo è un cammeo in sardonice, con Caracalla stante con in mano una patera di fronte ad un altare (n. 15). Questo tipo di raffigurazione trova puntuali confronti con due cammei della collezione medicea e uno della Bibliothèque Nationale, con Settimio Severo e Caracalla mentre offrono libagioni su un'ara accesa; il cammeo di Parigi presenta inoltre un'iscrizione dedicatoria per il trionfo dei due imperatori, riferibile alle vittorie in Britannia dal 208 al 211.

Il fatto che Caracalla sia rappresentato solo potrebbe far pensare che l'intaglio sia posteriore alla morte di Settimio Severo e di Geta, e che quindi l'incisore si sia rifatto al modello precedente, dove comparivano anche altri esponenti della famiglia imperiale⁴².

38. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 186, p. 83: sarda marrone scuro, metà I secolo a.C.

39. Un altro intaglio del Paul Getty Museum presenta l'unione di elementi punici e romani: è una corniola iscritta su due linee, con le lettere incise in modo da essere lette sulla gemma e non nell'impronta, con la prima in punico, *hykt*, la seconda con caratteri latini, SEC. Cfr. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 308, p. 119: corniola, I secolo a.C.-I secolo d.C.

40. M. L. VOLLENWEIDER, M. AVISSEAU-BROUSTET, *Les Portraits romains du Cabinet des médailles*, Paris 2003, n. 99, p. 92.

41. M. HENIG, *Ashmolean Museum, Oxford. The Content Family collection of ancient Cameos*, Oxford 1990, n. 60, p. 35.

42. In uno dei due cammei fiorentini i due imperatori sono accompagnati da Giulia Domna (n. 188).

All'attività imperiale è riportabile anche una corniola del Getty Museum⁴³, con inciso un araldo dei *ludi saeculares* (n. 16), in commemorazione dei giochi indetti da Domiziano nell'anno 88, come dimostra il confronto puntuale con monete coniate per l'occasione.

I rimanenti intagli appartengono tutti alla vasta collezione del Paul Getty Museum e presentano una notevole varietà di soggetti, come pure di tecniche di incisione⁴⁴.

Tra le divinità maggiori sono attestate Venere *Victrix*, nella forma consueta appoggiata a una colonnina con asta e spada, scudo ai piedi ed elmo in mano⁴⁵ (n. 17); Zeus in trono con patera, fulmini in mano e aquila ai piedi⁴⁶ (nn. 18-19) e una protome barbata e laureata⁴⁷ (n. 20); Hermes è presente in tre intagli con fogge diverse, ap-

43. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 295, p. 116: corniola, 88 d.C.

44. Non comprendo in questo elenco un castone di bronzo con Hermes, di fattura greca del IV secolo a.C., e uno scarabeo in diaspro verde con Iside alata, in quanto non attinenti al periodo trattato. Vedi SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 80, p. 45; n. 107, p. 55.

45. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 246, p. 102: niccolo, I-II secolo d.C. Le prime attestazioni della *Venus Victrix* rimandano ad epoca ellenistica; nella glittica è diffusissima nel periodo tardo repubblicano, in relazione al fatto che Cesare aveva scelto questo soggetto per il suo anello sigillare, assimilato alla *Venus Genitrix*, conformemente al suo programma propagandistico. Il tema, ripreso poi da Ottaviano, continua ad essere molto comune per i primi tre secoli dell'impero, sia sulle monete sia su gemme. Cfr. SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., p. 159; G. M. A. RICHTER, *Metropolitan Museum of Art. Catalogue of engraved Gems. Greek, Etruscan and Roman*, Roma 1956, n. 300; R. CASAL GARCIA, *Collección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional*, Bilbao 1990, p. 132; M. HENIG, *The Lewis Collection of Engraved Gemstones in Corpus Christi College, Cambridge*, «BAR Suppl. Series, 1», Oxford 1975, tav. VII, n. 102.

46. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 263, p. 106: calcedonio bianco, I-II secolo d.C.; n. 264, p. 106: calcedonio bianco, I-II secolo d.C. La raffigurazione di Zeus in trono, recante una Nike sulla mano e con un aquila ai piedi, è diffusissima sia sulle gemme che nei conii monetali e trae il suo modello dalla statua crisoelefantina di Fidia a Olimpia. In ambiente romano il tipo di Giove in trono viene ripreso nelle rappresentazioni della Triade Capitolina, e da lì desunto poi nella glittica imperiale, in cui è diffusissimo. Questo motivo figurativo compare spesso intagliato su calcedoni, forse per un particolare carattere magico. Cfr. A. DELATTE, PH. DERCHAIN, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Paris 1964, pp. 235, 322; SENA CHIESA, *Gemme Aquileia* cit., p. 91; ID., *Gemme di Luni*, cit., p. 76, n. 45; ID., *Opus et materia, pietre, serie iconografiche e variazioni di gusto nella glittica di età romana*, in *Technology and Analysis of Ancient Gemstones, Simposio Europeo Ravello* 1987, «Pact», 23, 1989, p. 290; G. TAMMA, *Le gemme del Museo Archeologico di Bari*, Bari 1991, p. 46.

47. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 267, p. 107: corniola I secolo d.C. L'iconografia, diffusissima in epoca greca e romana sia nel campo numismatico

poggiato ad una colonnina con caduceo e testa di ariete su un piatto⁴⁸ (n. 21), nella sua accezione di protettore dei commerci con borsa e caduceo⁴⁹ (n. 22) e solo il capo di profilo con petaso alato e caduceo dietro le spalle⁵⁰ (n. 23); *Ares-Marte* compare due volte, la prima stante appoggiato alla lancia⁵¹ (n. 24) e la seconda in cammino con asta e trofeo sulle spalle, secondo lo schema dell'*Ares Gradi-vus*⁵² (n. 25); abbiamo ancora una *Athena Nikeforos*⁵³ (n. 26); *Helios* stante con corona radiata, braccio alzato e frustino⁵⁴ (n. 27); Dioniso ebbro sorretto da satiro⁵⁵ (n. 28); un busto di Artemide⁵⁶ (n. 29) e

che nella glittica, viene spesso usata anche per la rappresentazione di filosofi e poeti. Cfr. U. PANNUTI, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica*, Roma 1983, n. 197.

48. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 309, p. 119: agata rosa, I secolo d.C. Vedi P. ZANOVELLO, *Produzione e commercio: aspetti del culto di Mercurio nel Nord-Africa romano*, in questi Atti alle pp. 793-810, in part. pp. 807 ss.

49. Ivi, n. 310, p. 119: cristallo di rocca, I secolo d.C. Il tipo, sconosciuto alle epoche precedenti, sembra derivare dalla statua di culto venerata dai *collegia mercatorum*, dei quali appunto Hermes era il protettore. Cfr. SENA CHIESA, *Gemme di Luni*, cit., pp. 84-5.

50. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 345, p. 129: diaspro rosso, II secolo d.C.

51. Ivi, n. 312, p. 120: corniola, I secolo d.C.

52. Ivi, n. 358, p. 132: corniola, II-III secolo. Molto diffuso nel II secolo d.C., il tipo deriva forse da una statua di culto dei legionari. Cfr. SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., pp. 150-2; TAMMA, *Le gemme del Museo Archeologico di Bari*, cit., p. 51; alcuni studiosi riconoscono il prototipo dalla statua del *Romulus* con trofeo, M. MAASKANT-KLEIBRINK, *Engraved gems, Roman and Non-Roman. Description of the Collections in the Rijksmuseum G.M. Kam at Nijmegen*, Nijmegen 1986, p. 46.

53. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 341, p. 127: diaspro giallo, II secolo d.C.

54. Ivi, n. 366, p. 134: eliotropio, II secolo d.C. Le gemme con il Sole-*Helios* acquistano senso magico in epoca tarda romana, dove sono spesso arricchite di formule magiche. Ci sono due tipi di rappresentazione del dio, o sulla quadriga o stante con corona e mantello e il frustino in mano, secondo il tipo che compare sulla monetazione dei Severi. Le pietre più usate sono i diaspri rossi, verde e nero; in particolare all'eliotropio, detto anche pietra del sangue per le sue picchiettature rosso scuro, venivano attribuite le virtù magiche di rendere invisibili, allontanare incubi e demoni e persino di prevedere il futuro. Cfr. C. BONNER, *Amulets chiefly in the British Museum*, «Hesperia», XX, 1951, p. 148; SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., p. 115; G. DEVOTO, A. MOLAYEM, *Archeogemmologia*, Roma 1990, pp. 38-9; 236-8.

55. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 403, p. 145: pasta vitrea marrone, II-I secolo a.C.

56. Ivi, n. 351, p. 130: diaspro rosso, II secolo d.C.

una *Artemis* di Efeso⁵⁷ (n. 30), a testimonianza della diffusione di questo culto orientale anche nelle zone occidentali dell'Impero.

Per le divinità minori e personificazioni sono attestate, oltre alle due *Tychai* affrontate di cui sopra, una *Tyche-Fortuna* con cornucopia⁵⁸ (n. 31), una *Nike* con palma e corona⁵⁹ (n. 31), oltre al busto con iscrizione già citato, un intaglio con *Methe*⁶⁰ (n. 32), e uno con *Bonus Eventus*⁶¹ (n. 33).

57. Ivi, n. 353, p. 131: corniola, I-II secolo d.C. Il soggetto è diffusissimo per tutta l'età imperiale sia a Roma che nelle province. Oltre che su gemme, compare spesso nella statuaria in marmo e bronzea. Cfr. R. FLEISCHER, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden 1973; SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 352, p. 130.

58. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, n. 367, p. 135: corniola, II secolo d.C. La personificazione della Fortuna compare per la prima volta su monete di *P. Sepulius Marcer* e di *T. Sempronius Graccus*; nel 30 a.C. la vediamo su una moneta di Ottaviano, ma diverrà molto comune sui conii monetali da Galba e soprattutto da Traiano in poi per tutto il III secolo. Il motivo è frequentissimo su gemme, specie dagli inizi del II secolo d.C. per il carattere beneaugurante della figura; talvolta viene accompagnata da epiteti, di cui i più frequenti sono *Fortuna Redux* e *Fortuna Augusti*. Cfr. SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., p. 235; M. HENIG, *A Corpus of Roman engraved gems from British sites 2*, «BAR», 8, 1978, n. 314.

59. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 317, p. 121: plasma, I-II secolo d.C. Le gemme con questa iconografia sono diffusissime in tutto l'Impero. Il tipo sembra derivare da un motivo ellenistico e compare sulle monete romane alla fine del IV secolo a.C. Viene poi ripreso da Ottaviano, che dedica una statua di culto nella Curia *Iulia* dopo la battaglia di Azio, e continua ad essere presente sui conii monetali fino al III secolo, con significato di *Victoria Augusti*. Nell'uso privato erano comuni dal I secolo d.C. come simbolo augurale e di prosperità. Cfr. G. SENA CHIESA, *Glittica aquileiese: le gemme con figurazioni di divinità femminili*, in «Cisalpinia», 1959, pp. 333-54; ID., *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., p. 253; P. ZAZOFF, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Die Gemmensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel*, Wiesbaden 1970.

60. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 318, p. 121: corniola, I secolo d.C. Gli intagli con *Methe*, l'ubriachezza, sono comuni fino alla prima età imperiale. Il prototipo, secondo una notizia di Pausania (2, 27, 3), deriverebbe da una pittura ellenistica ad Epidauro del pittore *Pausias*. Di solito la figura di *Methe* compare associata all'ametista, che avrebbe la proprietà di placare gli effetti del vino (dal greco *a-methystos*). Cfr. SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., pp. 201-3; PAN- NUTI, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, cit., pp. 30-1; DEVOTO, MOLAYEM, *Archeogemmologia*, cit., p. 97.

61. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 372, p. 136: corniola, II secolo d.C. La rappresentazione di *Bonus Eventus*, assimilabile al Trittolemo greco, compare nella glittica nel I secolo a.C., di cui ci resta uno splendido esempio firmato da Solone, ma è specialmente nel II e III secolo che ha maggior diffusione. Le raffigurazioni più comuni erano frontali con spiga e patera, con o senza ara, oppure di profilo, sempre

Abbastanza nutrita è invece la serie degli eroti che accanto alle rappresentazioni usuali presentano alcune significative varianti. Abbiamo allora Eros sulla prora di una nave, con vela quadra e prua arricciolata⁶² (n. 34); gruppo di tre eroti su un albero mentre raccolgono frutti⁶³ (n. 35); Eros che ara un campo⁶⁴ (n. 36), a cavallo di un ipocampo con tridente⁶⁵ (n. 37) e in groppa a un delfino con corona in mano⁶⁶ (n. 38), accovacciato mentre suona il flauto⁶⁷ (n. 39).

Iconografia totalmente nuova è invece rappresentata su un'incisione con tre eroti che costruiscono un edificio⁶⁸ (n. 40): uno sta in cima ad una costruzione circolare fatta di blocchi rettangolari e con una porta ad arco, gli altri due per mezzo di leve mettono in funzione un montacarichi, già caricato con un altro blocco. La scena non ha confronti nella glittica; un raffronto è possibile con la rappresentazione della costruzione del mausoleo sul rilievo degli *Haterii* ai Musei Vaticani.

Tra le personificazioni possiamo aggiungere un busto femminile di profilo con l'acconciatura che richiama la proboscide di un elefante, interpretabile come l'Africa⁶⁹ (n. 41).

Eroi e guerrieri sono scarsamente rappresentati: oltre alla gemma con Aiace, prima citata, abbiamo un guerriero inginocchiato, simile al tipo di Capaneo⁷⁰ (n. 42), e due paste vitree con Odisseo che offre una coppa, probabilmente a Polifemo⁷¹ (n. 43), e Ganimede che nutre l'aquila, appoggiata ad una roccia⁷² (n. 44).

recante gli stessi attributi. Plinio (*nat.*, XXXIV, 77) nomina una statua ad opera di *Euphranor* che appunto aveva come soggetto *Triptolemos*, o *Agathòs daimon* o *Agathòs Kairòs* ribattezzato dai romani *Bonus Eventus*, cioè il buon successo, e la descrive con *dextra pateram, sinistra spicam ac papavera tenens*. Cfr. A. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, Leipzig 1900, vol. II, pp. 213-4; tav. XLIV, nn. 8-15; F. DE RUYT, R. BRULET, *Les intalles antiques de Liberchies*, «AC», XXXVIII, 1969, pp. 463-88; G. HORSTER, *Stauten auf Gemmen*, Bonn 1970, pp. 63-6.

62. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 251, p. 103; corniola, I secolo d.C.

63. Ivi, n. 252, p. 103; corniola, I secolo.

64. Ivi, n. 319, p. 122; calcedonio bianco, I secolo.

65. Ivi, n. 322, p. 122; corniola, I secolo.

66. Ivi, n. 323, p. 123; calcedonio azzurro, I-II secolo.

67. Ivi, n. 365, p. 134; corniola, II secolo.

68. Ivi, n. 363, p. 134; diaspro rosso, II secolo.

69. Ivi, n. 374, p. 137; eliotropio, II secolo.

70. Ivi, n. 167, p. 78; agata fasciata, II-I secolo a.C.

71. Ivi, n. 404, p. 145; pasta vitrea viola, II-I secolo a.C.

72. Ivi, n. 427, p. 153; pasta vitrea blu e nera, imitante il niccolo, I-II secolo.

Sempre in pasta vitrea sono tre busti, il primo con una donna nuda raffigurata fino alla vita⁷³ (n. 45), una testa identificabile con i tratti somatici di Bruto⁷⁴ (n. 46) e una testa di donna anziana di profilo, forse ritratto di una matrona romana⁷⁵ (n. 47).

Anche il repertorio degli animali rientra tra quelli maggiormente utilizzati nella glittica in generale ed è piuttosto vario. La più antica è una cicogna con il collo piegato verso il basso in atto di beccare⁷⁶ (n. 48); piccole perle nella tecnica d'intaglio indicano una datazione alta anche per un calcedonio con gambero e pavone⁷⁷ (n. 49), associazione insolita su gemme⁷⁸.

Compaiono ancora un cane che ulula⁷⁹ (n. 50), una capra⁸⁰ (n. 51) e un airone⁸¹ (n. 52). Un ippocampo⁸² (n. 53) è l'unico esempio di animale fantastico, mentre un leone con stella nel campo (n.

73. Ivi, n. 405, p. 146: pasta vitrea marrone, I secolo a.C.

74. Ivi, n. 406, p. 146: pasta vitrea marrone, 40 a.C. circa.

75. Ivi, n. 407, p. 146: pasta vitrea viola, fine I secolo a.C.

76. Ivi, n. 175, p. 80: corniola, fine II-inizi I secolo a.C.

77. Ivi, n. 181, p. 82: calcedonio bianco traslucido, inizi I secolo a.C.

78. Il gambero è attestato numerose volte nella glittica romana, solo oppure insieme con un pesce o altro crostaceo. Cfr. GUIRAUD, *Intailles et camées de l'époque romaine*, cit., tav. LII, n. 787; M. HENIG, *Classical Gems. Ancient and modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, Cambridge 1994, n. 154. Costante anche l'associazione del pavone con il pappagallo, accompagnati da vasi, cornucopie e fontane, talvolta anche spighe, come simboli allegorici. La fontana, infatti, viene interpretata come simbolo della pienezza della vita e prosperità, mentre il pappagallo, emblema di Giunone-Hera in epoca cristiana assumerà il valore di apoteosi e immortalità; allo stesso modo il pavone, che rappresenta la felicità dopo la morte. Cfr. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, cit., tav. XXIX, n. 57; M. L. VOLLENWEIDER, *Musée d'art et historie de Genève. Catalogue raisonné des sceaux cylindres, intailles, camées*, Genève 1979, p. 465; S. H. MIDDLETON, *Engraved gems from Dalmazia, from the Collections of Sir John Gardner Wilkinson and Sir Arthur Evans in Harrow School, at Oxford and elsewhere*, «Oxford University Conservative Association», 1991, pp. 39-40.

79. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 194, p. 85: calcedonio, metà I secolo a.C.

80. Ivi, n. 301, p. 117: cristallo di rocca, I secolo. Molto simile una gemma da Luni. Cfr. SENA CHIESA, *Gemma di Luni*, cit., n. 125.

81. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 393, p. 142: diaspro rosso, II secolo. Il soggetto è molto diffuso nella glittica; l'esempio migliore lo vediamo in una gemma del IV secolo a.C. di Dexamenos di Chio. Cfr. G. M. A. RICHTER, *The engraved gems of the Greek and Etruscans*, I, London 1968, nn. 467-468.

82. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 325, p. 123: calcedonio bianco, I secolo d.C.

54) rimanda al rispettivo segno zodiacale⁸³. La presenza di un alberello distingue altre due gemme con animali, una con capra⁸⁴ (n. 55) e l'altra con leone e orso⁸⁵ (n. 56); in quest'ultima l'associazione dei due animali è priva di confronti.

Alla metà del I secolo a.C. è riportabile l'unico *gryllos* (n. 57), un elmo cretato composto da una testa di cane addormentato, una di ariete e una di orso⁸⁶.

Allo stesso periodo è datato un intaglio con una mano che stringe due spighe e un papavero⁸⁷ (n. 58), uno degli emblemi utilizzati dalla propaganda cesariana⁸⁸.

83. Ivi, n. 389, p. 141: scaraboide in corniola, III secolo d.C. Per l'unione del leone con simboli astrali cfr. C. BONNER, *Studies in magical amulets, chiefly graeco-egyptian*, in «BMUSUM», University of Michigan, Norwood 1950, pp. 365-6; SENA CHIESA, *Gemme incise del Museo Nazionale di Aquileia*, cit., p. 363; H. PHILIPP, *Mira et Magica: Gemmen im Ägyptischen Museum der Staatlichen Museum Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Charlottenburg*, Mainz 1986, n. 136.

84. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 391, p. 142: diaspro rosso, II secolo d.C.

85. Ivi, n. 390, p. 141: diaspro rosso e verde, II secolo d.C.

86. Ivi, n. 210, p. 90: corniola, metà I secolo a.C. I *grylloi* sono combinazioni di parti animali e teste umane, che formano un'immagine congiunta che si osserva muovendo la pietra in diverse direzioni. Molto comuni nella glittica greca ma soprattutto romana, trovano origine nella Persia achemenide, Creta ed Egitto. Il nome *gryllos* a questa classe di materiali è stato attribuito dagli studiosi, e deriva dalla letteratura antica, dove indicava rappresentazioni grottesche e caricaturali. In Plinio (*nat.*, 35, 114) infatti leggiamo di un *gryllos* dipinto dal pittore Antifilo, così grottesco da sembrare ridicolo. Le combinazioni più diffuse sono con montone, cavallo, cinghiale, gallo; molto comune anche, come antropomorfa, la testa di sileno. Cfr. S. REINACH, *Pierres gravées des collections Malborough et d'Orléan, des recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch, réunies et rééditées avec un texte nouveau*, Paris 1895, tav. 23, 25, 26; FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, cit., tav. XV, nn. 86-92; WALTERS, *Catalogue of antique engraved Gems and Cameos*, cit., tav. XXIX, nn. 2571-90; A. BLANCHET, *Recherches sur les Grylles. A propos d'une pierre gravée trouvée in Alsace*, «REA», 1921, pp. 44-51; M. GRAMATOPOL, *Les pierres gravées du Cabinet Numismatique de l'Académie Romaine*, «Latomus», 138, 1974, p. 25; VOLLENWEIDER, *Musée d'art et histoire de Genève*, cit., p. 329; E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Die antiken gemmen des Kunthistorischen Museum in Wien*, Wien 1979, tav. 39, nn. 829-836; CASAL GARCÍA, *Bilbao*, cit., p. 64.

87. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 211, p. 90: corniola, metà I secolo a.C.

88. Il soggetto compare nella glittica anche con attributi diversi, come spighe, papavero, palma, cornucopia, fiori, melograno e talvolta simboli astronomici. La mano era simbolo della clemenza di derivazione orientale. Ce ne da, infatti, notizia Senofonte nell'*Anabasi* (II, 4, 1) dove racconta di mani destre inviata per il Gran Re

I ludi teatrali sono simboleggiati da due maschere⁸⁹ (n. 59) e da un curioso intaglio rettangolare con due attori, che recitano con indosso maschere grottesche (n. 60): il loro aspetto farebbe pensare a una scena della commedia latina, soggetto inusuale nella glittica romana⁹⁰.

Concludo con l'ultima gemma, una scena di caccia alla lepre con la rete⁹¹ (n. 61), la cui figurazione richiama da vicino alcuni mosaici tunisini⁹².

Gli intagli citati in questo breve lavoro sono in tutto 64⁹³, di cui alcuni di notevole pregio, come si è visto. È probabile che diversi musei tunisini, tra cui certamente il Museo del Bardo, ne conservino altri nelle loro collezioni. Ritengo dunque auspicabile che questo materiale sia in breve tempo oggetto di studio e pubblicazione, come già avvenuto per le gemme e l'oreficeria punica⁹⁴, così che possa apportare nuovi ed importanti dati negli studi della glittica romana.

come garanzia di clemenza. Potrebbe quindi essere connesso con la proverbiale clemenza propagandata dalla politica cesariana, dopo battaglia di Farsalo. Inoltre i simboli delle spighe e della palma testimonierebbero i beni (*summum bonum*), garantiti dalla vittoria, la clemenza e la buona predisposizione di Cesare verso il popolo. Cfr. M. L. VOLLENWEIDER, *Un symbole des buts politiques de César*, in P. G. MICHELOTTO (a cura di), *λόγιος ἀνὴρ. Studi di Antichità in memoria di Mario Attilio Levi*, «Geneva», 18, 1970, pp. 49-61; ID., *Musée d'art et historie de Genève*, cit., p. 381; G. SENA CHIESA, *Ottaviano capoparte. Simboli politici in Roma nella produzione glittica della fine della Repubblica e del principato augusteo*, «Quaderni di Acme», 55, 2002, pp. 395-424.

89. SPIER, *Ancient Gems and Finger Rings*, cit., n. 324, p. 123: corniola, I secolo; per l'altra maschera vedi *supra* n. 11, nota 31.

90. Ivi n. 381, p. 139: diaspro verde, II secolo d.C.

91. Ivi, n. 376, p. 138: diaspro rosso e giallo, II-III secolo.

92. M. YACOB, *Le Musée du Bardo*, Tunis 1993, p. 167; K. M. D. DUMBABIN, *The mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, London 1978, p. 252.

93. Includo nel numero anche gli intagli citati nelle note 38 e 43.

94. B. QUILLARD, *Bijoux Carthaginois d'après les collection du Musée National du Bardo et du Musée National de Carthage*, Winksele 1987.