

ELISABETTA GAGETTI

ANELLI DI ETÀ ROMANA  
SCOLPITI IN AMBRA E IN PIETRA DURA  
DALLA COLLEZIONE DI TOPPO  
PRESSO I CIVICI MUSEI DI UDINE\*

Presso i Civici Musei di Udine è conservato un significativo gruppo di ambre lavorate di età romana costituito da più di cinquanta pezzi. Essi appartengono nella loro totalità alla collezione di Toppo che, com'è noto, andò a costituire il primo nucleo del Museo Archeologico dopo la morte avvenuta nel 1883 dell'ultimo membro della famiglia, conte Francesco (fig. 1).

Questi, impegnato nella vita politica e culturale cittadina oltre che in attività filantropiche<sup>1</sup>, "fu poi appassionato cultore della Storia Veneta e della

Storia del Friuli in particolare [della quale] fa ampia testimonianza la ricca biblioteca...<sup>2</sup>. Tutto che fosse relativo al Friuli, libro, disegno od oggetto, che presentasse valore o interesse riguardo al Friuli, veniva dal Conte di Toppo con affettuosa sollecitudine ricercato ed acquistato. Ed allorché negli scavi, già iniziati da Suo Padre, e da Lui riattivati e continuati nel podere della Colombara presso Aquileja, ebbe a trovare e a dissotterrare oggetti dell'epoca romana non pochi e d'alto pregio, come spilloni, anelli e croci in oro; monete e campane di bronzo; vetri molti di varia forma, di svariatissime capacità e colori; ambre lavorate, pietre preziose, amuleti, lucerne, terre cotte, sarcofaghi, urne cinerarie, lapidi sepolcrali ed altro, tutto Egli raccoglieva, conservava ed assicurava con religiosa cura e quasi avarizia. E più volte ebbe a dire, che se l'età (a suo modo di vedere allora troppo avanzata) non glielo avesse impedito, sarebbesi dato con ardore agli studi archeologici"<sup>3</sup>.

La collezione di Toppo risulta dunque iniziata dal padre di Francesco, conte Nicolò, che conservava nella casa di Campolongo al Torre alcune epigrafi provenienti da Aquileia, rinvenute nei terreni che la famiglia possedeva nelle località Santo Stefano, San Felice e Beligna e ai quali, a seguito del matrimonio di Nicolò con la contessa Silvia Caiselli, si aggiunsero vasti appezzamenti alla Colombara e alla Bacchina<sup>4</sup>.

L'interesse propriamente archeologico di Francesco di Toppo, come s'è visto appassionato cultore di storia locale, non fu invece precoce. Come egli stesso scrive, infatti, fu soltanto nell'autunno del 1858, all'età dunque di sessantun anni, che, a seguito dei rimproveri del maresciallo Heller, "un dotto Archeologo del Württemberg"<sup>5</sup> allora ospite del di



Fig. 1. Ritratto di Francesco di Toppo (da Aquileia romana 1995).

Toppo nella villa di Buttrio, mossigli per non aver proseguito gli scavi iniziati dal padre, e delle esortazioni a intraprendere nuove ricerche e studi, il conte Francesco prese una decisione: “risolsi, se non poteva sobbarcarmi a difficili studj archeologici, a smuovere almeno quella classica terra ed a pescare quegli oggetti che potessero fornire in appresso ad altri argomento di illustrare la storia del nostro Friuli all’epoca della dominazione Romana ed a sempre più dimostrare quanto ricca, grande e potente fosse l’antica città di Aquileja”<sup>6</sup>. Gli scavi ebbero inizio nell’aprile dell’anno successivo, subito con felici risultati: “Ed anzitutto incominciai le mie ricerche in un possesso che tengo, chiamato la Colombara, possesso contermine all’antica strada Romana, detta *Pedrada*, che dirigevasi al Norico, della quale qua e là si vedono ancora le traccie... Ebbi fortuna da bel principio... incominciai a trovar lapidi sepolcrali, urne di pietra, sarcofaghi..., ed olle di terra cotta in gran numero. Le urne o si rinvenivano con lamine di ferro piombate, o chiuse e non piombate, o scoperciate del tutto. Per la gran parte contenevano ossa carbonizzate, terra indurita, o poltiglia. Le venni aprendo mano mano che erano dissotterrate, con diligenza somma vi frugai per entro; ed eccone il risultato:

In quelle che non avevano il coperto, o se lo avevano non era sugellato (*sic*), poco o nulla potei trovare, nelle suggellate poi ho fatto buona pesca. - ... Ma ciò che a giudizio degli archeologi è di maggior interesse e di bella rarità, sono le ambre... Le due collezioni che sono in Aquileja del conte Cassis e del farmacista Zandonati, ne sono quasi prive del tutto”<sup>7</sup>.

Di tali ambre Francesco di Toppo era assai fiero: nei suoi *Giornali*<sup>8</sup>, infatti, numerose sono le annotazioni relative a visite di illustri personaggi che si recavano nella casa di Udine appositamente per ammirarle<sup>9</sup>.

La bibliografia sulle ambre della collezione di Toppo non è ampia. Oggetto di uno studio d’insieme, di Teresa Biavaschi, sono stati finora i soli pezzi figurati<sup>10</sup>, indipendentemente dalla classe di appartenenza; alcuni pezzi di particolare interesse tematico sono stati poi considerati nell’ambito di più vaste trattazioni sulle ambre aquileiesi<sup>11</sup>; infine, due sintetiche ma puntuali presentazioni d’insieme delle ambre di Toppo si devono a Maurizio Buora<sup>12</sup>, autore inoltre di un primo contributo su una classe di manufatti in ambra di grande interesse, le scatoline con coperchio scorrevole, rappresentata ad Udine da

un eccezionale esemplare configurato a testa di Pan<sup>13</sup>.

### *Le forme*

Tra le ambre della collezione di Toppo la classe di manufatti documentata dal maggior numero di esemplari, trentatré, è senza dubbio quella degli anelli, che il presente contributo si propone di analizzare nell’ambito del più vasto tema degli anelli interamente scolpiti in materiale prezioso, sia esso l’ambra o una delle pietre dure in uso allo scopo in età romana, quali soprattutto il cristallo di rocca e il calcedonio, ma anche altre di assai meno frequente attestazione, come la corniola e la turchese.

Gli esemplari editi sono numerosi, ma si è fin qui trattato di pezzi singoli o di piccoli nuclei provenienti da scavo; o di anelli presenti in collezioni glittiche; o, ancora, di esemplari considerati all’interno di studi a carattere regionale sugli anelli in genere; o, infine, di serie, talora cospicue, presenti in importanti sedi museali, tra le quali spicca il Museo Archeologico Nazionale di Budapest<sup>14</sup>.

Proprio tale dispersione del materiale edito ha probabilmente a lungo impedito di cogliere la sostanziale affinità di anelli scolpiti in differenti materiali, mentre la vistosa decorazione plastica figurata che orna una significativa percentuale di tali oggetti ha portato a privilegiare l’esame dei soggetti raffigurati a discapito di una più generale osservazione della presenza di forme ricorrenti all’interno di questa classe di ornamenti. Esemplare è il caso di due lavori di assoluto riferimento per gli studi sugli anelli, entrambi compilati su base regionale: sia nell’opera dello Henkel, autore di una pionieristica indagine sugli anelli di età romana dai territori renani<sup>15</sup>, sia nel fondamentale contributo che Hélène Guiraud ha elaborato sulla base di un imponente campione di più di tremila esemplari dai territori attualmente francesi delle Gallie<sup>16</sup>, anelli scolpiti in materiale prezioso non metallico sono ugualmente presenti, ma assorbiti nella tipologia generale concepita per gli anelli metallici<sup>17</sup>. Il solo abbozzo di una classificazione tipologica speciale per gli anelli scolpiti in materiale non metallico si deve alla studiosa ungherese Emma Sprincz, che alla fine degli anni Cinquanta del secolo appena passato ha lavorato sul nucleo di trentanove esemplari in ambra conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Budapest, identificando cinque gruppi secondo un criterio

misto, basato in parte sulla forma dell'anello, in parte sul soggetto plastico che lo decora<sup>18</sup>.

La classificazione tipologica che qui si presenta, elaborata su un campione di trecentoventiquattro esemplari editi ed inediti, realizzati sia in ambra sia in pietre dure, si discosta da entrambi i criteri sopra accennati. Da un lato, infatti, le particolari caratteristiche dei materiali impiegati sembrano imporre, come meglio si dirà, una serie di scelte obbligate nella forma complessiva dell'anello che non consentono di istituire confronti significativi con gli esemplari metallici, nei quali la possibilità di lavorare la materia prima con differenti tecniche in forme diverse (e, diciamo subito, cronologicamente significative) è enormemente più elevata. Dall'altro, senza dimenticare la necessaria limitatezza di base del repertorio delle forme, sembra opportuno adottare quale unico criterio della suddivisione in tipi la struttura dell'anello, così come essa risulta dalla combinazione delle caratteristiche morfologiche dei suoi due elementi costitutivi: in primo luogo il castone (le cui caratteristiche determinano il tipo) e la verga (il cui aspetto individua le varianti) (fig. 2). All'interno del quadro tipologico fin qui delineato, il castone può presentarsi: (1) con decorazione plastica; (2) con un alloggiamento destinato a contenere oggetti miniaturistici e richiudibile da un coperchietto mobile; (3) con un alloggiamento per un elemento inserito fisso; (4) piano, sia liscio, sia ornato da una decorazione in intaglio o, più raramente, a bassissimo rilievo. La verga può invece essere: (a) con decorazione plastica (anche figurata), sia sui soli fianchi, sia estesa al terzo inferiore; (b) con decorazione ornamentale a basso rilievo; (c) liscia. Combinando tra loro tutti questi elementi si ottengono teoricamente quattro tipi (indicati da un numero) e tre varianti per tipo (indicate da una lettera): non tutte le forme idealmente previste, tuttavia, sono - almeno finora - realmente attestate<sup>19</sup>, vuoi per la casualità dei rinvenimenti, vuoi per la parzialità di edizione dei materiali recuperati, vuoi perché mai effettivamente realizzate.

Gli anelli scolpiti della collezione di Toppo costituiscono un gruppo numericamente abbastanza cospicuo, superato soltanto dai nuclei del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (ottantacinque esemplari finora identificati) e del Museo Archeologico Nazionale di Budapest (trentanove pezzi): si tratta, come s'è detto, di trentatré anelli in ambra, cui va aggiunto un singolo esemplare in calcedonio (cat.

34). Delle nove forme finora documentate all'interno della classe, ne sono attestate nel gruppo in esame sei. Le più frequenti sono i tipi 4c e 1c, rispettivamente con undici e dieci occorrenze (cat. 24-34 e 4-13), seguite dal tipo 4b (quattro esemplari: cat. 20-23), dai tipi 1b e 3c (tre anelli ognuno: cat. 1-3 e 17-19) e infine dal tipo 3b (due casi: cat. 15 e 16). Rimane incerta la pertinenza a una delle varianti del tipo 1 del frammento di castone plastico raffigurante una testa di Pan (cat. 14), del quale non si è conservato alcun tratto della verga. È completamente assente il tipo 2.

Pur non essendo corretta dal punto di vista metodologico l'istituzione di un confronto preciso tra la frequenza dei vari tipi nell'ambito del ridotto campione udinese e la percentuale delle forme all'interno dell'attuale *corpus* degli anelli scolpiti in ambra o in pietra dura, è comunque interessante rilevare come le maggiori attestazioni si abbiano sempre in relazione ai medesimi due tipi, 1c e 4c: senza mai dimenticare che il materiale su cui si formulano le nostre ipotesi è comunque costituito da oggetti fortemente selezionati, dapprima dalla casualità del rinvenimento e successivamente dalle preferenze dei collezionisti, si può pensare che le due forme rappresentino le varianti meno elaborate (e quindi maggiormente accessibili) rispettivamente del tipo più caratteristico della classe, quello con castone plastico ad altissimo rilievo, e di quello più semplice, interamente liscio.

Mentre negli anelli metallici, come si è accennato sopra, la forma della verga è indicativa della cronologia dei manufatti, ciò non appare altrettanto vero nel caso degli anelli interamente scolpiti in ambra e in pietra dura. Come vari studi, in particolare di Hélène Guiraud, hanno bene evidenziato, l'allure generale degli anelli metallici di età romana si evolve tra I secolo a. C. e II secolo d. C. da una forma di origine ellenistica sviluppata in altezza, con ampio castone raccordato alla verga da un angolo acuto, retto o ottuso (tipo Guiraud 1)<sup>20</sup> (fig. 3a), a una struttura che si sviluppa piuttosto in senso orizzontale, nella quale il castone tende a continuare la linea della verga, che diviene sempre più massiccia (tipo Guiraud 2, varianti a-e, i) (fig. 3b)<sup>21</sup>. Negli anelli scolpiti in materiale prezioso non metallico, invece, non solo la verga si presenta in genere sempre di spessore piuttosto consistente in ogni suo punto, evidentemente allo scopo di non renderla troppo delicata sia nella fase di lavorazione sia per quando l'a-

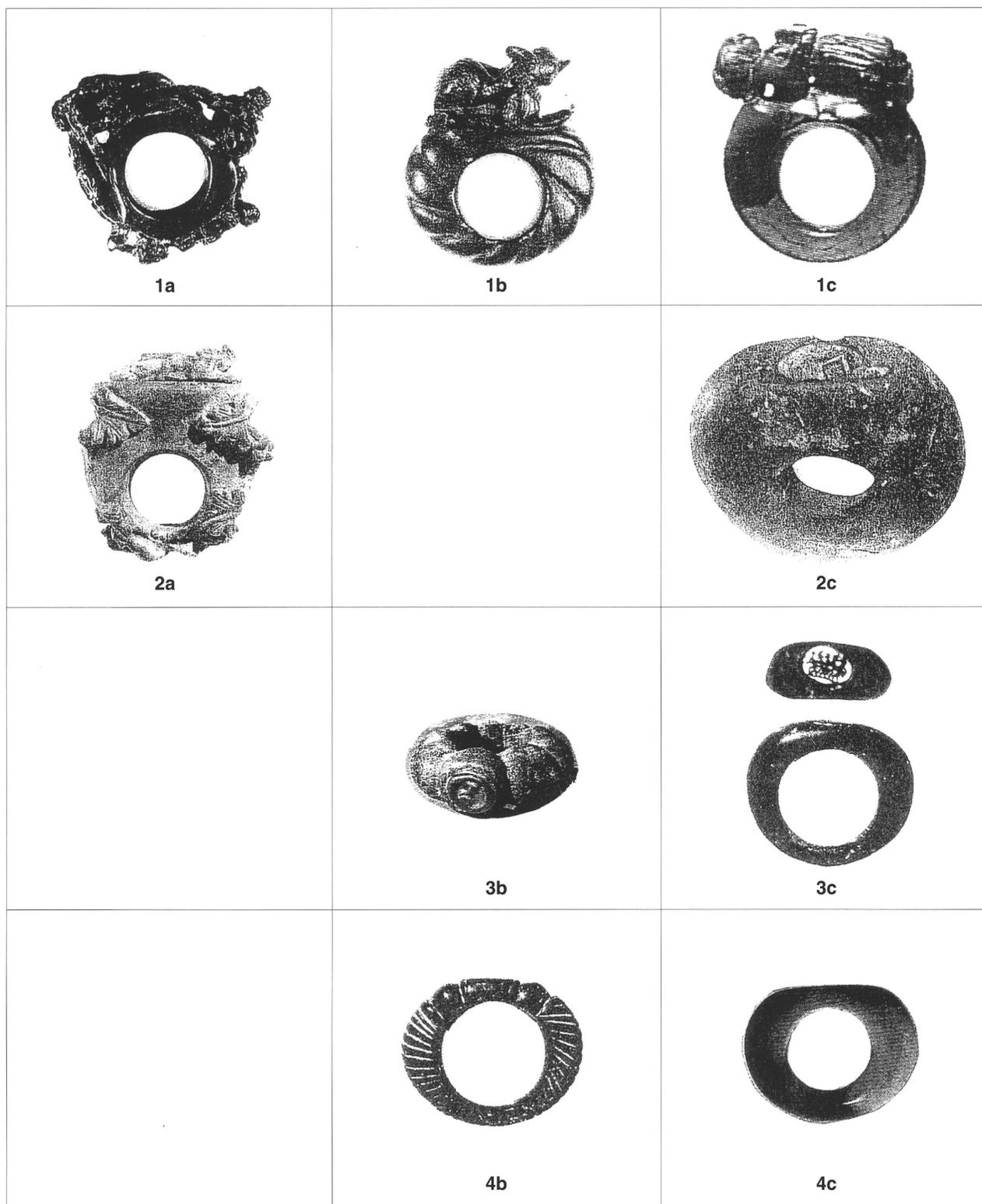


Fig. 2. Anelli di età romana scolpiti in ambra e in pietra dura: tavola tipologica (le caselle vuote indicano combinazioni nella forma del castone e della verga attualmente non attestate).

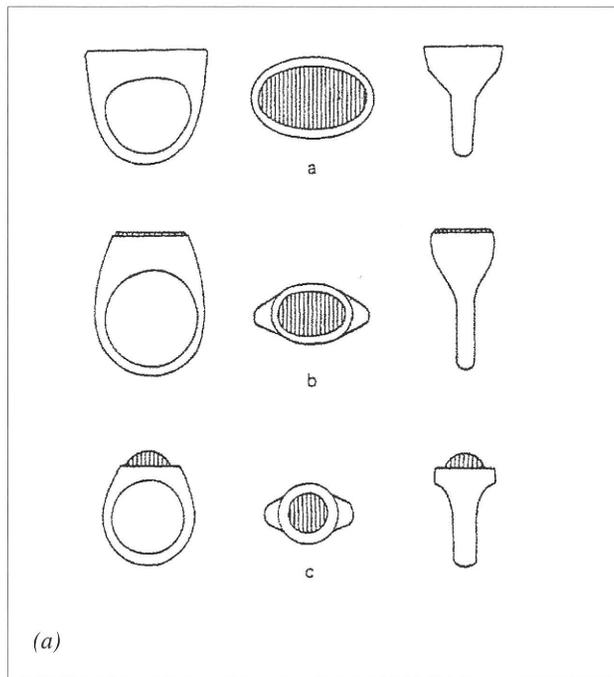
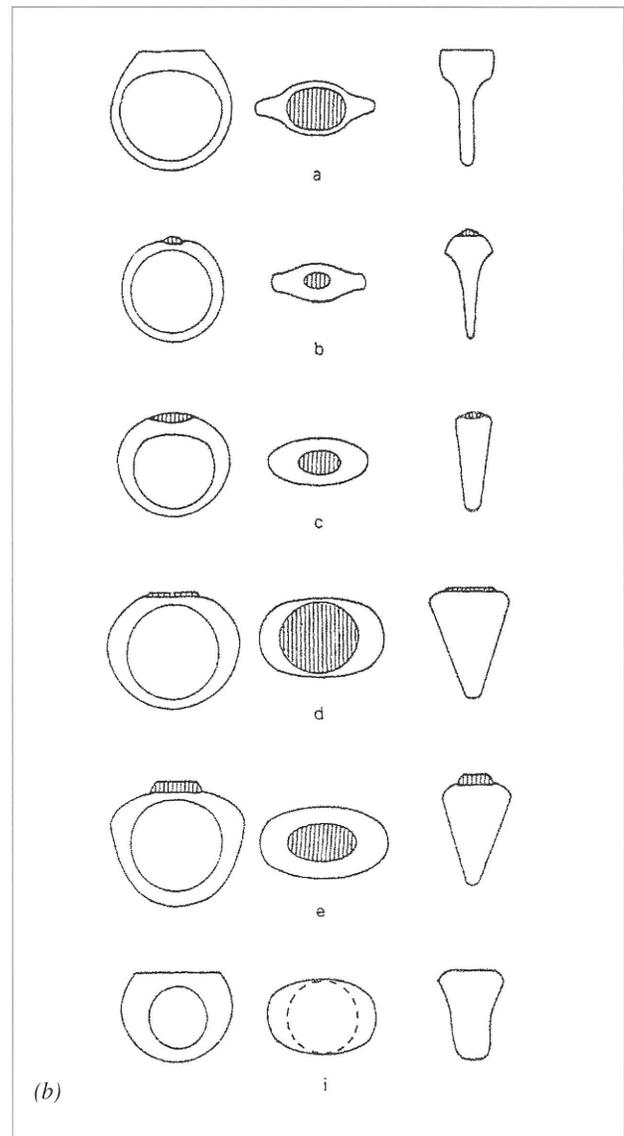


Fig. 3. Anelli di età romana in metallo: (a) tipi Guiraud 1a-c; (b) tipi Guiraud 2a-e, 2i (da GUIRAUD 1989).

nello sarebbe stato indossato, ma inoltre, nei rari casi in cui è possibile attribuire una datazione all'anello per caratteri interni del manufatto o in base alle indicazioni del contesto di rinvenimento, la linea evolutiva riconosciuta per gli anelli metallici non appare rispettata: l'andamento della verga non è dunque assumibile come criterio interno per la datazione di tali monili<sup>22</sup>.

Il fenomeno è ben esemplificato dagli anelli della collezione udinese. Di essi purtroppo soltanto cinque sono con buona sicurezza databili, gli esemplari cioè il cui castone è ornato ad altissimo rilievo da un busto o da una testa femminile la cui *coiffure* costituisce un elemento indicativo della cronologia (cat. 4-8), e solo di quattro di essi si è conservata integralmente la verga. Il più antico tra questi (cat. 4), decorato da un busto femminile con *Knotenfrisur*, presenta una verga ad andamento decisamente ellittico, con un rapporto tra diametro massimo ed altezza massima (calcolata ad esclusione del castone plastico) di 1,3:1. Viceversa, i tre anelli cat. 5-7, per i quali l'acconciatura della testa che appare sul castone rimanda all'età traianea, hanno un rapporto tra le dimensioni indicate rispettivamente di 1,05:1, 1:1,



1,05:1, vale a dire hanno una verga ad andamento pressoché circolare. Il fenomeno, analogamente a quanto visto a proposito dello spessore della verga stessa, è probabilmente spiegabile da un punto di vista tecnico: mentre le caratteristiche dei metalli permettono, con il ricorso a tecniche diverse, di conferire quasi qualsiasi forma desiderata alle singole parti dell'anello, nel caso dei monili interamente scolpiti in un blocco di materiale non metallico tale possibilità appare fortemente condizionata dalla forma iniziale del nucleo grezzo, senza trascurare l'ipotesi che, trattandosi di materiali in genere assai costosi<sup>23</sup>, gli *scalptores* abbiano probabilmente tentato di ridurre al minimo gli scarti.

### *Le decorazioni*

Decorazioni plastiche figurate costituiscono l'ornamento del castone di quattordici dei trentaquattro anelli della collezione udinese, appartenenti tre al tipo 1b (cat. 1-3), dieci al tipo 1c (cat. 4-13) e uno ad una variante del tipo 1 non precisabile a causa della totale perdita della verga (cat. 14).

I soggetti attestati sono nella loro totalità quelli caratteristici della classe: teste e busti femminili (cat. 4-8), cani accucciati (cat. 1, 2, 11-13), eroti (cat. 9 e 10), cui si aggiunge una testa di divinità (Pan: cat. 14). La frequenza con cui tali soggetti si presentano negli anelli della collezione di Toppo, invece, rispecchia solo parzialmente la distribuzione percentuale di tali temi figurati nel complesso degli anelli scolpiti finora noti<sup>24</sup> così come le proporzioni tra le loro occorrenze<sup>25</sup>, fenomeno che evidentemente dipende dalla casualità dei rinvenimenti.

Nel gruppo di anelli il cui castone è decorato da un busto femminile (in un caso, cat. 8, ridotto alla sola testa) due esemplari sono particolarmente notevoli per la disposizione della decorazione. L'anello cat. 4 costituisce infatti l'unico esempio finora noto in cui il busto femminile sia raffigurato non di prospetto ma di profilo, mentre assai rara è anche la posizione perpendicolare alla linea della verga della testa di cat. 8, che trova finora un unico confronto in un pezzo da *Poetovio/Ptuj* in Slovenia<sup>26</sup>; nei quattro esemplari in cui la raffigurazione è di prospetto, l'oggetto della testina è quello più frequentemente attestato, approssimativamente fino alla nuca<sup>27</sup>: di questi, nei tre casi in cui è raffigurata anche una porzione del busto, esso presenta un taglio rispettivamente semicircolare (cat. 5), triangolare (cat. 6), semiellittico (cat. 7)<sup>28</sup>.

Il grado di accuratezza nel trattamento dei lineamenti dei volti nel nucleo di anelli qui in esame non è in senso assoluto molto elevato, ma nel complesso degli anelli scolpiti esso rispecchia il livello medio. Al di sotto di esso si colloca un gruppo di anelli, tutti in ambra, che presenta visi in cui i tratti somatici non sono affatto indicati e che appaiono come ovali lisci dalla superficie leggermente convessa, al più con una lieve carenatura verticale a suggerire l'asse mediano del volto<sup>29</sup>; mentre tra i prodotti più raffinati assai rari sono gli esemplari in cui le fattezze sono interamente rese in modo plastico e con cura quasi ritrattistica<sup>30</sup>. Nei cinque anelli cat. 4-8 i lineamenti del volto sono trattati in manie-

ra assai compendiaria. I diversi piani del viso sono molto semplificati: al più, vengono leggermente evidenziati gli zigomi, sia conferendo loro un leggero rilievo (cat. 4), sia accentuando la depressione della cavità orbitale (cat. 6). Il setto nasale di norma continua senza interruzioni la linea della fronte e le narici vengono suggerite, nella vista frontale, da un allargamento della punta del naso, il quale assume così una tipica forma a triangolo. La bocca può essere indicata da una linea incisa più o meno spessa (cat. 6-8), oppure le labbra possono essere trattate individualmente a rilievo (cat. 4 e 5). Gli esemplari cat. 5, 7 e 8 mostrano anche una lavorazione degli occhi che è caratteristica di molti anelli scolpiti in ambra: essi sono trattati con una doppia perforazione, utilizzando dapprima una punta tubolare che asporta un cerchiello corrispondente al taglio dell'occhio, quindi una punta sottile con la quale al centro dell'occhio viene segnata la pupilla mediante un forellino<sup>31</sup>.

Molto più accurata è invece la resa delle acconciature, nelle quali si riconoscono chiaramente fogge ben documentate nella statuaria, con cui si possono confrontare non solo nella struttura complessiva ma anche in alcuni particolari caratteristici, mentre altri dettagli, anche significativi nell'ambito della ritrattistica, risultano talora assenti, molto probabilmente sacrificati nella miniaturizzazione dell'anello alla riproduzione di elementi ritenuti di maggiore importanza.

Le acconciature attestate dagli anelli della collezione udinese sono tre.

Di particolare interesse risulta quella di cat. 4: la testina femminile riprodotta sul castone porta i capelli raccolti in un *nodus* sopra la fronte, dal quale si diparte una sottile treccia che giunge allo *chignon* corposo e basso sulla nuca. Questo tipo di pettinatura, i cui più antichi esempi noti si collocano verso la metà del I secolo a. C.<sup>32</sup> e che sembra essere venuto in particolare auge a partire dagli anni Quaranta<sup>33</sup>, risulta lungamente utilizzato dalle donne della famiglia di Augusto, Ottavia, Livia, Giulia, e di conseguenza ampiamente imitato nella ritrattistica femminile relativa ad ogni ceto sociale<sup>34</sup> (fig. 4). L'importanza della sua attestazione su un anello in ambra è notevole, poiché costituisce un significativo elemento per collocare l'inizio della produzione di tali monili già negli ultimi decenni del I secolo a. C., come del resto conferma anche un altro anello in ambra, conservato presso il Museo Archeologico



Fig. 4. Palestrina. Ritratto femminile (età augustea). Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 124500 (da NISTA 1987).

Nazionale di Aquileia<sup>35</sup>, sul cui castone è effigiato un busto femminile con un'acconciatura che trova un buon confronto in una serie di ritratti di Livia (tipo Marbury Hall) ritenuta tra le più precoci<sup>36</sup>. Un ulteriore indizio di una moda di monili in ambra già ben affermata in età augustea viene infine, benché non vi si parli esplicitamente di anelli, da un passo delle *Metamorfosi* di Ovidio (II, 364-366) che allu-

de chiaramente a ornamenti in ambra in uso presso le donne romane<sup>37</sup> e che deve essere collocato cronologicamente prima che il poeta venisse condannato all'esilio, ciò che avvenne nell'8 d. C.<sup>38</sup>. Le altre due acconciature attestate ad Udine rimandano invece alla ritrattistica di tarda età traiana e prima età adrianea. Esse, prive di particolare importanza dal punto di vista cronologico, poiché le *coiffures* traiane sono le più ampiamente attestate nell'ambito del *corpus* degli anelli scolpiti in ambra e in pietra dura<sup>39</sup>, sono però di qualche interesse come esempio della selezione di elementi caratteristici di cui si è detto. La prima, documentata da cat. 5, presenta i capelli montati su due successivi sostegni ad arco acuto, il secondo leggermente più alto del primo, sul quale le ciocche sembrano acconciate in onde disposte a raggiera. La superficie del secondo 'diadema' di capelli appare invece liscia, così come quella della massa della capigliatura che sembra raccogliersi in uno schiacciato *chignon*. Il tipo di pettinatura, con frontale a più ordini e ampio *chignon* pieno o a ciambella, è ben noto: tra i più conosciuti si presenta qui come esempio un ritratto di privata al Louvre<sup>40</sup> (fig. 5). In genere, tuttavia, il frontale di tali acconciature è sistemato in tre successivi ordini: un basso elemento di base, comunemente ritenuto un posticcio inteso a nascondere la complessa struttura portante dei successivi, e due 'diademi' di altezza crescente, in genere costituiti da capelli ondulati<sup>41</sup>. Può aiutare a comprendere quale sia nel nostro caso



Fig. 5. Ritratto femminile (età traiana). Paris, Musée du Louvre, inv. Ma 1195 (da DE KERSAUSON 1996).



Fig. 6. Roma. Mausoleo di Claudia Semne: ritratto della defunta (età tardo traiana-adrianea). Città del Vaticano, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, inv. 10528 (da SINN 1991).

l'elemento mancante il confronto con la terza *coiffure* del gruppo udinese, proposta dagli anelli cat. 6-8. Le teste femminili che ne decorano il castone sono acconciate alla medesima foggia: con un alto 'diadema' spartito da una scriminatura centrale, ai lati della quale i capelli si dispongono in ondulazioni più o meno fitte; sull'occipite la capigliatura è raccolta in un largo *chignon*, pieno (cat. 6) o a ciambella (cat. 7). Questo tipo di acconciatura, conosciuto anche da alcuni altri anelli in ambra<sup>42</sup>, trova confronto al di fuori dell'ambito dell'iconografia imperiale, nel noto 'mausoleo' di *Claudia Semne*<sup>43</sup>. La defunta, che vi compare effigiata due volte, una a figura intera distesa su una *kline*, l'altra in busto sorretto da due eroti nello spazio triangolare di un timpano, mostra nella pettinatura la medesima struttura, ma alla base dell'alto 'diadema' ondulato appare il basso posticcio frontale, al vertice del quale si dipartono due piccoli riccioli divergenti (fig. 6). Sembra dunque di poter dedurre che nella riproduzione in dimensioni assai ridotte delle elaborate acconciature di età traiana sia avvenuta con una certa regolarità una scelta degli elementi più caratterizzanti: negli esemplari esaminati (ma la casistica nel complesso è, come si è detto, assai più ampia) ciò che appare sempre presente è l'alto frontale, semplice o multiplo, che doveva quindi costituire la caratteristica significativa della pettinatura, sia per la sua imponenza in sé, sia probabilmente perché realizzabile

soltanto dalle donne che potevano disporre di abiti *ornatrices*<sup>44</sup> e di costosi posticci di capelli veri<sup>45</sup>, sicuramente necessari per realizzazioni tanto complesse; mentre, in tale logica selettiva, l'elemento che costantemente viene tralasciato sembra essere il basso elemento di base, di carattere più strettamente funzionale. La discreta cura che nelle piccole teste degli anelli in ambra e in pietra dura viene riservata alla foggia dei capelli<sup>46</sup>, soprattutto a confronto del complessivo disinteresse riservato ai volti, fa supporre che proprio la *coiffure*, e non i lineamenti del viso, fosse il particolare di maggiore importanza delle dame rappresentate sugli anelli e ciò non solo per la grande importanza per la bellezza della donna attribuita all'*ornatus muliebris*<sup>47</sup>, ma anche - come i piccoli esemplari visti sembrano indicare - per il carattere rappresentativo di tali acconciature.

Tra gli anelli in ambra della collezione di Toppo appaiono poi come ornamento plastico del castone, con il medesimo numero di occorrenze dei busti e delle teste femminili, raffigurazioni di cani, due su esemplari di tipo 1b (cat. 1 e 2) e tre su anelli di tipo 1c (cat. 11-13). Come si è detto<sup>48</sup>, tale soggetto è assai frequente nel complesso della classe degli anelli scolpiti, benché esso ricorra unicamente in esemplari in ambra. Tutti gli animali raffigurati presentano le medesime caratteristiche morfologiche: il cranio è massiccio, lo *stop* molto pronunciato, la canna nasale orizzontale, il muso dall'estremità for-

temente appiattita, le orecchie poste molto arretrate sulla testa e apparentemente del tipo detto “a rosa”. Poiché di norma essi sono raffigurati accucciati, non è possibile avere un’idea precisa della loro struttura corporea. Di nessun aiuto è a tale scopo l’osservazione delle zampe, soprattutto le anteriori, spesso accuratamente raffigurate: poiché costituiscono uno degli elementi caratterizzanti il soggetto come “cane accucciato”, esse ricevono una speciale attenzione e proporzioni senz’altro maggiori del vero, in un certo senso ‘gerarchiche’, così come la testa. Dalle caratteristiche del mantello, tuttavia, sembra di poter distinguere due varietà: una, più rara, in cui l’assenza di notazioni di pelame fa supporre che il pelo sia corto e nella quale in genere la coda è abbastanza lunga e sottile; e una seconda più frequente, cui appartengono tutti gli esemplari udinesi, caratterizzata da pelo lungo e ondulato e coda breve a batuffolo.

Entrambe le varietà trovano confronti nella piccola plastica<sup>49</sup> e, soprattutto, in una serie di monumenti funerari<sup>50</sup>, in alcuni dei quali la circostanza che siano raffigurati accanto ai padroni dà l’idea delle dimensioni piuttosto ridotte degli animali<sup>51</sup>, qualificandoli senz’altro come cani da compagnia, probabilmente in parte da identificare con i famosi cani *Melitaei*<sup>52</sup>, a proposito dei quali Artemidoro sostiene che, visti in sogno, rappresentino “le cose più liete e dolci della vita”<sup>53</sup>.

Poiché il cane ricorre frequentemente nell’arte funeraria, ambito in cui viene interpretato come simbolo della fedeltà che unisce i vivi e i morti<sup>54</sup> - benché non appaia sempre facile distinguere tra simboli di questo tipo e i reali *pets* dei defunti<sup>55</sup> - la frequente raffigurazione di cani sul castone degli anelli scolpiti è uno degli argomenti invocati a sostegno della funzione esclusivamente funeraria di questo tipo di monile, soprattutto per confronto con una serie di urne litiche, ben attestate anche ad Aquileia, il cui coperchio è decorato dalla raffigurazione di un cane accucciato con la testa posata sulle zampe anteriori<sup>56</sup>. Il motivo del cane accucciato, tuttavia, è molto ben testimoniato anche al di fuori dell’ambito funerario, ad esempio, per rimanere tra gli ornamenti, nella glittica<sup>57</sup>: l’alto numero di cani raffigurati accovacciati o acciambellati su intagli e cammei appare in gran parte interpretabile come un’allusione al beniamino, reale o fittizio, del proprietario<sup>58</sup>, forse anche con una valenza beneaugurante, come pare di dedurre da una serie di cammei<sup>59</sup> in cui la raf-

figurazione è accompagnata dall’iscrizione ΓΡΕ-ΓΟΠΙ o ΓΡΕΓΟΠΙ ΑΚΑΚΙΝ<sup>60</sup>, che sembra simbolicamente qualificare l’animale raffigurato come guardiano del possessore dell’anello, un significato che nulla vieta di estendere anche ai cani raffigurati sui castoni degli anelli intagliati.

Tra gli anelli della collezione di Toppo per numero di presenze segue, come soggetto figurato, la rappresentazione di eroti, un tema di ampio successo nell’ambito della decorazione di tali monili scolpiti in ambra e in pietra dura, sui quali, a parte gli esemplari che ne esibiscono uno o più come corteggio di Venere e quelli decorati dalla coppia di Amore e Psiche, essi possono apparire soli, in gruppi di due o più, o impegnati a giocare con animali; in pochi casi ne è raffigurata la sola testa. Entrambi gli esemplari udinesi, di tipo 1c, mostrano sul castone un solo erote. In un caso (cat. 9) esso, come si deduce dall’alto *kalathos* intrecciato che regge al fianco sinistro, costituisce un ‘estratto’ di scena di vendemmia, mentre nell’altro (cat. 8) l’erote appare profondamente addormentato: i due temi della vendemmia e del sonno sono i più frequentemente attestati all’interno del gruppo complessivo degli anelli scolpiti decorati da figure di eroti.

Fin dalle prime riflessioni sui rinvenimenti di anelli in ambra con decorazioni figurate, anche la presenza di eroti, per confronto con quelli che decorano innumerevoli monumenti funerari, è stata ritenuta un indizio del fatto che tali singolari anelli venissero prodotti unicamente come oggetti simbolici per essere deposti insieme al defunto (si vedano in proposito le pagine del von Ritter)<sup>61</sup>. Senza addentrarci qui nella varia casistica degli attributi di cui tali personaggi appaiono di volta in volta dotati e della loro discussione, basta per ora osservare che eroti impegnati in diverse attività sono anch’essi soggetti glittici assai frequenti, perfino raffigurati stanti appoggiati a una face capovolta, vale a dire nell’atteggiamento che più di ogni altro è stato ritenuto sicura prova di simbolismo funerario<sup>62</sup>. Sembra invece piuttosto da tenere in considerazione la frequente presenza di eroti nell’iconografia di due ambiti assai più gioiosi: quello del tiaso bacchico e quello del corteggio di Venere<sup>63</sup>.

I due esemplari richiamati si prestano inoltre a un breve commento sulla natura in fondo seriale della produzione di questi oggetti in materiale pregiato, del resto evidente anche a seguito delle considerazioni sugli anelli decorati da busti femminili e da

cani. Si osservino i due eroti nella vista di spalle e in quella di fronte: lo schema adottato per le due figurette è assolutamente il medesimo. La persona si presenta di tre quarti verso la propria sinistra, con la gamba destra arretrata e la sinistra avanzata e con il braccio destro che incrocia l'asse del corpo. È soltanto l'inclinazione della testa leggermente diversa e la presenza in cat. 9 del *kalathos* e in cat. 10 del braccio sotto il capo a connotare i due eroti l'uno come stante con una cesta tra le braccia e l'altro come disteso abbandonato al sonno. La strettissima somiglianza strutturale si accompagna inoltre a una serie di stilemi assai simili nelle due piccole figure, benché l'anello cat. 10 sia stato danneggiato assai più pesantemente dell'altro dalla permanenza nel terreno<sup>64</sup>: si osservino ad esempio la resa dell'ala, della capigliatura, delle pieghe delle membra grassocce e l'indicazione dell'ombelico, un tratto assai poco comune tra altri esemplari. Tutte queste analogie sembrano davvero indiziare uno dei pochi casi in cui appaia sicura la provenienza di due manufatti, cui si può aggiungere un terzo esemplare ad Aquileia, raffigurante anch'esso un erote dormiente<sup>65</sup>, da una medesima bottega (forse anche da una medesima mano). Qualora tale ipotesi sia esatta, la forma molto diversa della verga nei due esemplari non farebbe che confermare quanto supposto in precedenza riguardo al condizionamento esercitato dal nucleo di materiale grezzo di partenza sull'aspetto finale di questo importante elemento dell'anello.

L'ultima decorazione figurata tra gli anelli dei Musei Civici di Udine, una testa di Pan, costituisce per ora un *unicum* nella categoria, rappresentata da diversi soggetti, delle raffigurazioni su anelli scolpiti in ambra o pietra dura di divinità e figure mitologiche. Tra queste, il tema che sembra aver goduto di maggior favore appare la raffigurazione della coppia di Amore e Psiche, di cui si conoscono cinque occorrenze. Segue Venere, su tre anelli raffigurata in posture diverse e attorniata da un corteggio più o meno folto di eroti e su un quarto nell'atto di togliersi un sandalo, nota iconografia che nell'artigianato artistico dell'ambra ricorre anche in una celebre statuetta frammentaria da Portogruaro. Due volte ricorre un busto di Minerva elmata e altrettante la raffigurazione di un busto di Iside, mentre conosciuti da singole attestazioni sono una testa di Bacco *puer*, una testa di Medusa e la straordinaria ripresa miniaturizzata del celebre gruppo statuario delle tre Grazie<sup>66</sup>. Anche Pan, per i suoi vivaci appetiti eroti-

ci, appare spesso in relazione con la sfera di Afrodite<sup>67</sup>, circostanza che sembra spiegare non solo la sua presenza sul castone di un anello femminile ma anche la relativa frequenza di scatoline in ambra, sempre pertinenti al *mundus muliebris*, che ne propongono le fattezze<sup>68</sup>.

Al tipo 3 appartengono cinque degli anelli scolpiti della collezione di Toppo: due (cat. 15 e 16) alla variante b e tre (cat. 17-19) alla variante c. Il solo cat. 17 ha conservato l'elemento inserito, costituito da un dischetto in ambra dalla superficie convessa: tale insolito ricorso ad un elemento nello stesso materiale dell'anello non è tuttavia isolato<sup>69</sup>, benché di norma in tale tipo il castone accolga un intaglio, sia esso una gemma o una pasta vitrea<sup>70</sup>.

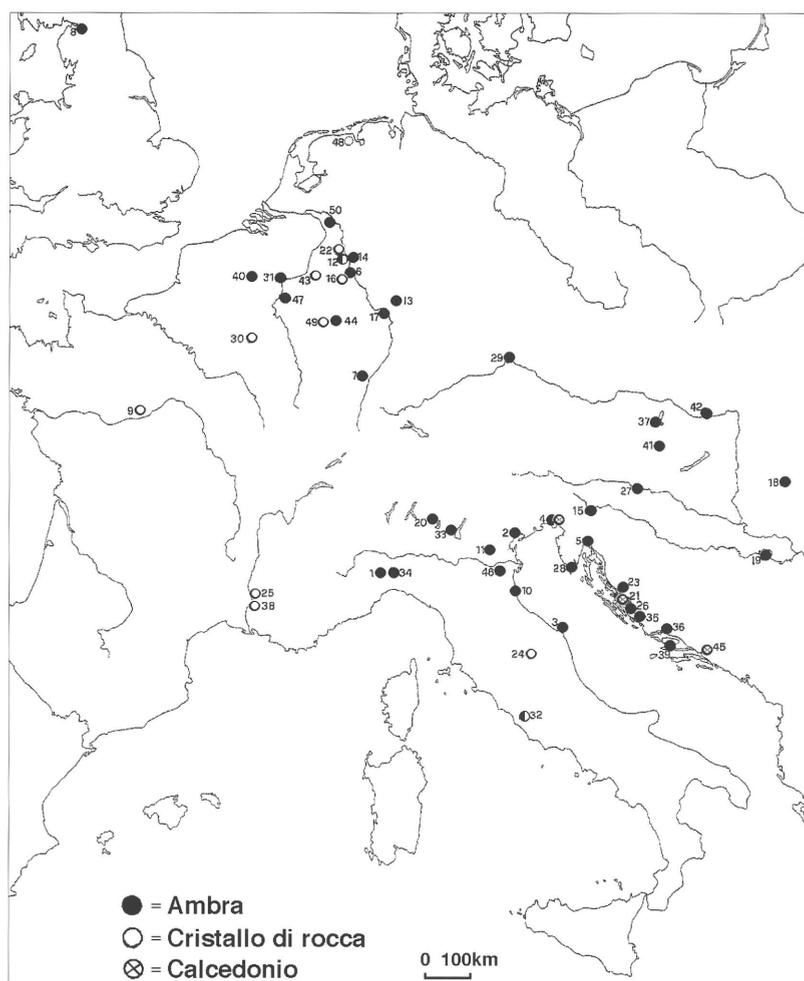
Infine, i motivi decorativi della verga presenti ad Udine su esemplari dei tipi 1b, 3b e 4b costituiscono una esemplificazione del non vasto repertorio attestato nel più ampio ambito della classe. La decorazione più frequente nel nostro gruppo, analogamente a quanto si osserva nel complesso del *corpus* degli anelli scolpiti, è quella a *torsade* (cat. 1, 2, 15, 16, 22, 23): il motivo può essere reso sia a rilievo (cat. 1, 2, 15 e 22) sia in negativo mediante linee incise (cat. 16 e 23). Altri due esemplari (cat. 20 e 21) si presentano lavorati a grosse perle più o meno sferiche di dimensioni crescenti verso il castone, costituito da una perla deformata in modo che la superficie risulti appiattita. Un solo esemplare (cat. 3) presenta la verga decorata a fitti *godrons*. Solo due sono i motivi decorativi tra quelli finora noti non attestati nel campione udinese: la lavorazione della verga in maniera da suggerire la successione di elementi aventi la forma approssimativamente di un astragalo oppure in modo da riprodurre l'aspetto di un nastro ondulato.

### *Cenni ad alcune problematiche generali*

Gli anelli scolpiti e le altre ambre della collezione di Toppo, come si è visto, provengono tutti dalle proprietà del conte Francesco in Aquileia, che è in assoluto il centro che in età romana ha restituito il maggior numero di oggetti realizzati in tale materiale, secondo le ultime stime circa settecento tra manufatti finiti e resti di lavorazione<sup>71</sup>. Da Aquileia proviene anche il gruppo più cospicuo di anelli scolpiti in ambra (circa centotrentacinque quelli finora identificati, sia presso il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia stessa, sia presso altre collezioni,

Fig. 7. Carta distributiva dei rinvenimenti di anelli di età romana scolpiti in ambra e in pietra dura.

1. Acqui Terme / Aquae Statiellae
2. Altino
3. Ancona
4. Aquileia
5. Bakar
6. Bonn / Bonna
7. Brumath
8. Carlisle / Luguvalium
9. Cheillé
10. Classe / Classis
11. Este / Ateste
12. Frixheim - Anstel
13. Heddernheim / Nida
14. Köln / Colonia Claudia Ara Agrippinensium
15. Ljubljana / Emona
16. Lommersum - Hausweiler
17. Mainz / Mogontiacum
18. Maros - Poftas
19. Sremska Mitrovica / Sirmium
20. Mologno
21. Nadin
22. Neuss / Novaesium
23. Nin / Aenona
24. Nocera Umbra
25. Orange / Arausium
26. Podgrade / Asseria
27. Ptuj / Poetovio
28. Pula / Pola
29. Regensburg
30. Reims / Durocortorum
31. Rognée
32. Roma
33. Salò
34. Serravalle Scrivia / Libarna
35. Skradin / Scardona
36. Solin / Salona
37. Sopron / Scarbantia
38. St.-Rémy-de-Provence / Glanum
39. Starigrad / Argyruntum
40. Strée
41. Szombathely / Savaria
42. Szöny / Brigetio
43. Tongres / Atuatuca
44. Trier / Augusta Treverorum
45. Vid / Narona
46. Voghenza
47. Wancennes
48. Westerwijtwerd
49. Widdebiërg - "Lampecht"
50. Xanten / Castra Vetera - Colonia Ulpia Traiana



ivi compresa quella udinese), al quale va aggiunto un piccolo ma significativo nucleo di cinque esemplari in calcedonio<sup>72</sup>, del tutto simili all'esemplare della collezione di Toppo (cat. 34); ma la raccolta sistematica dei dati dell'edito ha mostrato che la diffusione degli anelli scolpiti in ambra e in pietra dura è assai ampia (fig. 7).

Dei duecentotredici esemplari per cui è noto il luogo di rinvenimento quattro soli dichiarano una provenienza extraeuropea, mentre i restanti duecentonove si concentrano in un ideale rettangolo orientato nord-ovest/sud-est comprendente Italia, Dalmazia, Pannonia (*Superior*), Germania (*Inferior* e *Superior*), Gallia (*Belgica*, *Lugdunensis* e *Narbonensis*). Isolato è il ritrovamento britannico di Carlisle.

La concentrazione maggiore, pari alla metà circa del totale, si ha lungo le due sponde dell'Adriatico: quasi tutti tali anelli sono in ambra, ad eccezione dei

sei citati pezzi in calcedonio da Aquileia<sup>73</sup>, di un esemplare in corniola da Nadin<sup>74</sup> e di un pezzo in turchese acquistato nell'Ottocento sul sito dell'antica *Narona*<sup>75</sup>.

Una seconda area in cui numerosi sono stati i ritrovamenti è poi la *Pannonia Superior*: provengono con sicurezza dalla provincia cinquantaquattro esemplari, cinquantuno dei quali rinvenuti a *Poetovio*, *Emona*, *Savaria*, *Scarbantia*, tutte località situate sulla 'variante' occidentale della cosiddetta Via dell'Ambra (fig. 8), che tra le sorgenti della Vistola ed *Emona* si sdoppia in due differenti percorsi, di cui il più orientale tocca *Aquincum*, località che, stranamente, non ha finora restituito ambre<sup>76</sup>, mentre altri tre provengono dal *castrum* danubiano di *Brigetio*<sup>77</sup>. Anche in questa seconda area la quasi totalità degli esemplari è realizzata in ambra, ad eccezione di tre anelli in calcedonio di tipo 4c da *Poetovio*.

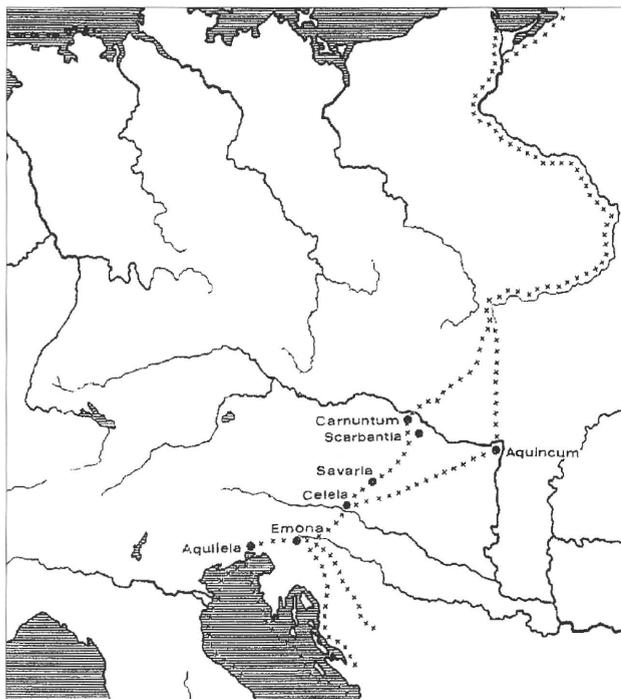


Fig. 8. *Principali percorsi della Via dell'Ambr in età romana (da Lungo la via dell'Ambr 1996).*

Interessante è la distribuzione degli anelli scolpiti in *Transpadana*, tutti in ambra: si tratta di soli otto esemplari (tre da Este, uno da Salò, due da Mologno, uno da *Libarna* e uno da Acqui Terme), ma la loro distribuzione topografica secondo una direttrice est/ovest, con attestazioni numericamente rarefatte procedendo verso occidente, non può non far pensare alla circolazione di beni di lusso di produzione aquileiese lungo la *via Postumia*, dalla quale si distaccavano, com'è noto, numerosi percorsi secondari tramite i quali i preziosi monili potevano raggiungere località non direttamente collocate sulla grande strada consolare<sup>78</sup>.

A nord delle Alpi la situazione è più variegata: è questa la regione in cui si concentra la quasi totalità dei tredici anelli in cristallo di rocca di provenienza nota, ma sono presenti anche esemplari in ambra, quasi tutti nella regione renana (ad eccezione di un pezzo da Strée) e senza forti concentrazioni in singoli siti: il centro che ha restituito il maggior numero di anelli, sei, è Colonia; negli altri, tutti disposti sul Reno o sulla Mosa, non sono stati rinvenuti più di uno o due esemplari per sito. Nella regione sono presenti anche due anelli in calcedonio, da Trier: entrambi sono di grande interesse perché non finiti,

dato che sicuramente indica la presenza di un'officina nella città. Notevole è infine l'apparente assenza di anelli scolpiti sia in ambra sia in pietra dura nel settore più occidentale dell'impero: essi non sono finora testimoniati né in Aquitania né in tutta la penisola iberica, regioni nelle quale si rileva del resto l'assenza di manufatti in ambra in generale. La spiegazione del fenomeno, qualora esso non dipenda da lacune della ricerca, può risiedere in primo luogo nella lontananza di queste regioni dai circuiti commerciali dell'ambra, dalla quale può poi derivare anche l'assenza di anelli scolpiti in cristallo di rocca, la cui produzione inizia sicuramente più tardi di quella degli anelli in ambra, nel corso del I secolo d. C., probabilmente come fenomeno di imitazione di questi ultimi in regioni in cui i modelli in ambra erano noti e riprodotti in un materiale prezioso di maggiore disponibilità locale<sup>79</sup>: non manca tuttavia di stupire l'apparente limitatezza nella circolazione di simili ornamenti di pregio.

La maggior parte dei grandi e preziosi anelli scolpiti in ambra e in pietra dura oggi presenti nelle principali raccolte hanno condiviso la sorte di gemme, gioielli e altri oggetti preziosi: ricercati e apprezzati per la loro qualità materiale ed estetica hanno ben presto perso ogni legame con il contesto di provenienza, i materiali associati e, spesso, anche con il luogo di rinvenimento, poiché le pur rare indicazioni che è dato trovare nei registri d'ingresso delle varie collezioni fanno spesso sospettare piuttosto luoghi d'acquisto e i numerosi passaggi di proprietà che hanno punteggiato la storia di alcuni esemplari hanno ulteriormente contribuito a isolare molti dei singoli monili. Benché gli anelli scolpiti della collezione di Toppo provengano presumibilmente tutti da scavi effettuati nelle necropoli situate nei terreni aquileiesi della famiglia, per nessuno di essi è tuttavia possibile risalire ai contesti d'origine. Nella *Memoria di alcuni scavi fatti in Aquileja* che Francesco di Toppo lesse dinanzi all'Accademia di Udine solo cinque "ambre... tra le molte" sono ritenute "meritevoli di special menzione": tra esse non compaiono anelli e di soli due pezzi è specificato che furono rinvenuti insieme, all'interno della nota urna recante l'iscrizione *Charitonis*<sup>80</sup>. Dai *Giornali* del di Toppo emerge poi un altro importante elemento: poiché il conte si recava dalla propria residenza di Buttrio ad Aquileia per seguire i lavori soltanto a distanza di alcuni mesi, se ne deduce che gli scavi fossero con-

dotti direttamente dai coloni<sup>81</sup>, circostanza che non solo fa supporre una larga dispersione di materiali, ma anche sembra indicare una originaria scomposizione delle unità tombali. Per gli anelli della collezione udinese, quindi, non si dispone oggi di alcuna notizia circa i materiali ad essi originariamente associati e di conseguenza è preclusa ogni possibilità di attribuire loro una datazione, tranne che per i cinque anelli con busto o testa femminile (cat. 4-8), per i quali un elemento cronologico interno è fornito dall'acconciatura.

Nel complesso del *corpus*, del resto, solo per centotredici anelli (ai quali si possono plausibilmente aggiungere i trentaquattro della collezione di Toppo) si conosce esplicitamente il tipo di contesto di provenienza, naturalmente nella quasi totalità di natura funeraria, ma solo per ottantasei è stato possibile recuperare, in tutto o in parte, i materiali in associazione. I quarantacinque contesti funerari identificati sono distribuiti, pur con diversa concentrazione, in tutto l'areale da cui provengono gli anelli scolpiti in ambra e in pietra dura<sup>82</sup> e dunque, benché numericamente scarsi, sembrano offrire qualche probabilità di fornire una prospettiva generale. Le indicazioni di cronologia assoluta ricavabili dall'analisi dei materiali associati agli anelli scolpiti nelle sepolture sono purtroppo piuttosto generiche: diciannove contesti, o per mancanza di materiali datanti o per insufficiente documentazione dei reperti, non offrono indicazioni cronologiche; i restanti ventisei si collocano tra la fine del I secolo a. C. e il III secolo d. C. Entro questi estremi, in particolare, tre sepolture si situano nel I secolo, nove hanno un termine *post quem* in età flaviana, cinque si collocano nell'ampio intervallo tra l'età flaviana e l'età antonina, quattro sembrano localizzabili nei primi decenni del II secolo e infine due si datano alla seconda metà del II secolo d. C. Limitandoci qui alle forme presenti nella collezione di Toppo, si constata che le maglie cronologiche entro la quale cercare di intravedere un'eventuale *décalage* nell'apparizione dei diversi tipi è purtroppo assai larga: il tipo 1c appare quello di più antica attestazione<sup>83</sup>, essendo pertinente alla fine del I secolo a. C., dato del tutto solidale con le indicazioni cronologiche fornite qui da cat. 4; i tipi 3c e 4b non sono documentati in deposizioni anteriori all'età flaviana<sup>84</sup>; il tipo 1b non sembra comparire prima dell'età traianea<sup>85</sup>; mentre nessun anello di tipo 3b proviene da contesti chiusi noti. Non va tuttavia dimenticato un eventuale elemento correttivo di tale quadro

cronologico: la possibilità, anzi la probabilità, che molti di tali anelli, a causa del valore della materia, siano stati comunque a lungo conservati nell'ambito della famiglia prima di essere depositi in una sepoltura.

Infine, si vuole qui brevemente accennare a una questione a lungo dibattuta e mai finora definitivamente risolta, alla quale si è già sopra più volte alluso a proposito di alcuni soggetti figurati: se cioè gli imponenti e preziosi anelli in ambra e in pietra dura venissero realmente indossati nella vita quotidiana o se essi fossero realizzati unicamente per essere depositi nelle sepolture.

Il primo a riflettere specificamente su tali argomenti a proposito degli esemplari in ambra fu Eugen von Ritter Záhony che, in un suo articolo apparso nel 1889<sup>86</sup>, dopo aver rifiutato una serie di fantasiose interpretazioni allora correnti<sup>87</sup>, elencò un complesso di caratteristiche che dovevano connotare tali monili esclusivamente come doni funerari<sup>88</sup> e in particolare: (1) la totale diversità di forma rispetto agli anelli metallici noti per l'età romana; (2) le dimensioni; (3) la simbologia funeraria dei soggetti figurati e il significato apotropaico degli anelli di tipo 2 con incavo al centro del castone, di cui il von Ritter possedeva un esemplare frammentario chiuso da un coperchietto in "vetro argentato"<sup>89</sup> ritenuto una sorta di "occhio della vita". Tali opinioni riassumono sostanzialmente quelle in seguito addotte da tutti coloro che si sono espressi a sfavore della possibilità che tali anelli venissero realmente indossati nella vita quotidiana, a partire dallo Henkel il quale, tuttavia, conoscendo un esemplare di tipo 2 che aveva conservato all'interno della cavità del castone due dadini da gioco miniaturistici<sup>90</sup>, rifiutò la lettura simbolica di tale tipo data dal von Ritter<sup>91</sup>.

La prima e la terza delle osservazioni del von Ritter sembrano però contraddette da quanto sopra discusso sia a proposito della forma, sia a proposito di alcune decorazioni figurate. Si aggiunga inoltre che, per quanto la provenienza da contesti funerari sia nettamente maggioritaria, quattro esemplari, tre in ambra e uno in cristallo di rocca, sono stati rinvenuti in scavi d'abitato<sup>92</sup>. Per quanto riguarda le dimensioni, infine, è in effetti vero che in molti esemplari, specialmente se decorati plasticamente anche lungo la verga, le misure complessive sono imponenti e che in proporzione il foro interno appare assai piccolo. Al riguardo, Maria Carina Calvi ha

supposto - sulla base di un noto passo di Artemidoro (*Oneir.*, II, 5)<sup>93</sup> secondo il quale, visti in sogno, “anelli di ambra e di avorio e di ogni altra materia simile giovano solo alle donne” - che tali monili, tanto grossi e fragili da impedire a chi li indossasse qualunque attività, dovessero essere amuleti da usare durante il sonno contro i malefici di sogni terrificanti<sup>94</sup>. Va tuttavia osservato che, se le donne che si potevano permettere di acquistare simili costosi ornamenti probabilmente non dovevano svolgere impegnative attività manuali nel corso della propria giornata, la grande massa di tali anelli è comunque compensata dalla loro leggerezza. Inoltre, se davvero, come dice Plinio, “[placet] in sucinis sola deliciarum conscientia”<sup>95</sup>, il loro valore di *status symbol* sarà stato tanto maggiore quanto più grande, vistoso ed elaborato era l’oggetto. Per quanto poi riguarda la piccolezza del foro interno, le misure attestata dagli esemplari del *corpus* per il quale si conosce tale dato, si dispongono tra cm 1,1 e cm 2, con un picco a cm 1,6 (fig. 9a). Tali valori corrispondono perfettamente non solo ai valori medi delle misure dei moderni anelli da donna calcolati su un’ampia base statistica<sup>96</sup> ma trovano anche un notevole parallelo nella distribuzione della misura del diametro interno di un alto numero di anelli a semplice vera in bronzo rinvenuti ad Augst e Kaiseraugst. Nel grafico che la rappresenta (fig. 9b) gli anelli di sicura pertinenza femminile si attestano mediamente “fino a 17,5 mm”, quelli maschili mediamente “fino a 19,1 mm”<sup>97</sup>. Gli anelli della collezione di Toppo, benché costituiscano un campione molto ridotto, ripropongono da presso il medesimo andamento: il diametro del foro interno si scala tra cm 1,4<sup>98</sup> e 1,8<sup>99</sup>, con un picco a cm 1,5<sup>100</sup> (fig. 9c). I valori più bassi sono effettivamente molto piccoli, ma va in ogni caso ricordato che, come chiaramente illustrano le fonti letterarie e iconografiche, in età romana gli anelli si portavano non solo su tutte le dita, ad eccezione del medio, ma anche su tutte le falangi<sup>101</sup>.

Da ultimo tre passi, rispettivamente di Marziale, Giovenale e Frontone, sembrano gettare un’ulteriore luce sulla funzione dei grandi anelli in ambra. Marziale<sup>102</sup> ricorda con nostalgia l’alito della piccola *Erotion*, più profumato di una “sucinorum rapta de manu gleba”<sup>103</sup>. Giovenale<sup>104</sup> ammonisce di evitare gli incontri con persone superstiziose, come colui “in cuius manibus ceu pinguis sucina tritas / cernis ephemeridas”; mentre Frontone<sup>105</sup>, a proposito di oratori che dispongono di un repertorio molto

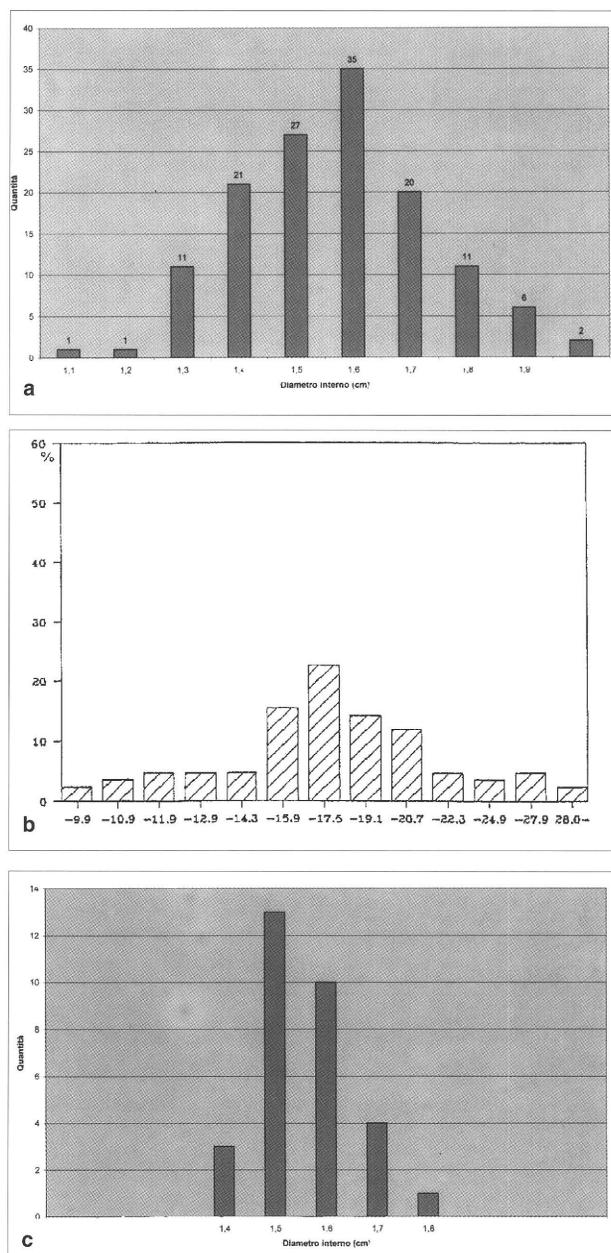


Fig. 9. Rappresentazione grafica della distribuzione del valore della misura del diametro interno (a) entro il corpus degli anelli di età romana scolpiti in ambra e in pietra dura; (b) degli anelli in bronzo a semplice vera (maschili e femminili) da Augst e Kaiseraugst (CH) (in mm) (da FURGER 1990); (c) degli anelli di età romana scolpiti in ambra e in pietra dura nella collezione di Toppo presso i Civici Musei di Udine.

limitato, dice che “refricant eandem unam sententiam saepius quam puellae olfactoriae<sup>106</sup> sucina”. In sostanza, tra l’età flavia e quella antoniniana, vale a dire in corrispondenza del periodo di massima diffusione degli anelli scolpiti, abbiamo tre diverse atte-

stazioni dell'uso di tenere tra le mani oggetti d'ambra, evidentemente piccoli, di forma compatta, all'evidente scopo di farne sprigionare il profumo con il calore emanato dalle dita. Certo, nessuno dei nostri autori parla espressamente di anelli, ma niente vieta di pensare che le *glebae* d'ambra potessero essere foggiate anche in forma di anello<sup>107</sup>. Non osta a tale interpretazione il passo di Plinio<sup>108</sup> in cui il naturalista contrappone l'uso dell'ambra esclusivamen-

te per il piacere del lusso ad altri oggetti di pregio che hanno anche una funzione pratica, tra cui "gemmae [quae] circumferuntur digitis": qui il contrapposto non è tra *anuli* e *sucina*, ma tra *gemmae* e *sucina*, vale a dire tra intagli che possono svolgere anche funzione sigillare e oggetti così delicati da essere inadatti a scopi pratici, tra i quali certo non rientra il compito di sprigionare immateriale profumo.

## CATALOGO

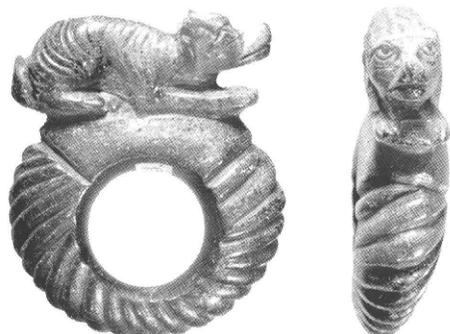
Le schede sono ordinate per tipo. Le indicazioni "destra" e "sinistra" si riferiscono alla destra e alla sinistra anatomiche dei personaggi raffigurati: salvo diversa indicazione tutte le figure che decorano i castoni si intendono orientate parallelamente alla linea della verga. Le misure sono in cm; quelle dei soggetti plastici che decorano i castoni si intendono nella seguente successione: lunghezza (dimensione parallela alla linea della verga), larghezza (dimensione perpendicolare alla linea della verga), spessore. Sono qui impiegate le seguenti abbreviazioni: ca. = circa; cons. = conservato/a; d. = diametro interno massimo; h. = altezza; L. = larghezza; l. = lunghezza; max. = massimo/a; min. = minimo/a; sp. = spessore. Tutte le fotografie degli anelli sono di Elisabetta Galletti (Archivio Civici Musei di Udine).

### Tipo 1b

**1** (Inv. 213). Ambra arancio, traslucida. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è lavorata à *torsade* a capi abbastanza sottili resi a rilievo e si ispessisce nettamente verso il castone sul quale si staglia, lavorato ad altissimo rilievo, un cane aderente alla superficie dell'anello con tutta la parte ventrale del corpo. L'animale è accucciato, con le zampe anteriori tese davanti al corpo, il capo abbassato e proteso in avanti, le orecchie portate basse un poco all'indietro. Il muso, dallo *stop* molto pronunciato, è piuttosto lungo e squadrato e sono chiaramente delineati gli occhi allungati, il naso e il taglio delle labbra. Il pelame è lungo, folto e ondulato; la coda breve e piuttosto voluminosa. Integro. *Craquelures* su buona parte della superficie.

L. 3,8; h. 4,4; d. 1,6; verga: h. 0,8-0,11, sp. 0,7-0,11; cane 3,4 x 1 x 1,4.

BIAVASCHI s. d., n. 22, pp. 87-90; BUORA 1990, fig. a p. 204; *Aquileia-Aquincum* 1995, p. 85, n. 118 (M. Buora); GAGETTI c. s.



**2** (Inv. 238). Ambra rossa con picchiettature gialle, traslucida. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è lavorata à *torsade* a capi di media grossezza poco rilevati e si ispessisce leggermente verso il castone decorato dalla raffigurazione di un cane, lavorato ad alto rilievo. L'animale, oggi molto danneggiato soprattutto nella testa, è raffigurato accucciato, con le zampe anteriori distese davanti al corpo e il capo sollevato e rivolto a destra. Il mantello è a pelo lungo e ondulato; la coda corta e a batuffolo. Ricomposto da due frammenti e lacunoso di un quarto della verga. Gravi scheggiature sulla testa del cane. Patina gialla e bianca, a chiazze.

L. 2,4 ca.; h. 2,6 ca.; d. 1,5 ca.; verga: h. 0,3-0,5, sp. 0,4-0,6; cane 1,8 x 0,5 x 0,5.

BIAVASCHI s. d., n. 26, pp. 95-96; GAGETTI c. s.



**3** (Inv. 234). Ambra bruna (già rossa, come si rileva in frattura), opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è lavorata a fitti e minuti *godrons* rilevati, paralleli tra loro, e si ispessisce solo leggermente in prossimità del castone, i cui fianchi sono lisci. La figurazione a rilievo che lo decorava è interamente perduta. Ricomposto

da due frammenti; lacunoso della decorazione a rilievo del castone.

L. 2,9; h. 2,2; d. 1,6; verga: h. 0,5 (min. cons.) - 0,8, sp. 0,5 (min. cons.) - 0,7; castone: l. frattura 1,5.

GAGETTI c. s.



### Tipo 1c

4 (Inv. 120). Ambra arancio, parzialmente traslucida. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è liscia e si ispessisce fortemente verso il castone decorato ad alto rilievo da un busto femminile di profilo verso sinistra, aggettante fino allo zigomo destro rispetto alla linea della verga. I tratti del volto, assai deformati nella vista frontale (in particolare il setto nasale), sono resi plasticamente: la fronte è alta, il naso diritto continua la linea della fronte, il mento è piccolo e arrotondato. Gli occhi sono trattati con una linea di contorno ad intaglio e con una perforazione a punta sottile per la pupilla. Sopra la fronte i capelli sono raccolti in un *nodus* piuttosto stretto e alto (ben distinguibile nella vista frontale): dopo che questo si è ripiegato su se stesso all'indietro, le ciocche che lo compongono si uniscono in una sottile treccia che corre dalla sommità del capo alla nuca, dove sembra raccogliersi in un basso *chignon* (la cui resa un poco dilatata sul piano lo fa apparire assai largo) insieme al resto della capigliatura, movimentata da onde piatte. Le caratteristiche della *coiffure* rimandano all'età augustea. Sulle spalle la donna indossa una *palla* panneggiata. Integro. Piccole scheggiature sulla verga. Sulla superficie, patina giallo iridescente e *craquelures*.

L. 3,6; h. 3,4; d. 1,5; verga: h. 1,4-2, sp. 0,7-0,11; busto 2,2 x 1,8 x 0,7.

BIAVASCHI s. d., n. 7, pp. 54-55; BIAVASCHI 1951, c. 14; GAGETTI c. s.



5 (Inv. 127). Ambra a venature brune e gialle, opaca. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è liscia e si ispessisce leggermente verso il castone, sul quale è lavorato ad altissimo rilievo un busto femminile di prospetto, aggettante fino all'occipite rispetto alla linea della verga. I tratti del volto sono resi quasi completamente in maniera plastica: la fronte è sfuggente; il naso, la cui linea di profilo è un poco aquilina e continua quella della fronte, è decisamente largo nella visione di fronte; le labbra, semiaperte, sono individuate singolarmente da un leggero rilievo; il mento è breve e tondeggiante. Gli occhi sono trattati con una punta tubolare che identifica la linea di contorno e con una punta tonda non troppo sottile per l'indicazione della pupilla. I capelli sono acconciati secondo un gusto che rimanda all'età traiana. Essi appaiono montati su due successivi sostegni ad arco acuto, il secondo dei quali di altezza leggermente maggiore del primo, sul quale le ciocche trattate a leggero rilievo sembrano disposte a raggiera. Sul busto dal taglio semicircolare non si osservano indicazioni di abbigliamento. Integro. Alcune scheggiature. Piccole incrostazioni di colore nero sparse. A zone, *craquelures*.

L. 2,9; h. 3,6; d. 1,6; verga: h. 0,8-1, sp. 0,5-0,7; busto 2 x 1,1 x 0,9.

BIAVASCHI s. d., n. 8, pp. 55-57; BIAVASCHI 1951, c. 21; *Római kori Borostyánkővek* 1995, fig. a p. 7; GAGETTI c. s.



6 (Inv. 148). Ambra arancio con rare picchiettature gialle, opaca. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è liscia e si ispessisce lievemente in prossimità del castone, che ne continua la curvatura, sul quale si staglia ad altissimo rilievo un busto femminile di prospetto, aggettante fino all'occipite rispetto alla linea della verga. I tratti del volto sono solo in parte resi plasticamente: la fronte è bassa e sfuggente, il naso lievemente aquilino e piuttosto largo nella visione di fronte, il mento appuntito. Solo la palpebra inferiore degli occhi è indicata, mediante una linea incisa che si raccorda alla sporgenza dell'arco sopracciliare. La pupilla è resa da una sottile perforazione posta molto in alto: tale caratteristica, unitamente alla presenza di un pesante tratto inciso, parallelo alla linea della palpebra inferiore, che mette in risalto gli zigomi poco rilevati, conferisce al viso un'involontaria espressione di tristezza. Le labbra non sono indicate: la bocca, percepibile soltanto nella visione di fronte, è trattata come un profondo taglio orizzontale. Sopra la fronte i capelli spartiti da una scriminatura centrale formano un alto diadema ondulato, che scende anche ai lati del volto fino a

coprire le orecchie, e si raccolgono sull'occipite in uno *chignon* a ciambella. L'ondulazione dei capelli è indicata, mediante sottili linee incise, anche sul retro dell'alto frontale della *coiffure*, mentre le superfici del capo e dello *chignon* sono state lasciate lisce. Sul busto, dal taglio semicircolare, è chiaramente descritta la tunica, dallo scollo tondo piuttosto alto; due rilievi laterali che si uniscono a punta al centro del petto suggeriscono la scollatura di una *stola*. Integro. Una scheggiatura nella capigliatura. A zone, patina giallo iridescente e *craquelures*.

L. 2,9; h. 3,9; d. 1,5; verga: h. 0,9-1,2, sp. 0,6-0,7; busto 2,3 x 1,4 x 1,1.

BIAVASCHI s. d., n. 9, pp. 58-59; BIAVASCHI 1951, c. 21; BUORA 1990, fig. a p. 204; *Aquileia-Aquincum* 1995, p. 85, n. 118 (M. Buora); *Római kori Borostyánkővek* 1995, fig. a p. 7; GAGETTI c. s.



7 (Inv. 224). Ambra rossa, traslucida. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è liscia e di spessore costante anche in prossimità del castone, decorato da un busto femminile di prospetto lavorato ad altissimo rilievo, aggettante fino all'occipite rispetto alla linea della verga. I tratti del volto, singolarmente allungato nella visione di fronte, sono assai poco rilevati: di profilo il naso si distingue appena, mentre la punta frontalmente appare carnosa; la bocca, dagli angoli apparentemente abbassati, è trattata come un sottile solco. Al centro delle due depressioni - non in asse tra loro - che identificano sommariamente l'orbita, un intaglio a punta tubolare rende la linea di contorno degli occhi, al cui centro la pupilla è indicata da una sottile perforazione. L'acconciatura pare rimandare ad età traianea: sopra la fronte i capelli, spartiti da una scriminatura centrale, formano un diadema che scende ai lati del volto fino a coprire le orecchie. Lievi incisioni sembrano indicare una modesta ondulazione dell'alto frontale, dietro il quale le ciocche, forse lavorate in sottili trecchine, rese da linee parallele, si acconciano



in uno *chignon* a ciambella portato molto alto sul capo. Sul busto, dal taglio semicircolare, pare di distinguere una tunica dallo scollo tondo molto alto e un secondo indumento, indossato sopra di essa, che la scollatura a punta sembra identificare come una *stola*. Integro. Leggera patina giallo iridescente. A zone, *craquelures*.

L. 3; h. 3,3; d. 1,7; verga: h. 0,7-0,9, sp. 0,8; busto 2 x 0,9 x 1.

BIAVASCHI s. d., n. 10, pp. 60-62; BIAVASCHI 1951, c. 21; GAGETTI c. s.

8 (Inv. 146). Ambra arancio, opaca. Frammento di anello di cui si conservano un brevissimo tratto di verga, liscia, e della decorazione ad altissimo rilievo del castone, raffigurante una testa femminile di prospetto, di cui a causa delle condizioni lacunose non è possibile stabilire l'aggetto rispetto alla linea della verga e che è disposta perpendicolarmente a quest'ultima. La resa dei tratti del volto pieno è sommaria: mediante due depressioni in corrispondenza delle cavità orbitali risultano identificati contemporaneamente le arcate sopracciliari e gli zigomi. Il trattamento degli occhi vede l'uso di una punta tubolare per l'identificazione della linea di contorno e di una punta sottile per la pupilla. Il naso, del quale la punta è perduta, continua la linea della fronte, piuttosto alta. La bocca è suggerita da una sottile incisione orizzontale. Il collo non è raffigurato. I capelli ondulati sono pettinati in un'acconciatura, la cui foggia rimanda all'età traianea: divisi da una scriminatura centrale, essi formano attorno al viso un alto diadema, che scende circa all'altezza delle orecchie, che non sono tuttavia indicate. La parte posteriore del capo, che si doveva stagliare dalla verga, è oggi perduta. Scheggiatura in corrispondenza della punta del naso e della sommità dell'acconciatura. A zone, patina di colore grigio chiaro.

Verga: h. 1,1; testa 1,9 x 1,3 x 1,1.

BIAVASCHI s. d., n. 11, pp. 62-64; BIAVASCHI 1951, c. 21; GAGETTI c. s.



9 (Inv. 143). Ambra arancio con venature gialle, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è liscia e si ispessisce fortemente verso il castone, sul quale si staglia ad altissimo rilievo la figura di un erote stante, di tre quarti, aderente al castone con il fianco sinistro del corpo e del capo. Dei lineamenti del viso pieno, oggi in parte perduti, si distingue il solo occhio destro, nel quale la linea di contorno è resa da una punta tubolare e la pupilla da una sottile perforazione. I capelli, spartiti da una scriminatura centrale, scendono in sottili ciocche parallele fin sotto le orecchie, dove si arricciano in un boccolo. Il corpo, dalle forme grasse, è ponderato sulla gamba destra mentre la sinistra è avanzata stesa. Al di sotto dei piedi, resi a tutto tondo, non è

indicato alcun supporto o 'linea di terra'. Il fanciullo regge un *kalathos* di materiale intrecciato, come suggerisce il motivo a reticolo inciso sulla superficie del contenitore, ricolmo di un contenuto sporgente oltre l'orlo ma non più riconoscibile a causa di una lacuna. Il recipiente è sorretto dal fondo con la mano sinistra, come si intuisce dal tratto di avambraccio visibile tra il corpo e il *kalathos*, e presso l'orlo con la mano destra, dalle dita distese. Il braccio destro, con il gomito leggermente piegato, è tenuto all'altezza della spalla e risulta il particolare di maggiore evidenza dell'intera figurina, incrociando su un piano più sporgente sia l'asse del corpo che quello, ad esso parallelo, del cesto. Sul dorso è raffigurata una piccola ala, il cui piumaggio è trattato a fini solchi paralleli. La raffinatezza dell'intaglio, oggi non più pienamente percepibile a causa della conservazione non perfetta di alcuni particolari, è notevole: non solo l'atteggiamento di contrapposto che si crea tra la gamba sinistra e il braccio destro avanzati è stato realizzato con un difficile lavoro a giorno, ma l'intera figurina è stata scolpita senza risparmio di sottosquadri. Integro; lacune interessano la metà sinistra del volto e la verga presso la sommità del *kalathos*. *Craquelures*.

L. 3,9; h. 3,8; d. 1,6; verga: h. 1,2-1,8, sp. 0,8-1,1; erote 3,1 x 2,9 x 1,1.

BIAVASCHI s. d., n. 3, pp. 39-41; BUORA 1990, fig. a p. 202; GAGETTI c. s.



**10** (Inv. 223). Ambra arancio, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è liscia e si ispessisce notevolmente verso il castone decorato ad altissimo rilievo da un erote dormiente. La figurina, dalle forme piene, è rappresentata distesa sul fianco sinistro. Il capo poggia sul braccio sinistro, mentre il destro incrocia il busto e si abbandona con l'avambraccio sul terreno, costituito dalla superficie del castone dell'anello. La gamba destra, un poco arretrata, è piegata all'altezza del ginocchio; la sinistra, distesa, è leggermente avanzata. A causa della forte corrosione che

ha interessato tutta la superficie dell'anello, non è possibile distinguere i tratti del volto: si indovina comunque che i capelli, lunghi fin sotto le orecchie, dovevano arricciarsi alle punte in brevi boccoli. Sul dorso è ben visibile una piccola ala. Superficie molto corrosa.

L. 3,6; h. 3,2; d. 1,7; verga: h. 0,8-2,9, sp. 0,5; erote 2,7 x 1,9 x 0,8.

BIAVASCHI 1951, c. 21; GAGETTI c. s.



**11** (Inv. 220). Ambra arancio con venature gialle, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è liscia e aumenta di spessore in prossimità del castone, sul quale si staglia ad altissimo rilievo la figura di un cane. L'animale è raffigurato accucciato, aderente alla superficie dell'anello con tutta la parte ventrale del corpo. Le zampe anteriori sono protese in avanti e su di esse è abbandonata la testa, rivolta in avanti, caratterizzata dallo *stop* molto pronunciato e dal muso squadrato. Gli occhi sono resi da una semplice perforazione. Le orecchie, abbastanza sviluppate, sono portate all'indietro. Il mantello è a pelo lungo e ondulato, la coda corta e voluminosa. Integro. Sulla superficie numerose piccole scheggiature. A zone, *craquelures*.

L. 3,6; h. 3,4; d. 1,5; verga: h. 0,7-0,11, sp. 0,7-0,11; cane 2,6 x 1,3 x 0,6.

BIAVASCHI s. d., n. 4, pp. 41-43; BIAVASCHI 1951, c. 21; *Római kori Borostyánkővek* 1995, fig. a p. 7; GAGETTI c. s.



**12** (Inv. 216). Ambra arancio, opaca. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è liscia e si ispessisce impercettibilmente verso il castone che, lavorato ad altis-

simo rilievo, raffigura un cane. La bestiola è accucciata, con le zampe anteriori distese in avanti e il capo sollevato, volto - per quanto si può dedurre dai pochi particolari non oblitterati da scheggiature - a sinistra. Gli occhi sono individuati da una sottile perforazione. Il mantello è a pelo lungo e ondulato, la coda corta e a batuffolo. Ricomposto da tre frammenti. Lacunoso di gran parte della testa del cane. Sottile patina giallo iridescente; *craquelures*.

L. 2,4; h. 2,1; d. 1,5; verga: h. 0,6-0,8, sp. 0,4-0,5; cane 1,6 x 0,8 x 0,5.

BIAVASCHI s. d., n. 25, pp. 94-95; GAGETTI c. s.



**13** (Inv. 191). Ambra bruna (già arancio, come si rileva in frattura), opaca. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, si ispessisce decisamente verso il castone, sul quale si staglia ad altissimo rilievo la raffigurazione di un cane. L'animale, gravemente danneggiato, è rappresentato accucciato, con le zampe anteriori distese in avanti. La testa, completamente perduta, poteva essere rivolta in avanti, come pare di dedurre dalle caratteristiche della frattura. Il pelo è lungo e la coda corta e voluminosa. Lacunoso di un terzo della verga, della testa del cane e della sua zampa posteriore sinistra. Sottile patina giallo iridescente; numerose scheggiature.

L. 2,8; h. max. cons. 2,1; d. 1,5; verga: h. 0,6 (min. cons.) - 0,9, sp. 0,5 (min. cons.) - 0,8; cane 2,3 x 1,1 x 0,8 (h. max. cons.).

BIAVASCHI s. d., n. 24, pp. 92-93; BIAVASCHI 1951, c. 21; GAGETTI c. s.



#### Tipo 1, variante non determinabile

**14** (Inv. 183). Ambra arancio, traslucida. Frammento di castone decorato ad altissimo rilievo da una testa maschile. La testina, che la superficie concava sul retro indica senza dubbio come pertinente ad un anello, è caratterizzata dai forti tratti somatici. La fronte è bassa e squadrata, il naso breve e largo, la labbra protruse, il mento sporgente. Il volto, dalle fattezze marcate, è solcato da numerose rughe: sulla fronte dalle sopracciglia aggrottate, sotto gli occhi e ai lati del naso. Una serie di profonde linee incise ai lati della bocca fa pensare a una barba dalle lunghe ciocche che dovevano scendere ai lati del mento. Benché la parte superiore del capo sia

danneggiata, si distingue tuttora al di sopra della fronte quanto sussiste di una capigliatura ricciuta, che pesanti striature sulle tempie, in direzione della nuca e del collo, fanno supporre di una certa lunghezza (le orecchie ne rimangono nascoste). È assai probabile che il personaggio raffigurato sia Pan, anche in mancanza dell'attributo più sicuro per la sua identificazione, le corna caprine, probabilmente interessate dalla grave lacuna che affligge la parte superiore del capo. Come suggerisce la mancanza di tracce di fratture sulle tempie, esse si dovevano dipartire poco sopra il centro della fronte, com'è abituale nell'iconografia greco-romana del personaggio (forse in quanto sussiste di una delle corna piuttosto che in un riccio di capelli è da identificare la piccola protuberanza al di sopra della fronte a sinistra). Lacunoso di tutta la verga e di parte della calotta cranica.

Testa 1,5 x 1 x 1,1.

BIAVASCHI s. d., n. 5, pp. 43-45; BUORA 1982, p. 305; GAGETTI c. s.



#### Tipo 3b

**15** (Inv. 212). Ambra arancio, con piccole venature gialle, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è decorata a *torsade* a capi di medio spessore lavorati a rilievo e ornati sulla costa da una linea incisa, e si allarga e si ispessisce fortemente verso il castone. Esso, identificato sulle due fronti dell'anello da due tratti incisi obliqui, che delimitano un campo pressappoco trapezoidale, è costituito superiormente da un campo piano di forma rettangolare, al centro del quale si apre un foro circolare a pareti verticali e fondo piano, al cui centro un forellino ne suggerisce la realizzazione a tornio. La sua funzione sembra essere stata quella di alloggiare un elemento inserito piuttosto che di costituire un vano richiudibile con un coperchietto, per l'appoggio del quale non si è osservata alcuna risega. Integro.

L. 4,7; h. 3,6; d. 1,8; verga: h. 0,8-1,6, sp. 0,4-0,6; castone 2,6 x 1,9; foro 1,5 x 1,5 x 0,2.

BIAVASCHI s. d., n. 36, pp. 124-126; BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



**16** (Inv. 155). Ambra rossa, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si amplia e si ispessisce notevolmente in prossimità del castone. Nella metà inferiore essa è decorata à *torsade* a capi sottili resi a incisione, mentre sulle spalle dell'anello le incisioni formano un motivo a croce di fasci di due linee. Il castone, delimitato sulle due fronti dell'anello da due tratti incisi obliqui, che racchiudono una superficie approssimativamente trapezoidale, è superiormente formato da un campo piano di forma rettangolare dagli angoli arrotondati, al centro del quale si apre un foro circolare a pareti verticali e fondo piano, al cui centro una lacuna impedisce di appurare l'eventuale presenza di un piccolo foro che indizi l'impiego di un tornio. Al suo interno sembra essere stato alloggiato un elemento inserito, poiché la mancanza di una risega lungo le pareti interne sembra escludere una sua funzione come vano richiudibile con un coperchietto. Ricomposto da cinque frammenti. Patina giallo iridescente. Numerose *craquelures* e scheggiature, di cui una lungo il bordo del foro al centro del castone.

L. 3,7; h. 3,1; d. 1,6; verga: h. 0,8-1,6, sp. 0,9-1,5; foro 1,3 x 1,1 x 0,3.

BIAVASCHI s. d., n. 37, pp. 126-127; GAGETTI c. s.



### Tipo 3c

**17** (Inv. 219). Ambra arancio, traslucida. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si amplia fortemente in prossimità del castone ellittico piano, al centro del quale è ricavato un alloggiamento circolare, in cui è inserito un elemento in ambra di colore bruno dalla superficie leggermente convessa e liscia. Integro. Patina giallo iridescente.

L. 2,8; h. 2,3; d. 1,5; verga: h. 0,7-1,2, sp. 0,4-0,6; diametro elemento inserito 1,1.

GAGETTI c. s.



**18** (Inv. 198). Ambra arancio, traslucida. La spessa verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è liscia e si allarga e si ispessisce ulteriormente sui fianchi e verso il castone piano di forma ellittica, al centro del quale è realiz-

zato un profondo incavo ellittico dalle pareti leggermente svasate verso il fondo, che è concavo. Le caratteristiche del foro fanno supporre che vi fosse alloggiato un elemento inserito oggi perduto: la mancanza di una risega lungo le pareti sembra escludere che la cavità, nonostante la sua sensibile profondità, fosse chiusa da un coperchietto amovibile. Integro. Su un fianco, due schegge sono state ricollocate in un intervento di restauro. Patina giallo iridescente. Minute e fitte *craquelures*.

L. 4,5; h. 3,6; d. 1,4; verga: h. 1,7-2, sp. 1-1,6; foro 1,2 x 1,4 x 0,4.

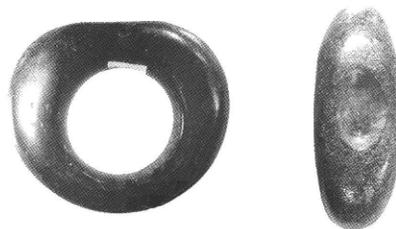
BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



**19** (Inv. 205). Ambra rossa, traslucida. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è liscia e si allarga e si ispessisce ulteriormente sui fianchi e verso il castone piano di forma ellittica, al centro del quale è realizzato un incavo pure ellittico. Le caratteristiche di tale foro, che ha pareti leggermente svasate verso il fondo concavo, lasciano ipotizzare che vi fosse alloggiato un elemento oggi perduto. L'assenza invece di una risega lungo le pareti sembra escludere che la cavità, peraltro piuttosto stretta, fosse chiusa da un coperchietto. Integro. Patina giallo iridescente. A zone, *craquelures*.

L. 3; h. 2,5; d. 1,4; verga: h. 0,8-1, sp. 0,5-0,8; foro 1 x 0,6 x 0,2.

GAGETTI c. s.



### Tipo 4b

**20** (Inv. 225). Ambra arancio, traslucida. La verga, ad andamento ellittico e a sezione variabile, è lavorata a grosse perle, nove in tutto, di diametro crescente verso il castone, costituito dalla maggiore di esse. Il castone, che sulle due fronti dell'anello ha la forma approssimativamente di un trapezio, presenta la sua superficie superiore appiattita e modi-

ficata sino ad assumere forma rettangolare, dagli angoli arrotondati. Integro. Patina giallo iridescente. Minute e fitte *craquelures*.

L. 3,4; h. 2,8; d. 1,6; verga: h. 0,9-1,3, sp. 0,5-1,1; castone 1,5 x 1,4.

BIAVASCHI s. d., n. 39, pp. 129-130; BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



**21** (Inv. 239). Ambra rossa, quasi interamente opaca. La verga, a sezione variabile, è lavorata a perle schiacciate di diametro crescente verso il castone. Esso, oggi incompleto, non sembra essere stato costituito dalla maggiore di esse: sia sulle due fronti dell'anello sia sulla faccia superiore presenta forma approssimativamente rettangolare, dagli angoli arrotondati. Lacunoso di un piccolo tratto del castone e di circa un quarto della verga. Numerose scheggiature. A zone, patina giallo iridescente.

L. 2,6 ca.; d. 1,5 ca.; verga: h. 0,4 (min. cons.) - 0,6, sp. 0,4 (min. cons.) - 0,6.

GAGETTI c. s.



**22** (Inv. 196). Ambra gialla, opaca, con una venatura arancio traslucida in corrispondenza del castone. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è decorata à *torsade* a spessi capi lavorati a rilievo e si amplia notevolmente e si ispessisce verso il castone, dai fianchi e dalla superficie lisci e piani. Esso, coincidente su una delle fronti dell'anello con una venatura di colore diverso, si presenta sia sulle fronti dell'anello che sulla faccia superiore di questo di forma rettangolare. Lacunoso di circa un sesto della verga nella parte inferiore. *Craquelures* nella venatura arancio.

L. 3,1; h. cons. 2,6; d. 1,6; verga: h. 0,5-0,8, sp. 0,6-0,9; castone 1,1 x 0,8.

BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



**23** (Inv. 181). Ambra rossa, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, è lavorata à *torsade* a capi di medio spessore resi mediante incisioni piuttosto irregolari, e si allarga fortemente e si ispessisce verso l'ampio castone che, delimitato sulle due fronti dell'anello da due tratti incisi obliqui che ne determinano una forma approssimativamente trapezoidale, è caratterizzato da una superficie piana di forma rettangolare, racchiusa su due lati da una linea incisa. Tutta la circonferenza dell'anello è interessata da una spessa linea a intaglio, che attraversa anche il castone stesso nel senso della lunghezza. Integro. Scheggiature soprattutto sul castone, e piccole aree irruvidite su tutta la superficie. A zone, patina bruna.

L. 3,6; h. 2,8; d. 1,5; verga: h. 1,1-1,5, sp. 0,7-0,11; castone 1,8 x 1,6.

BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



#### Tipo 4c

**24** (Inv. 235). Ambra rossa traslucida. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è liscia e si amplia e si ispessisce lievemente verso il castone piano e liscio, leggermente rilevato rispetto alla linea della verga. Esso ha una forma ellittica, alla quale due incisioni verticali ad ognuna delle estremità conferiscono l'aspetto di una *tabella ansata*. Ricomposto da due frammenti e lacunoso di un terzo della verga. Minute scheggiature e *craquelures*.

L. 2,6; h. cons. 1,7; d. 1,5; verga: h. 0,4 (min. cons.) - 1,1, sp. 0,5 (min. cons.) - 0,8; *tabella ansata* 1,5 x 0,5.

GAGETTI c. s.



**25** (Inv. 204). Ambra rosso scuro, quasi completamente opaca. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, è liscia e si amplia ed ispessisce leggermente in prossimità del castone, piano e liscio, lievemente rilevato rispetto alla linea della verga. Esso ha perimetro rettangolare, al quale due incisioni oblique ad ognuna delle estremità attribuiscono la forma di una *tabella ansata*. Integro. Sottile patina giallo iridescente. Minutissime scheggiature, in particolare sul castone.

L. 3,2; h. 2,8; d. 1,5; verga: h. 0,8-1, sp. 0,5-0,9; *tabella ansata* 1,9 x 0,9.

GAGETTI c. s.



**26** (Inv. 179). Ambra arancio con venature gialle, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si amplia e si ispessisce fortemente in prossimità del castone di forma ellittica, liscio e piano. Integro.

L. 3,6; h. 3; d. 1,6; verga: h. 0,8-1,2, sp. 0,6-1,1; castone 1,2 x 1,1.

GAGETTI c. s.



**27** (Inv. 217). Ambra arancio, quasi interamente opaca. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, si ispessisce leggermente in prossimità del castone, liscio e piano, dalla superficie di forma ellittica. Integro. Fitta patina giallo iridescente. Piccole scheggiature isolate; *craquelures*.

L. 3,3; h. 3; d. 1,7; verga: h. 0,8-0,9, sp. 0,6-0,9; castone 1,5 x 0,9.

GAGETTI c. s.



**28** (Inv. 180). Ambra bruna, con rade picchiettature gialle, quasi completamente opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si ispessisce in prossimità del sottile castone di forma ellittica, liscio e piano. Integro. Patina giallo iridescente. Una lunga scheggiatura sul castone; *craquelures*.

L. 3,2; h. 2,4; d. 1,6; verga: h. 0,5-0,8, sp. 0,4-0,8; castone 1,9 x 0,7.

GAGETTI c. s.



**29** (Inv. 214). Ambra arancio, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si ispessisce verso il castone, liscio e piano, dall'ampia superficie di forma ellittica. Integro. Sottile patina giallo iridescente.

L. 3,1; h. 2,4; d. 1,5; verga: h. 0,8-1,1, sp. 0,5-0,8; castone 1,7 x 1.

BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



**30** (Inv. 158). Ambra gialla con venature rosse. La verga, ad andamento circolare e a sezione semiellittica, mantiene spessore costante anche in prossimità dell'ampio castone ellittico, liscio e piano. Integro. Patina giallo iridescente. Minutissime *craquelures*.

L. 2,7; h. 2,4; d. 1,6; verga: h. 0,9-1,1, sp. 0,6-0,6; castone 1,7 x 1,2.

BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



**31** (Inv. 222). Ambra con venature arancio, rosse e gialle, opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si amplia leggermente a formare lo stretto castone di forma ellittica, piano e liscio. Ricomposto da tre frammenti con piccole scheggiature sparse. Spessa patina grigia all'interno della verga e su una delle fronti dell'anello.

L. 2,8; h. 2,3; d. 1,5; verga: h. 0,6, sp. 0,4-0,6; castone 0,9 x 0,5.

BUORA 1990, fig. a p. 204; GAGETTI c. s.



**32** (Inv. 221). Ambra arancio, traslucida. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si ispessisce verso il castone ellittico, liscio e piano, dalla forma lievemente irregolare (un'estremità è un poco più arrotondata dell'altra). Integro. Patina giallo iridescente.

L. 2,5; h. 2,2; d. 1,4; verga: h. 0,6-1, sp. 0,4-0,6; castone 1,2 x 0,8.

GAGETTI c. s.



**33** (Inv. 206). Ambra gialla con venature brune (ma gialla e arancio in frattura), opaca. La verga, ad andamento ellittico e a sezione semiellittica, si ispessisce leggermente in prossimità dello stretto castone di forma ellittica. Ricomposto da tre frammenti (ma nella corrispondente scheda conservata presso l'Archivio dei Civici Musei di Udine si legge "stato di conservazione: cattivo - in 5 pezzi - accomodato"); lacunoso di un quarto della verga.

L. 2,8; h. cons. 1,8; d. 1,7; verga: h. 0,5 (min. cons.) - 0,8, sp. 0,3 (min. cons.) - 0,6; castone 1,2 x 0,7.

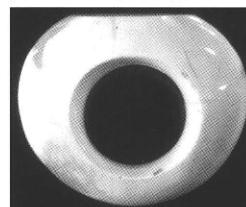
GAGETTI c. s.



**34** (Inv. 124). Calcedonio bianco, con rade e sottili venature grigie e gialle. La verga, dall'andamento ellittico, ha sezione composta: semiellittica esternamente, internamente ad arco di cerchio. Essa è liscia e si amplia e si ispessisce a formare l'ampio castone ellittico liscio e piano. Integro.

L. 3,1; h. 2,6; d. 1,4; verga: h. 0,8-1,2, sp. 0,6-0,9; castone 1,1 x 1,7.

CASSANI 1995, p. 123 e fig. i a p. 121; GAGETTI c. s.



## NOTE

\* Desidero qui esprimere tutta la mia gratitudine al dottor Maurizio Buora, Conservatore dei Civici Musei di Udine, che ha autorizzato lo studio degli anelli in ambra e in pietra dura della collezione di Toppo e che ha agevolato in ogni modo le mie ricerche. Un vivo ringraziamento va anche al personale dei Musei, in particolare ai restauratori signori Veniero de Venz e Mariangela Buligatto, che hanno ricomposto per me gli anelli in condizioni frammentarie, e al fotografo signor Claudio Marcon, che mi ha ospitato nel proprio studio durante le riprese fotografiche dei materiali. Sono infine affettuosamente grata alla professoressa Gemma Sena Chiesa, che ha sempre seguito con vivo interesse e numerosi consigli il presente studio, che è parte di una più ampia ricerca sugli anelli in ambra di età romana in Italia settentrionale finanziata da una borsa di studio erogata dalla Fondazione Fratelli Confalonieri di Milano.

<sup>1</sup> Una sintetica nota bibliografica su Francesco di Toppo è in *Aquileia romana* 1995, p. 62.

<sup>2</sup> Sulla biblioteca di Francesco di Toppo si veda TAMBURLINI 1995.

<sup>3</sup> *Commemorazione* 1883, pp. 6-7.

<sup>4</sup> BUORA 1995a, p. 76. Per la possibilità di individuare le proprietà di Francesco di Toppo ad Aquileia, si veda BUORA 1983, p. 289 e nt. 45.

<sup>5</sup> DI TOPPO 1869, p. 3.

<sup>6</sup> DI TOPPO 1869, p. 3.

<sup>7</sup> DI TOPPO 1869, pp. 4-5 e 6-7. Le notizie sulle collezioni

Cassis e Zandonati appaiono tuttavia solo in parte veritiere, almeno per quanto riguarda la classe di oggetti qui in esame: se effettivamente tra i reperti posseduti dal Cassis - e in seguito acquistati da Eugen von Ritter Záhony, anch'egli autore di fortunati scavi in Aquileia, da cui provengono vari anelli in ambra - figurava un solo anello in tale materiale e per di più frammentario (VON RITTER 1889, p. 102), la collezione Zandonati, al momento della sua vendita al Comune di Trieste nel 1870, comprendeva ottantatré pezzi in ambra, tra cui cinque anelli (sulla collezione Zandonati come nucleo originario di una sezione dei Musei di Trieste si veda RUARO LOSERI 1983).

<sup>8</sup> Di tali diari quotidiani buona parte è conservata nel Fondo Florio presso l'Archivio di Stato di Udine: BUORA 1983, p. 286 e nt. 38.

<sup>9</sup> BUORA 1983, p. 303 con alcune interessanti citazioni a nt. 112.

<sup>10</sup> BIAVASCHI s. d.; BIAVASCHI 1951.

<sup>11</sup> Si vedano ad esempio la pisside con eroti vendemmianti (inv. 254) e la raffigurazione a basso rilievo di un cesto in materiale intrecciato da cui sporgono le teste di due anatre (inv. 173) in CALVI 1977a, rispettivamente pp. 190 e 192 e figg. 3 e 10. Alcune immagini di ambre della collezione di Toppo illustrano inoltre BRUSIN 1941 (pp. 600 e 601) e *Római kori Borostyánkővek* 1995 (pp. 5-8). Di alcuni oggetti, infine, compaiono schede nel catalogo della mostra *Aquileia-Aquincum* 1995 (nn. 112-120).

<sup>12</sup> BUORA 1983, pp. 303-308; BUORA 1990.

<sup>13</sup> BUORA 1995b. L'oggetto porta il numero d'inventario 119.

<sup>14</sup> Un primo unitario studio di sintesi su tali singolari anelli è attualmente in corso di pubblicazione da parte di chi scrive: GAGETTI c. s. Poiché al momento della stesura del presente testo il lavoro si trova ancora in bozze, preferisco rinunciare al preciso rimando a numeri di pagina o di catalogo per, evitare mancate coincidenze con la numerazione definitiva della versione a stampa.

<sup>15</sup> HENKEL 1913.

<sup>16</sup> GUIRAUD 1989.

<sup>17</sup> HENKEL 1913, pp. 250-250, "Die Sonderentwicklung der Formen in den nichtmetallischen Werkstoffen", dove si trattano anelli in cristallo di rocca (pp. 250-251), calcedonio (p. 251) e ambra (pp. 253-255), le cui forme sono ordinate sulla base del confronto con esemplari metallici ed attribuite di conseguenza al I e al II secolo d. C. In GUIRAUD 1989, p. 181, gli anelli scolpiti in ambra o pietra dura sono classificati come variante i all'interno del tipo 2 (così definito: "L'anneau et le dessus forment un tout; l'anneau se developpe horizontalement; il s'élargit progressivement"). Il tipo non è compreso nello schema di distribuzione cronologica delle forme.

<sup>18</sup> I cinque gruppi identificati dalla Sprincz sono: 1. anelli lisci; 2. anelli con verga decorata à torsade; 3. anelli con animale; 4. anelli con busto femminile; 5. anelli con genio alato (SPRINCZ 1957).

<sup>19</sup> Non sono fino ad ora noti anelli appartenenti alle forme 2b, 3a e 4a.

<sup>20</sup> GUIRAUD 1989, p. 180. Il tipo, che si suddivide in tre varianti, raggiunge nelle Gallie oggi francesi il picco di massima diffusione in età augustea (*ibid.*, schema cronologico, fig. 53 a p. 203).

<sup>21</sup> GUIRAUD 1989, pp. 181-185, fig. 11. Le varianti a-e appaiono attestate in territorio francese tra il secondo quarto del I secolo a. C. e la fine del III secolo d. C., con picchi diversi per ognuna: si veda *ibid.*, schema cronologico, fig. 53 a p. 203 (cfr. *supra*, nt. 17, per la variante i).

<sup>22</sup> Tra gli esemplari finora censiti uno solo, in ambra, proveniente da Aquileia (BERTACCHI 1996, p. 49, n. 24, figg. 8 e 9), riprende da vicino una forma metallica (Guiraud 1b): la verga, oggi in gran parte mancante, doveva essere decisamente sottile, come si deduce dagli attacchi residui, e si raccordava ad angolo retto con il castone liscio, dalla superficie ellittica piana.

<sup>23</sup> Com'è noto, l'ambra in età romana ebbe un valore molto elevato, benché ritenuta inadatta a scopi pratici. Si vedano al proposito alcuni passi pliniani: "Proximum locum in deliciis [dopo il cristallo di rocca], feminarum tamen adhuc tantum, sucina optinent...; in sucinis causam ne deliciae quidem adhuc excogitare potuerunt" (*Nat. Hist.*, XXXVII, 11, 30). "Taxatio in deliciis tanta, ut hominis quamvis parva effigies vivorum hominum vigentiumque pretia exsuperet... in omnibus denique aliis vitiiis aut ostentatio aut usus placet: in sucinis sola deliciarum conscientia" (*Nat. Hist.*, XXXVII, 12, 49). Il suo impiego appare inoltre nelle fonti letterarie più di una volta legato al rango imperiale: Pausania cita, tra gli *ex voto* che si trovano all'interno del tempio di Zeus ad Olimpia o nel suo pronao, "αἱ δὲ εἰκόνες αἱ τοῖς κατασκευάσασαι τοῖς περιφεροῖσιν ἐγκείμεναι, ἣ μὲν τοῦ ἡλέκτρον βασιλέως Ῥωμαίων ἐστὶν Ἀγούστου": che il materiale qui citato sia effettivamente ambra e non il metallo denominato pure elettro è chiaramente specificato alcune linee oltre: "τὸ δὲ ἡλεκτρον τοῦτο οὐ τῷ Ἀγούστῳ πεποιήνται τὴν εἰκόνα, ὅσον μὲν αὐτόματον ἐν τοῦ Ἡριδανοῦ ταῖς ψάμμοις εὐρίσκειται, σπανίζεται τὰ μάλιστα καὶ ἀνθρώπων τίμιον πολλῶν ἐστὶν ἕνεκα" (V, 12, 7). Plinio poi ci

informa che ai tempi di Nerone, in occasione di un *munus gladiatorium*, un cavaliere romano fu appositamente inviato sulle coste del Baltico per approvvigionarsi di ambra, che fu utilizzata per il *décor* dell'anfiteatro in una delle giornate dei giochi: "tanta copia invecta [est] ut retia coercendis feris podium protegentia sucinis nodarentur, arma vero et libitina totusque unius diei apparatus in variatione pompae singulorum dierum esset et sucino" (*Nat. Hist.*, XXXVII, 11, 45). Infine, è interessante ricordare una serie di luoghi della *Historia Augusta*. Pertinace (193 d. C.) organizzò un'asta dei beni di Commodo il cui ricavato venne destinato come donativo ai soldati (VII, 8, 4); tra i pezzi particolarmente pregiati ("Auctio... in his insignior fuit") compaiono vasi in ambra ("vasa electro"). Tra le incredibili ricette fatte imbandire da Elagabalo in occasione di un banchetto durato dieci giorni appaiono, oltre a piselli con contorno di monete d'oro, lenticchie con pietre preziose e riso alle perle, anche fave con grani d'ambra ("fabam cum electris") (XVII, 21, 3). Il medesimo imperatore, che fece cospargere il portico del proprio palazzo con polvere d'oro e d'argento, si dovette tuttavia rammaricare "quod non posset et electri" (XVII, 31, 8) (sulla probabilità che il passio non attestati tanto una indisponibilità di ambra in età severiana, quanto la rarità di tale materiale al momento della stesura della *Vita di Elagabalo* si veda KOLENDO 1992, pp. 66-67). Sul significato per il commercio dell'ambra della spedizione dell'*equus Romanus* si vedano KOLENDO 1981 e GRILLI 1983.

<sup>24</sup> A titolo esemplificativo, nel piccolo campione di decorazioni plastiche in esame i busti e le teste femminili rappresentano il 38,5%, così come le raffigurazioni di animali (qui esclusivamente cani); gli eroti costituiscono il 15,4% dei soggetti figurati e la testa di Pan il 7,6%. Nel *corpus* finora raccolto, invece, teste e busti femminili rappresentano il 36,9% delle decorazioni plastiche, gli animali (tra i quali nettamente preponderanti sono i cani) il 26,1%, gli eroti il 18,2% e le raffigurazioni di divinità l'8,5%.

<sup>25</sup> Si noti qui in particolare l'equivalente numero di attestazioni tra teste/busti femminili e cani (il rapporto all'interno del complesso della classe è invece di 1,4:1) e la bassa presenza di eroti rispetto ai soggetti animalistici (1:2,5 contro 1:1,4).

<sup>26</sup> Cfr. VOMER GOJKOVIĆ 1996, n. 37, p. 317; tav. 2: 12; fig. 5.

<sup>27</sup> Pochi sono i casi che si discostano da questa consuetudine. Tra questi si possono citare un anello in ambra da Szöny in Ungheria che, singolare anche per la forma del taglio del busto, è decorato di fatto da una testa a tutto tondo che aderisce al castone solo lungo la parte posteriore dello *chignon* e del dorso (SPRINCZ 1957, n. 29, p. 104; fig. 22: 8-8a; tav. XVI: 4 = *Aquileia-Aquincum* 1995, n. 370, p. 110 e fig. a p. 108) e un esemplare, anch'esso in ambra, presso il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, sul quale la testa femminile si staglia pressoché completamente libera, sostenuta soltanto dalla parte più bassa dello *chignon* che, trasformato in una sorta di puntello, la sorregge con un'inclinazione di circa 45° rispetto al piano del castone (*Aquileia-Aquincum* 1995, n. 23, p. 65 e fig. a p. 76). Va inoltre qui menzionato un anello da *Poetovio/Ptuj*, pure in ambra, decorato da una testa femminile a tutto tondo che, 'tagliata' alla base del collo, si trova a contatto con il piano del castone lungo la linea della mandibola (VOMER GOJKOVIĆ 1996, n. 35, p. 317; tav. 1: 17; fig. 13). Casi di scarso oggetto della testa femminile, non oltre la sommità del capo, sono, benché rari, anch'essi testimoniati, ma soprattutto in anelli in cristallo di rocca (si veda ad esempio il celeberrimo anello viennese con acconciatura che si richiama a ritratti di Marciana: EICHLER,

KRIS 1927, n. 28, pp. 66-67, fig. 28), forse per evitare sottosquadri in una materia assai più dura dell'ambra (rispettivamente 7 e 2,5 della scala di Mohs).

<sup>28</sup> Nel complesso del *corpus* tutte queste forme sono ripetutamente documentate e ad esse si aggiunge un più raro taglio trapezoidale (ad esempio nell'anello in cristallo di rocca a Vienna citato *supra* a nt. 27). Non sembra tuttavia che la scelta tra una di queste diverse possibilità abbia rilevanza dal punto di vista cronologico.

<sup>29</sup> Escluso, per la levigatezza delle superfici, che si tratti di pezzi danneggiati, resta il dubbio che si tratti di esemplari non finiti. Contro questa ipotesi esistono, tuttavia, due elementi: l'elevato grado di rifinitezza dell'acconciatura e il fatto che in vari casi gli occhi siano indicati, sia pure da due semplici perforazioni (si veda come eloquente esempio l'anello in ambra presso il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia inv. St. 52379 in BERTACCHI 1996, p. 48, n. 20, fig. 2, nel quale sono indicate perfino le orecchie).

<sup>30</sup> Tra gli esemplari editi, i casi di maggiore interesse sono pubblicati in VOMER GOJKOVIĆ 1996, n. 37, p. 317; tav. 2: 12; fig. 15 (già citato *supra* a nt. 26); VOLLENWEIDER 1979, I, n. 231 bis, p. 223 e tav. a colori 4 (in ambra; provenienza ignota); ABRAMIĆ, COLNAGO 1909, c. 99 e fig. 65a-b (in ambra; da *Argyrunum*/Starigrad in Croazia ed oggi disperso); EICHLER, KRIS 1927, n. 28, pp. 66-67, fig. 28 (già citato *supra* a nt. 27); SNIJDER 1932, pp. 24-34, figg. 2, 15-17, 19, 21, 22 (frammento di castone in calcedonio attualmente reimpiegato sulla coperta dell'evangelario di S. Bernulfo, datato al XII secolo, presso il Museo Arcivescovile di Utrecht).

<sup>31</sup> La pupilla resa da un piccolo foro appare come uno stilema ricorrente: non sembra quindi da condividere l'idea dello Henkel, che del resto conosceva un campione molto limitato di anelli con busti femminili ad alto rilievo, secondo la quale le perforazioni degli occhi sarebbero state destinate ad essere riempite con piccole pietre (HENKEL 1913, p. 152, n. 1677).

<sup>32</sup> Si veda ad esempio il noto rilievo funerario da una tomba sulla *via Statilia* ora nel Palazzo dei Conservatori (inv. 2142: KOCKEL 1993, B 1; pp. 94-95; tavv. 10a e 14a-b; datato verso il 50 a. C.).

<sup>33</sup> Cfr. i tipi di *Victoria* su *denarii* di *L. Massidius Longus* (CRAWFORD 1974, I, p. 508, n. 494/40; II, tav. LX: 494/40: 42 a. C.) e su aurei di *C. Numonius Vaala* (CRAWFORD 1974, I, p. 522, n. 514/1; II, tav. LXII: 514/1: 41 a. C.).

<sup>34</sup> Sul significato della scelta di tale acconciatura da parte di Livia e delle altre principesse della famiglia di Augusto e sulla sua imitazione nei ritratti di private di vario ceto si veda da ultimo BARTMAN 1999, pp. 37-39. In particolare, l'acconciatura della testina che orna l'anello di cui qui si discute sembra confrontabile, pur con le cautele di cui s'è detto circa la possibilità di semplificazione dei modelli e di selezione di loro tratti caratteristici, con un ritratto del Museo Nazionale Romano (inv. 124500), qui riprodotto a fig. 4, datato all'età augustea e nel corso del tempo variamente attribuito a Ottavia, a Livia o ad una privata, che mostra i medesimi elementi: *nodus*, sottile trecchia dalla sommità del capo alla nuca, *chignon* ampio e basso, assenza delle ciocche avvolte le une alle altre sulle tempie e sopra le orecchie tipiche dei ritratti di Ottavia e di una parte di quelli di Livia (NISTA 1987, con riassunto della questione attributiva).

<sup>35</sup> Inv. 23323: MASELLI SCOTTI 1996, fig. 4.

<sup>36</sup> Per le caratteristiche che individuano il tipo (ideato verso il 35 a. C.: BARTMAN 1999, p. 66) si veda BARTMAN 1999, p. 145 e fig. 112. In particolare l'anello aquileiese trova puntuale con-

fronto con una replica conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: *ibid.*, cat. 40, pp. 163-164, figg. 146-147.

<sup>37</sup> "Inde fluunt lacrimae, stillataque sole rigescunt / de ramis electra novis, quae lucidus amnis / excipit et nuribus mittit gestanda Latinis".

<sup>38</sup> Sull'importanza del passo per la datazione della voga dell'ambra a Roma si veda anche GRILLI 1983, p. 17 e ntt. 38 e 39.

<sup>39</sup> Esse costituiscono complessivamente la metà circa delle acconciature riconoscibili e databili presenti su anelli in ambra o in pietra dura.

<sup>40</sup> Inv. Ma 1195: DE KERSAUSON 1996, n. 45, pp. 112-113 (già attribuito a Plotina).

<sup>41</sup> Non mancano tuttavia versioni più complesse, come in un ritratto al Louvre (inv. Ma 1196) attribuito a Matidia: qui, dietro il posticcio di base i due 'diademi', di altezza considerevole, sono rivestiti di capelli intrecciati a formare un complesso disegno in diagonale (DE KERSAUSON 1996, n. 35, pp. 94-95).

<sup>42</sup> Almeno altri cinque. Tra gli esemplari editi si veda ad esempio, oltre all'anello di tipo Ib rinvenuto nella cosiddetta 'Tomba della ragazza' di *Argyrunum*, citata *infra* a nt. 85, anche un esemplare, anch'esso di tipo Ib, rinvenuto in una sepoltura a Classe (Ravenna) presso la chiesa in località S. Severo (GUIDONI GUIDI 1983, p. 203, n. 20.1, figg. 20.1a e 20.1b).

<sup>43</sup> Sul monumento si veda in particolare WREDE 1971.

<sup>44</sup> Esse erano infatti schiave altamente specializzate ed appositamente a lungo istruite, come risulta da *Dig. XXXII, 65, 3*: "Ornatricibus legatis Celsus scripsit eas, quae duos tantum menses apud magistrum fuerunt, legato non cedere...".

<sup>45</sup> Particolarmente interessante al proposito OVID., *Ars*, III, 165-167: "femina procedit densissima crinibus emptis / proque suis alios efficit aere suos. / Nec rubor est emisse palam: venire videmus / Herculis ante oculus virgineumque chorum", che sembra suggerire come l'acquisto di *toupets* non fosse vissuto come un imbarazzante sotterfugio, ma avvenisse in luoghi frequentati, come i pressi del tempio di Ercole Musagete al circo Flaminio al quale pare alludere il poeta (cfr. L. CRISTANTE, *Libro terzo, Commento*, in *Ovidio, L'arte di amare*, a cura di E. PIANEZZOLA, Milano 1991, p. 370, ad *versum* 168) (diversamente, per esempio, da MART., VI, 12 e XII, 23, epigrammi nei quali, specialmente nel secondo, sembra tuttavia che si parli di signore ormai non più nel fiore degli anni, che hanno *perso* i capelli naturali).

<sup>46</sup> Si noti ad esempio la resa della parte posteriore dell'acconciatura di cat. 7: dietro l'alto frontale i capelli separati in grosse ciocche (forse da immaginare intrecciate, come suggerisce il confronto con il ritratto di fig. 5) si avvolgono in un ampio *chignon* a ciambella, di cui è ben evidenziata la cavità centrale.

<sup>47</sup> Cfr. VARRO, *L.L.*, V, XXIX, 129: "Ornatus muliebris... quasi ab ore natus: hinc enim maxime sumitur quod eam deceat" e OVID., *Ars*, III, 133-134: "non sint sine lege capilli; / admotae formam dantque negantque manus".

<sup>48</sup> Cfr. *supra*, ntt. 24 e 25.

<sup>49</sup> Cfr. ad es. una lucerna fittile a sospensione configurata a cane accucciato: *Animals* 1996, p. 85, n. III, 126.

<sup>50</sup> Un rilievo funerario da Vigna Codini (TOYNBEE 1973, fig. 48) e il monumento funebre di un cane (BOUCHER 1982, fig. 1) mostrano con chiarezza le due varietà riconosciute sui castoni degli anelli, rispettivamente a pelo corto e a pelo lungo.

<sup>51</sup> Si vedano ad esempio due sarcofagi a *kline* conservati rispettivamente a Copenhagen (inv. 777: KOCH, SICHTERMANN 1982, n. 65, p. 59) e al Getty Museum (inv. 73.AA.11: BOUCHER 1982, fig. 2).

<sup>52</sup> Così detti perché ritenuti originari dell'isola di *Melite* (oggi Mljet) (PLIN., *Nat. Hist.*, III, 152).

<sup>53</sup> ARTEMID., *Oneir.*, II, 11: "οἱ δὲ Μελιταῖοι τὸ τετραπόδατον τῶν ἐν τῷ βίῳ σημαίνουσι καὶ τὸ ἥδιστον".

<sup>54</sup> TOYNBEE 1973, p. 109.

<sup>55</sup> Si confrontino ad esempio i citati sarcofagi a *kline* e alcuni luoghi letterari (per es. PROP., IV, 3, 55-56; MART., I, 109, 10-13), da cui si evince che era abitudine normale tenere il proprio cagnolino sul letto tricliniare o notturno.

<sup>56</sup> Si veda ad esempio BUORA 1982, cc. 194-195, e nn. 8, c. 199, fig. 9; 22, cc. 201-202, fig. 10; 24, c. 202, fig. 12; 27, cc. 203-204, fig. 15.

<sup>57</sup> Il soggetto, mutuato dalla glittica, è stato utilizzato anche come tipo monetale in un'emissione britannica di *Verica* (HENIG 1988).

<sup>58</sup> HENIG 1997, p. 51.

<sup>59</sup> Cfr. ad esempio POPOVIĆ 1989, n. 64, p. 83; HENIG 1990, nn. 47 e 48.

<sup>60</sup> Γρηγόρει ε Γρηγόρει ἀκακεῖν (= "Vigila!" e "Vigila che nulla succeda di male!").

<sup>61</sup> VON RITTER 1889, pp. 154-155.

<sup>62</sup> Tra i moltissimi esempi possibili, particolarmente numerosi nel III secolo d. C., ci si limiterà qui all'anello in KRUG 1980, n. 13, tav. 51, pp. 491-492 (con ulteriori confronti e discussione del tema). È inoltre importante rilevare che nell'elegia d'amore latina la torcia è un attributo fisso di Cupido, tanto quanto l'arco e le frecce: si vedano, tra i numerosi esempi, TIB., II, 1, 81; II, 6, 16; PROP., III, 16, 16; OVID., *Am.*, II, 9, 5; III, 9, 8; *Epist.*, II, 40; *Ars*, I, 22. Un riassunto sulla questione del possibile significato funerario di Eros con torcia capovolta in HERMARY 1986, p. 939 e ulteriori spunti in BLANC, GURY 1986, p. 1047.

<sup>63</sup> Per un'ampia documentazione iconografica in tali ambiti si rimanda a BLANC, GURY 1986, pp. 1045-1047.

<sup>64</sup> La lunga conservazione sotterranea ha infatti, in questo come in molti altri esemplari, determinato una sorta di 'crosta' di alterazione opaca e ruvida, costellata di crateri conico-circolari responsabili dell'obliterazione di molti particolari.

<sup>65</sup> Museo Archeologico Nazionale, senza n. inv. (inedito).

<sup>66</sup> Per non appesantire eccessivamente il testo di riferimenti bibliografici si rimanda a GAGETTI c. s.

<sup>67</sup> BOARDMAN 1997, I, pp. 933 e 940.

<sup>68</sup> La divinità è presente su un oggetto da *toilette*, una teca di specchio, già nel IV secolo a. C. (New York, Ophiuchus Collection; BOARDMAN 1997, n. 196). Per le scatoline in ambra in particolare si rimanda al già citato BUORA 1995b: tra gli esemplari ivi esaminati la scatolina da Aquileia a fig. 43 appare particolarmente prossima nei caratteri del volto alla testa che decora il castone di cat. 14.

<sup>69</sup> Si veda ad esempio tra il materiale edito un anello ad Aquileia ora al Museo Archeologico Nazionale [inv. 22337: *Ori delle Alpi* 1997, p. 584, n. 49, fig. 4 (A. Giovannini)].

<sup>70</sup> A titolo d'esempio si può indicare l'anello in ambra con intaglio in ametista raffigurante una quadriga da Aquileia (Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 52832/11) in BERTACCHI 1996, pp. 45-46, n. 5, figg. 5 e 6.

<sup>71</sup> MASELLI SCOTTI 1996, p. 125.

<sup>72</sup> Tutti privi di numero di inventario (GAGETTI c. s.).

<sup>73</sup> I cinque presso il Museo Archeologico Nazionale sopra citati e l'esemplare della collezione di Toppo.

<sup>74</sup> NEDVED 1981, n. 126, p. 161.

<sup>75</sup> HOEY MIDDLETON 1991, n. 279, p. 142 (oggi disperso).

<sup>76</sup> VIDONI 1996, p. 72.

<sup>77</sup> Per il sito passava un percorso secondario della Via dell'Ambra che portava al bacino del Turiec attraverso la valle di Nitra (WIELOWIEJSKI 1996, p. 297).

<sup>78</sup> Per una chiara visione d'insieme di tali percorsi si rimanda alla carta in *Tesori della Postumia* 1998, pp. 24-25.

<sup>79</sup> Il cristallo di rocca è presente in giacimenti distribuiti lungo l'arco alpino, ben conosciuti in età romana (cfr. PLIN., *Nat. Hist.*, XXXVII, 9, 24): se ne veda una sintetica carta distributiva in *Ori delle Alpi* 1997, p. 108, fig. 19.

<sup>80</sup> DI TOPPO 1869, p. 5: se ne vedano, in *Aquileia romana* 1995, pp. 73 e 75, figg. 16, 18 (ambre) e 19 (urna), i disegni pubblicati dal di Toppo accostati alle moderne fotografie.

<sup>81</sup> BUORA 1983, p. 288.

<sup>82</sup> Italia: Altino, Aquileia, Ancona, Classe, Este, Mologno, Salò, Voghenza; Slovenia: *Poetovio*; Croazia: *Aenona*, *Argyrunum*, Pola; Ungheria: *Brigetio*, *Savaria*, *Scarbantia*; Francia: Reims; Germania: Colonia, Frixheim, Lommersum, *Novaesium*.

<sup>83</sup> Aquileia, tomba alla Beligna: *Tesori della Postumia* 1998, p. 521.

<sup>84</sup> Si vedano ad esempio, rispettivamente, un anello di tipo 3c da una tomba di Colonia (HENKEL 1913, n. 1669, p. 151) e uno di tipo 4b da *Savaria/Szombathely* in Ungheria, necropoli di Hámán Kató útca, tomba 14 (MÖCSY 1954), entrambi rinvenuti in associazione con monete di Domiziano.

<sup>85</sup> Il più antico tra i contesti noti che abbia restituito un esemplare di tale forma è la cosiddetta 'Tomba della Ragazza' scoperta nel 1908 nella necropoli di *Argyrunum*/Starigrad in Croazia (ABRAMIĆ, COLNAGO 1909, c. 57 e fig. 20). Tutte le forme vitree rinvenutevi sono attestate tra l'età flavia e quella antonina e dal terreno immediatamente circostante il cinerario proviene una moneta di Domiziano: tuttavia, la pettinatura del busto che orna l'anello in ambra di tipo 3b recuperato nella sepoltura è del tutto analoga a quella qui vista per cat. 6-8 e rimanda dunque all'età traianea. Va inoltre precisato che allo stato attuale della ricerca non è conosciuto alcun anello di tipo 3b decorato da un busto o da una testa femminile con acconciatura databile anteriormente a tale periodo.

<sup>86</sup> VON RITTER 1889.

<sup>87</sup> Per esempio che gli anelli in ambra fossero oggetti salutariferi contro la gotta o mezzi di scambio per l'acquisto di schiavi (evidente fraintendimento, questo, di PLIN., *Nat. Hist.*, XXXVII, 12, 49, citato *supra* a nt. 23).

<sup>88</sup> VON RITTER 1889, p. 155: "Auch in Bezug auf die Bernsteinringe glaube ich deshalb meine Ansicht dahin zusammenfassen zu können, daß sie... in symbolischem Sinne mit dem Todten ins Grab gelegt wurden".

<sup>89</sup> Un esemplare simile è tuttora conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia [inv. 22337: *Ori delle Alpi* 1997, p. 584, n. 50, fig. 4 (A. Giovannini)].

<sup>90</sup> HENKEL 1913, n. 1679, p. 153 e tav. LXII.

<sup>91</sup> HENKEL 1913, pp. 253-255.

<sup>92</sup> Essi sono stati rinvenuti rispettivamente a *Libarna*, Classe e Carlisle (ambra) e a *Glanum* (cristallo di rocca).

<sup>93</sup> "Σούκινοι δὲ καὶ ἐλεφάντινοι καὶ ὅσοι ἄλλοι δακτύλιοι γίνονται γυναίξει μόναις συμφέρουσιν".

<sup>94</sup> CALVI 1977b, c. 98; CALVI 1980, p. 456.

<sup>95</sup> Cfr. *supra*, nt. 23.

<sup>96</sup> Cfr. FURGER 1990, p. 49 e fig. 16. Tale osservazione è già in BUORA 1983, p. 304.

<sup>97</sup> FURGER 1990, p. 49.

<sup>98</sup> Cat. 18, 19, 32, 34.

<sup>99</sup> Cat. 15.

<sup>100</sup> Cat. 2, 4, 6, 11, 12, 13, 17, 21, 23, 24, 25, 29, 31. Le misure di 1,6 e 1,7 cm sono rappresentate rispettivamente da cat. 1, 3, 5, 9, 16, 20, 22, 26, 28, 30 e da cat. 7, 10, 27, 33.

<sup>101</sup> Si veda per esempio PLIN., *Nat. Hist.*, XXXIII, 6, 24: "... ceteri omnes (scil. digiti) [ad eccezione del medio] onerantur, atque etiam privatim articuli minoribus aliis". Per quanto riguarda la documentazione figurata, un interessante esempio sempre nell'ambito della *Venetia* è costituito dalla stele dei *Cartilii* da Este (Este, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1350: PFLUG 1989, n. 226, pp. 224-225, tav. 29:3-4), datata al terzo quarto del I secolo d. C. La defunta effigiata nel registro inferiore porta sul mignolo della mano sinistra due anelli: uno sulla prima falange e uno apparentemente sull'articolazione tra seconda e terza falange. Ringrazio per la segnalazione e per le belle fotografie del particolare la dottoressa Laura Rizzi, che ha esaminato la stele dei *Cartilii* nella propria tesi di laurea: *L'abbigliamento e le acconciature nella scultura funeraria della Cisalpina*, Università degli Studi di Milano, relatore prof. Gemma Sena Chiesa, a. a. 1999-2000 (in particolare, si veda tav. LXXIV, fig. 43e-f).

<sup>102</sup> V, 37, 11.

<sup>103</sup> Per il valore di *gleba* come "oggetto compatto, di forma tondeggiante", cfr. *Thesaurus Linguae Latinae, ad vocem*.

<sup>104</sup> VI, 573-574.

<sup>105</sup> *Ad M. Antoninum de orationibus liber*, 4.

<sup>106</sup> '*Olfactoriae*', uno *hapax*, viene da alcuni emendato in *olfactoria* (scil. *sucina*): anche in questo caso, pur perdendo di mordente (non avremo più fanciulle "dal nasino delicato"), il senso generale della frase non cambia. Sull'emendazione cfr. VAN DEN HOUT 1945, p. 238.

<sup>107</sup> L'uso di tenere tra le mani oggetti odoriferi per farne sprigionare l'aroma è ben testimoniato non solo nella gioielleria medievale, rinascimentale e oltre (VENTURI 1996, p. 128), ma anche fino ai giorni nostri: Fryderik Chopin portava sempre con sé ciottoli d'ambra per rilassare le dita ed è noto che Leonard Bernstein (indubbiamente anche giocando sul significato del proprio cognome) dirigeva con una bacchetta dall'impugnatura in ambra (GRIMALDI 1996, p. 144).

<sup>108</sup> *Nat. Hist.*, XXXVII, 12, 49.

## BIBLIOGRAFIA

ABRAMIĆ M., COLNAGO M. 1909 = *Untersuchungen in Norddalmatien*, «ÖJh», 12, pp. 52-111.

*Animals* 1996 = *Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection, Part III*, a cura di A. S. WALKER, Mainz.

*Aquileia-Aquincum* 1995 = *Aquileia-Aquincum*, Catalogo della mostra (Budapest, 1995), a cura di K. SZABÓ, Budapest.

*Aquileia romana* 1995 = *Aquileia romana nella collezione di Francesco di Toppo*, Catalogo della mostra (Udine, 1995), a cura di M. BUORA, Milano.

BARTMAN E. 1999 = *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in Augustan Rome*, Cambridge.

BERTACCHI L. 1996, = *L'accrescimento della collezione aquileiese di ambre nel trentennio 1959-1989*, in *Lungo la via dell'Ambra* 1996, pp. 37-51.

BIAVASCHI T. s. d. = *Catalogo delle ambre romane figurate del Museo Civico di Udine*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, relatore C. ANTI, senza data.

BIAVASCHI T. 1951 = *Ambre aquileiesi nel Museo Civico di Udine*, «AquilNost», 22, cc. 13-22.

BLANC N., GURY F. 1986 = v. *Eros / Amor, Cupido*, in *LIMC*, III, 1, pp. 952-1049; 2, pp. 678-727.

BOARDMAN J. 1997 = v. *Pan*, in *LIMC*, VIII, 1, pp. 923-941; 2, pp. 612-635.

BOUCHER J.-P. 1982 = *L'építaphe d'Hélène*, «Getty MusJ», 10, pp. 121-122.

BRUSIN G. 1941 = *Ambre di Aquileia*, «Le Tre Venezie», novembre, pp. 598-602.

BUORA M. 1982 = *Urne e pseudourne a cista aquileiesi*, «AquilNost», 53, cc. 189-216.

BUORA M. 1983 = *Collezionisti e collezioni di reperti aquileiesi a Udine*, «AAAAd», 23, pp. 275-310.

BUORA M. 1990 = *Le ambre di epoca romana*, in G. BERGAMINI, M. BUORA, *Il Castello di Udine*, Udine, pp. 202-205.

BUORA M. 1995a = *Il costituirsi della collezione di Toppo*, in *Aquileia romana* 1995, pp. 76-79.

- BUORA M. 1995b = *Scatoletta in ambra a forma di Pan*, in *Aquileia romana* 1995, pp. 108-111.
- CALVI C. 1977a = *Motivi alessandrini nella "Kleinkunst" di Aquileia*, «AAAd», 12, pp. 185-195.
- CALVI M. C. 1977b = *Le ambre romane di Aquileia*, «AquilNost», 48, cc. 93-104.
- CALVI M. C. 1986 = *Le arti suntuarie*, in *Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a. C. al VI secolo d. C.*, Antica Madre. Collana di studi sull'Italia antica, a cura di G. PUGLIESE CARRATELLI, Milano, pp. 447-501.
- Commemorazione 1883 = Il commendatore conte Francesco di Toppo. Commemorazione letta nell'adunanza del 16 marzo 1883 dal Prof. Giovanni Clodig Presidente dell'Accademia di Udine*, Udine, Tipografia Jacob e Colmegna (riprodotto integralmente in *Aquileia romana* 1995, pp. 16-35).
- CRAWFORD M. H. 1974 = *Roman Republican Coinage*, Cambridge.
- DE KERSAUSON K. 1996 = *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains*, II, Paris.
- DI TOPPO F. 1869 = *Di alcuni scavi fatti in Aquileia. Memoria del Cav. Co. Francesco di Toppo (25 aprile 1869)*, «Atti dell'Accademia di Udine» (riprodotto integralmente in *Aquileia romana* 1995, pp. 65-72).
- EICHLER F., KRIS E. 1927 = *Die Kameen im Kunst-historischen Museum*, Wien.
- FITTSCHEN K., ZANKER P. 1983 = *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III. *Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse. Frauen-porträts*, Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 5, I-II, Mainz a. R.
- FURGER A. 1990 = *Exkurs 1: Ringgrößen*, in E. RIHA, *Der römische Schmuck aus Augst und Kaiseraugst*, Forschungen in Augst, 10, Augst, pp. 49-51.
- GAGETTI E. c. s. = *Anelli di età romana in ambra e in pietre dure, in Arte e materia. Studi su ornamenti femminili di età romana*, a cura di G. SENA CHIESA, Quaderni di «Acme», 46, Milano, in corso di stampa.
- GRILLI A. 1983 = *La documentazione sulla provenienza dell'ambra in Plinio*, «Acme», 36, pp. 5-17.
- GRIMALDI D. A. 1996 = *Amber. Window to the Past*, New York.
- GUIDONI GUIDI G. 1983 = *Ambre lavorate*, in *Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, a cura di G. BERMOND MONTANARI, Realtà regionale. Fonti e studi, 7, Bologna, pp. 202-203.
- GUIRAUD H. 1989 = *Bagues et anneaux à l'époque romaine en Gaule*, «Gallia», 46, pp. 173-211.
- HENIG M. 1988 = *Verica's Hound*, «OxfJA», 7, 2, pp. 253-255.
- HENIG M. 1990 = *The Content Family Collection of Ancient Cameos*, Oxford-Houlton.
- HENIG M. 1997 = *The Meaning of Animal Images on Greek and Roman Gems*, in *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider*, a cura di M. AVISSEAU BROUSTET, Paris, pp. 45-53.
- HENKEL F. 1913 = *Die römischen Fingerringe der Rheinlande und der benachbarten Gebiete*, I-II, Berlin.
- HERMARY A. 1986 = v. *Eros*, *Commentaire*, in *LIMC*, III, 1, pp. 933-942.
- HOEY MIDDLETON S. 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 Committee for Archaeology, Monograph n. 31, Oxford.
- KOCH G., SICHTERMANN H. 1982 = *Römische Sarkophage*, Handbuch der Archäologie, München.
- KOCKEL V. 1993 = *Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 12, Mainz a. R.
- KOLENDO J. 1981 = *À la recherche de l'ambre baltique. L'expédition d'un chevalier romain sous Néron*, Warszawa.
- KOLENDO J. 1992 = *L'ambra nell'editto sui prezzi massimi di Diocleziano e nella Vita di Eliogabalo negli Scriptorum Historiae Augustae*, «ArcheologiaWarsz», 43, pp. 63-68.
- KRUG A. 1980 = *Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln*, «BerRGK», 61, pp. 152-260.
- LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VIII, Zürich, 1982-1997.
- Lungo la via dell'Ambra* 1996 = *Lungo la via dell'Ambra. Apporti altoadriatici alla romanizzazione dei territori del Medio Danubio (I sec. a. C. - I sec. d. C.)* (Atti del convegno, Udine-Aquileia, 1994), a cura di M. BUORA, Udine.
- MASELLI SCOTTI F. 1996 = *Presupposti per l'individuazione di Aquileia come terminale della via dell'ambra in epoca romana*, in *Lungo la via dell'Ambra* 1996, pp. 125-129.
- MÓCSY A. 1954 = *Frühromische Gräber in Savaria*, «Archaeologiai Értesítő», 81, pp. 167-191.
- NEDVED B. 1981 = *Nakit rimskog razdoblja*, in *Nakit na tlu sjeverne Dalmacije od prapovijesti do danas*, Catalogo della mostra (Zadar, 1981), Zadar, pp. 151-182.
- NISTA L. 1987 = *Ritratto femminile (inv. n. 124500)*, in *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, a cura di A. GIULIANO, I, 9, *Magazzini. I ritratti, parte I*, Roma.
- Ori delle Alpi* 1997 = *Ori delle Alpi*, Catalogo della mostra (Trento, 1997), a cura di L. ENDRIZZI, F. MARZATICO, Quaderni della Sezione Archeologica Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, 6, Trento.
- PFLUG H. 1989 = *Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Mainz a. R.

- POPOVIĆ I. 1989 = *Les camées romains au Musée National de Beograd*, Beograd.
- Római kori Borostyánkővek 1995 = *Római kori Borostyánkővek Aquileiából és Scarbantiából a Civici Musei Udine és a Soproni Múzeum gyűjteményéből*, Catalogo della mostra (Sopron, 1994 - Aquileia, 1995), a cura di J. GÖMÖRI, Sopron.
- RUARO LOSERI 1983 = *All'origine dei Musei di Trieste: la raccolta Zandonati*, «AAAd», 23, pp. 259-273.
- SINN F. 1991 = *Die Grabdenkmäler, 1. Reliefs Altäre Urnen*, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen, I, Mainz a. R.
- SNIJDER G.A.S. 1932 = *Antique and mediaeval gems on bookcovers at Utrecht*, «ArtB», 14, pp. 5-52.
- SPRINCZ E. 1957 = *Római borostyánkő gyűriük a Nemzeti Múzeumban (Anelli d'ambra nel Museo Nazionale Ungherese)*, «FolArch», pp. 101-117 (riass. ital., pp. 116-117).
- TAMBURLINI F. 1995 = *La biblioteca di Francesco di Toppo*, in *Aquileia romana* 1995, pp. 36-51.
- Tesori della Postumia* 1998 = *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Catalogo della mostra (Cremona, 1998), Milano.
- TOYNBEE J. M. C. 1973 = *Animals in Roman Life and Art*, London.
- VAN DEN HOUT M. 1945 = *Textkritisches und Sprachliches zu Fronto*, «Mnemosyne», s. III, 12, pp. 223-238.
- VENTURI P. 1996 = *Gioielli e gioiellieri milanesi. Storia, arte e moda (1450-1630)*, Milano.
- VIDONI P. 1996 = *Le ambre romane del Museo Nazionale Ungherese di Budapest*, in *Lungo la via dell'Ambra* 1996, pp. 69-78.
- VOLLENWEIDER M.-L. 1979 = *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées, II. Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques*, I-II, Mainz a. R.
- VOMER GOJKOVIĆ M. 1996 = *Rimski jantarni predmeti s Ptuja*, in *Kelti in romanizacija (Atti del Convegno, Ptuj, 1996)*, «AVes», 47, pp. 307-322.
- VON RITTER E. 1889 = *Bernsteinfunde Aquilejas*, «Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale», 15, pp. 102-106; 152-156; 244-251.
- WIELOWJESKI J. 1996 = *Il significato della via dell'ambra per i contatti tra l'Italia e le popolazioni settentrionali alla luce delle ultime ricerche*, in *Lungo la via dell'Ambra* 1996, pp. 295-302.
- WREDE H. 1971 = *Das Mausoleum der Claudia Semne und die bürgerliche Plastik der Kaiserzeit*, «RömMitt», 78, pp. 125-166, tavv. 74-90.