

HRVATSKO ARHEOLOŠKO DRUŠTVO
KONZERVATORSKI ODJEL U IMOTSKOM

ISTRAŽIVANJA U IMOTSKOJ KRAJINI



Izdanja Hrvatskog arheološkog društva

Vol. 29 God. 2011. S. 1-143 Zagreb, 2015.
Year Year P.

ISTRAŽIVANJA U IMOTSKOJ KRAJINI

HRVATSKO ARHEOLOŠKO DRUŠTVO
KONZERVATORSKI ODJEL U IMOTSKOM

CROATIAN ARCHAEOLOGICAL SOCIETY - ZAGREB - *Founded 1878*

ARCHAEOLOGICAL RESEARCH
IN IMOTSKA KRAJINA

CONFERENCE

Imotski, 2011

HRVATSKO ARHEOLOŠKO DRUŠTVO - ZAGREB - *Utemeljeno 1878. god.*

ISTRAŽIVANJA
U IMOTSKOJ KRAJINI

ZNANSTVENI SKUP

Imotski, 2011. god.

Izdanja Hrvatskog arheološkog društva

Izdanja HAD-a

Vol. 29 God. 2011. S. 1 - 143 Zagreb, 2015.
Year P.

ISSN 0351-8884

ISBN HAD: 978-953-6335-08-4 ISBN Ministarstvo kulture RH: 978-953-312-030-0

UDK: 902/904(497.583)

IZDANJA HRVATSKOG ARHEOLOŠKOG DRUŠTVA
SVEZAK 29
CROATIAN ARCHAEOLOGICAL SOCIETY EDITIONS
VOLUME 29

Nakladničko vijeće:
Editorial Committee: Sanja Ivčević, Iva Kaić, Tatjana Kolak,
Ondina Krnjak, Daria Ložnjak-Dizdar

Odgovorni urednici:
Editors: Ivan Alduk, Domagoj Tončinić

Prijevod:
Translation: Assia Barić

Lektorica:
Language advisor: Božena Bunčić

Oblikovanje:
Graphic design: Srećko Škrinjarić

Nakladnici:
Publishers: Hrvatsko arheološko društvo, HR - 10000 Zagreb
Tomašićeva 6/4, tel./faks (385) 01/ 49 22 610
Konzervatorski odjel u Imotskom, HR-21260 Imotski
Ante Starčevića 7, tel.: (385) 021/ 851 901
za nakladnika / *representing publisher:* Jacqueline Balen,
Ivan Alduk

Tisak:
Printed by: Tiskara Zelina d.d.

Naklada:
Print run: 300 primjeraka
300 copies

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 000906646.

Publikacija je tiskana uz financijsku pomoć Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Ivan Alduk Arheološka istraživanja u Imotskoj krajini <i>Archaeological research in Imotska krajina</i>	9
Ivo Glavaš Stanica beneficijarija u Novama <i>The beneficiarii post in Novae</i>	27
Iva Kaić Intagliji iz zbirke Franjevačkog samostana u Imotskom <i>Intagli dalla collezione del Convento francescano a Imotski (Imoschi)</i>	41
Zrinka Šimić-Kanaet Istraživanja u Imotskoj krajini. Lokalno je univerzalno <i>Research in Imotska krajina. Local is universal</i>	59
Ana Pavlović Reducirani numi siscijske kovnice tipa Iovi Conservatori Avgg Nn iz ostave u Trijebnju <i>Reduced nummi from the Siscia mint, type Iovi Conservatori Avgg Nn from the Trijebanj hoard</i>	69
Vinka Bubić Terenski pregled lokaliteta kod Velića <i>A field survey of the archaeological site near Velić</i>	91
Ivan Alduk Radionice stećaka u Imotskoj krajini <i>Workshops of medieval tombstones in Imotska krajina</i>	103

Radoslav Dodig

Podrijetlo imena Imotski
De origine nominis Imothesa

113

Ivor Janković

Tradicionalna vs. 3D geometrijska morfometrika u bioarheologiji:
alternativa ili komplementaran pristup?
*Traditional vs. 3D geometric morphometrics in bioarchaeology:
an alternative or complementary approach*

127

Zrinka Premužić, Petra Rajić Šikanjić

Primjeri osteoporoze u arheološkim populacijama Hrvatske
Examples of osteoporosis in the archaeological populations of Croatia

139

U organizaciji Hrvatskog arheološkog društva i Konzervatorskog odjela u Imotskom od 11. do 13. listopada 2011. održan je znanstveni skup s temom „Istraživanja u Imotskoj krajini“. Društvu je ovo bio prvi ovakav skup u ovom dijelu dalmatinske unutrašnjosti. Društvu je ovo bio prvi ovakav skup u ovom dijelu dalmatinske unutrašnjosti. Iskreno, nadamo se da nije i posljednji. Naime, Zabiokovlje se u arheološkom smislu posljednjih nekoliko godina pokazalo kao vrlo izdašna ali još uvijek slabo poznata regija. Istraživanja na trasi autoceste prema Dubrovniku te osnivanje Konzervatorskog odjela u Imotskom, kao i trud nekolicine kolega sve više ukazuju na potrebu daljnjeg istraživanja i valorizacije arheološke i ostale kulturne baštine ovog kraja. Skup je održan u skromnim uvjetima i okolnostima u trenutku kada je njegova organizacija u Imotskom zapala u probleme te došla u pitanje. Međutim, unatoč svim preprekama nastavljeno je s ovom važnom i potrebnom tradicijom koja traje već desetljećima.

Nešto manji broj kolega koji su se odazvali i krenuli na put prema Imotskom ipak je ponio sa sobom neka nova saznanja o razvoju arheologije u Hrvatskoj kao i osobne impresije o ovom zaboravljenom kutku naše zemlje stisnutom između Biokova i granice s Hercegovinom.

Gotovo 20 predavanja pokrilo je različite aspekte arheoloških istraživanja na području Imotskog, Vrgorca, Sinjske krajine i susjedne Hercegovine. Isto tako predstavljeno je i 10 postera s uvodima u različita istraživanja.

Posebice bi izdvojili dva događaja koja su obilježila ovaj skup. To je u prvom redu otvorenje izložbe prućene bogatim katalogom „Arheološka istraživanja na trasi autoceste u Zabiokovlju i Plini“ u organizaciji Gradskog muzeja Makarska i privatnih arheoloških firmi koje su radile na spomenutoj trasi. Sjetimo li se samo nestručnih i neutemeljenih napada na našu struku upravo radi istraživanja na hrvatskim autotcestama, svjesni smo kolika je vrijednost ove i sličnih publikacija.

Drugi događaj je predavljanje knjige naše profesorice Tihomile Težak-Gregl „Uvod u prapovijesnu arheologiju“. Udžbenici su zasigurno velika potreba, kako studentima tako i svima koji se vremenom odmaknemo od pojedinih tema u arheologiji. S druge strane, udžbenici su plod dugogodišnjega rada i iskustva. Nadamo se da će ova knjiga potaknuti slične poduhvate.

Ivan Alduk

Domagoj Tončinić

IVA KAIĆ

INTAGLIJI IZ ZBIRKE FRANJEVAČKOG SAMOSTANA U IMOTSKOM*

UDK/UDC 069(497.5 Imotski).51:736.2
271-055.1FRA:069.5(497.5 Imotski)
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 06.01.2014.

Iva Kaić
Odsjek za arheologiju
Filozofski fakultet
Sveučilište u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR — 10000 Zagreb
ikaic@ffzg.hr

Među različitim predmetima pohranjenima u zbirci Franjevačkog samostana u Imotskom posebno mjesto zauzimaju zavjetni darovi. U jednoj od vitrina izložena je zbirka nakita i sakralnih predmeta koji su prikupljeni kao zavjetni dar Majci Božjoj. Zbirku sačinjavaju krunice, križići, ogrlice, naušnice i prstenje. Od darovanih prstenova izdvaja se 21 primjerak s intaglijima. Svo je prstenje recentne izrade. Još je jedan intaglio umetnut u recentnu naušnicu. Sedam intaglija iz kolekcije datirano je u rimsko doba, jedan intaglio dvojbene je datacije, dok preostali pripadaju novovjekovnom razdoblju. Nažalost, o porijeklu i načinu nabave ovih predmeta nisu nam sačuvani nikakvi podaci. Možemo samo pretpostaviti da su rimskodobni intagliji, koji su sekundarno iskorišteni pri izradi recentnog nakita, nađeni na području Imotskog i okolice.

Ključne riječi: intagliji, geme, prstenovi, franjevački samostan, Imotski, zavjetni dar, rimsko razdoblje, novovjekovno razdoblje, radionica lazurnoga kamena

U muzejskoj zbirci samostana sv. Franje u Imotskome čuvaju se zavjetni darovi posvećeni Majci Božjoj, koji su izloženi u zasebnoj vitrini.¹ Sastoje se od nakita,

uglavnom zlatnog prstenja s dragim kamenjem, zatim u manjoj mjeri naušnica i ogrlica te sitnih sakralnih predmeta namijenjenih osobnoj upotrebi poput kri-

* Zahvaljujem gvardijanu samostana Sv. Franje u Imotskom fra Zoranu Kutleši na dopuštenju da obradim ovaj materijal. Pri tome su mi veliku pomoć i podršku pružili kolege iz Konzervatorskog odjela u Imotskom (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske), pročelnik Odjela prof. Ivan Alduk i prof. Katarina Cvitanić, kojima na ovome mjestu zahvaljujem. Zahvalnost iskazujem i dott. Bruni Nardelli i dott. Gabrielli Tassinari koje su mi pružile brojne dragocjene stručne savjete pri obradi ove zbirke. Posebno se zahvaljujem kolegici Asji Tonc na prijevodu ovoga rada na talijanski.

¹ Dugačka je povijest franjevačkog reda na području Imotskog. Najraniji je franjevački samostan u imotskome kraju podignut

u prvoj polovini 14. stoljeća na izvoru rijeke Vrljike. Nakon turskog prodora franjevci sele samostan na otočić Manastir u Prološkom blatu, na kojem je samostan sigurno posvjedočen od 17. stoljeća, a zatim u Omiš. U Imotski franjevci dolaze u 18. stoljeću, kada grade novu samostansku zgradu u kojoj, uz mnoge kasnije nadogradnje i obnove, borave sve do danas. O povijesti franjevačkog samostana u Imotskom, s posebnim osvrtom na pitanje datiranja samostana na otoku u Prološkom blatu v. Ujević 1994, 141-162. Za posjede franjevačkog samostana u Imotskom tijekom 18. i 19. stoljeća v. Piplović 1994, 185-196. O povijesti muzejske zbirke Franjevačkog samostana u Imotskome v. Tolić 2001.

žića i krunica. Nema sačuvanih podataka niti o darivateljima niti o razdoblju darivanja tih predmeta, kao niti o mjestu njihova nalaska.

U ovome radu obrađena su 22 intaglija koji su iskorišteni kao ukras u prstenovima i jednoj naušnici. I prstenje i naušnica predstavljaju recentni rad, za razliku od intaglija koji se datiraju u dva razdoblja, u rimsko i u novovjekovno, pa su obrađeni prema kronološkome kriteriju.

Rimskodobni intagliji

Unutar ove zbirke 6 intaglija i jedna staklena gema² pripadaju rimskome razdoblju. Među intaglijima prevladavaju oni izrađeni od karneola. Usprkos njihovome relativno malome broju, nailazimo na raznovrsni ikonografski repertoar, kao i na različite stilsko-tehničke elemente izrade, prema kojima oni pripadaju rimskodobnoj gliptici carskoga razdoblja, odnosno periodu od poč. 1. st. po. Kr. do 2./3. st. po. Kr. Ovoj grupi možemo pribrojiti još jedan intaglio dvojbene datacije koji osim rimskome, može pripadati i novoje-kovnome razdoblju.

Radi već spomenutih nepostojećih podataka o okolnostima nalaza kao i o porijeklu intaglija, možemo samo pretpostaviti da su ovi rimskodobni intagliji zapravo nađeni na širem području Imotskoga i okolice.³

Na karneolu⁴ (sl. 1) prikazan je Mars koji stoji frontalno s glavom u profilu udesno, nosi kacigu s dugačkom perjanicom i prsni oklop. U lijevoj, ispruženoj ruci



Sl. 1. Mars (foto: I. Kaić)

drži Viktoriolu s vijencem, dok se desnom, podignutom rukom oslanja o koplje. Ovaj motiv predstavlja nešto rjeđu inačicu prikaza popularnoga u rimskoj gliptici, koji je poznat kao tip Marsa Ultora.⁵ Osim odore legionara koju čine kaciga i oklop, Mars obično nosi i štit, koji nije prisutan na imotskome karneolu, a rijetkost na gemama predstavlja i prikaz Marsa kako nosi Viktoriolu.⁶ Najbližije ikonografske analogije ovome primjerku pokazuju karneol⁷ iz bečke zbirke te dva intaglija⁸ iz Velike Britanije. Ovdje se mogu spomenuti i dva primjerka iz Karnunta, karneol⁹ s Marsom kojem uz koplje stoji i štit te oniks¹⁰ na kojemu

² U suvremenoj stručnoj literaturi termin "staklene gema" odnosi se na gema izrađene u antici iz kalupa u koji je bio utisnut antički intaglio ili matrica, dok se termin "staklene paste" odnosi na gema izrađene u novovjekovnome razdoblju, bilo u kalupu u koji je utisnut antički intaglio ili matrica, bilo u kalupu u koji je utisnut novovjekovni intaglio ili matrica (v. Magni, Tassinari 2009 i Magni 2009, 23). S obzirom na to da na našem primjerku nisu izvršene kemijske analize koje bi utvrdile sastav stakla te time odredile odgovara li on rimskodobnome staklu, možemo samo pretpostaviti da se ipak radi o rimskodobnome primjerku, kojeg smo stoga označili terminom "staklena gema".

³ O rimskodobnim nalazima i nalazištima u Imotskome kraju v. Patsch 1900, 295-359. Za rimske epigrafske spomenike s imotskog područja v. Ivkošić 1994, 55-70.

⁴ Inv. br. 589; crveni karneol; ravna površina; 14 x 10 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁵ Rimske gema ovaj motiv preuzimaju s novca kovanoga u 2. st. po. Kr., na kojem se nalazi i istoimena legenda, dok je sami ikonografski tip nastao prema kipu boga izloženome u hramu Marsa Ultora na Augustovu forumu u Rimu (Sena Chiesa 1966, str. 147-148). Za motiv u gliptici v. AGWien II, str. 168, br. 1276 i Tamma 1991, str. 48-49, br. 36.

⁶ Dembski 2005, str. 68, br. 151.

⁷ AGWien II, str. 169, br. 1282, t. 116.

⁸ Henig 2007³, str. 102, br. 90-91, t. 3.

⁹ Dembski 2005, str. 68, br. 151, t. 15.

¹⁰ *ibid.*, br. 152, t. 15.



Sl. 2. Sol (foto: I. Kaić)

je, uz Marsa koji drži Viktoriolu, prisutan i upaljeni žrtvenik. Stilsko-tehničke paralele, osobito vidljive u izvedbi oklopa i plašta na prsima, pokazuje karneol¹¹ iz Xantena, uz kojega se još mogu navesti karneol¹² iz Gadare te nikolit¹³ iz Ehla. Prema svojim stilsko-tehničkim karakteristikama imotski karneol pripada 2. stoljeću po. Kr.

Na karneolu¹⁴ (sl. 2) ugraviran je Sol koji stoji frontalno, glave sa zrakastom krunom u profilu udesno i odjeven u tuniku. Lijeva mu je ruka podignuta, dok u desnoj spuštenoj ruci, oko koje je omotao plašt, drži bič. Ovaj motiv pripada čestom ikonografskom tipu Sola koji stoji s rukom podignutom u pozdravnoj gesti, a koji se na gemama javlja tijekom 2. i 3. stoljeća.¹⁵

¹¹ Platz-Horster 1987, str. 98, br. 92, t. 26.

¹² Henig, Whiting 1987, str. 24, br. 22.

¹³ Guiraud 1988, str. 99, br. 115, t. 8.

¹⁴ Inv. br. 582; crveni karneol; ravna površina; 18 x 13 mm. Umetnut u zlatni prsten.

¹⁵ Motiv stajaćeg Sola na gemama se javlja preuzet s novca kovanog od razdoblja Severa. Za motiv v. Sena Chiesa 1966, str. 115, br. 73.



Sl. 3. Erot vezuje sandalu (foto: I. Kaić)

Sol se najčešće prikazuje nagoga tijela, dok je znatno rjeđa varijanta kojoj pripada i naš primjerak, a u kojoj je Sol odjeven u vojničku tuniku.¹⁶ Za ovaj imotski karneol malo je analognih primjeraka iz objavljenih gliptičkih kolekcija. Ikonografske i stilsko-tehničke paralele najbolje pokazuje karneol¹⁷ iz Newsteda, na kojemu uz Sola u vojničkoj tunici stoji i klas žita. Može se navesti i zeleni jaspis¹⁸ iz göttingenske zbirke, koji s prikazom Sola na svojoj prednjoj strani pruža direktnu paralelu za naš motiv, dok su na njegovoj stražnjoj strani ugravirane dvije posude i rak. Karneol iz ove zbirke se prema stilsko-tehničkim karakteristikama datira u 2.-3. st. po. Kr.

Motiv erota, omiljen u svim razdobljima rimske gliptike, javlja se i na dva karneola unutar ove zbirke. Na prvome je karneolu¹⁹ (sl. 3) prikazan erot nagoga tijela

¹⁶ Usp. Magni 2009, str. 42.

¹⁷ Henig 2007³, str. 29, 187-188, 215, br. 30, t. 1.

¹⁸ AGDS III *Göttingen*, str. 159, br. 606, t. 81

¹⁹ Inv. br. 581; narančasti karneol; ravna površina; 12 x 10 mm. Umetnut u zlatni prsten.

u profilu prema lijevo koji se saginje istodobno podižući desnu nogu kako bi pričvrstio ili knemidu ili sandalu. Na glavi nosi kacigu i opasan je parazonijem, a ispred njega stoji tropej o koji je pri dnu prislonjen štit. Unutar rimske gliptike znani su prikazi erota koji nose oružje ili ga pak skidaju s tropeja.²⁰ Još su brojniji primjeri erota koji vezuju sandalu nogom oslonjeni na kacigu koja stoji ispred štita, položenog ili na samu zemlju ili uz koplje.²¹ Ipak, u literaturi nailazimo na još jedno objašnjenje ovoga motiva prema kojemu bi erot na savijenu nogu pričvršćivao knemidu namjesto sandale.²² Takvo je tumačenje vjerojatno prikladnije jer se knemida više negoli sandala uklapa u ostale vojničke attribute (koplje, kaciga, štit) prisutne unutar ove ikonografije.

Međutim, prikaz na imotskome karneolu zapravo predstavlja netipičnu kombinaciju dva već spomenuta motiva, u kojoj naoružani erot vezuje sandalu ispred štita koji se, međutim, ne nalazi podno koplja već podno tropeja.

Zanimljiv detalj jest i pokrivalo na glavi erota, u kojemu se raspoznaje kaciga koja oblikom podsjeća na frigijsku kacigu ili pak na frigijsku kapu. Istu takvu kacigu nosi i erot ugraviran na karneolu²³ iz Xantena, na kojem je prikazan s kopljem u ruci kako se saginje prema štitu položenom ispod tropeja.

Valja skrenuti pozornost i na neuobičajen prikaz erotovih krila, ili točnije jednoga krila, s obzirom na to da je na našem prikazu jasno vidljivo samo jedno krilo. Naime, ono je čitavom svojom dužinom usmjereno prema gore, da bi se samo svojim vrhom savilo nadolje, dok se uobičajeno krila erota svojom drugom



Sl. 4. Erot jaše na hipokampu (foto: I. Kaić)

polovicom svijaju prema dolje.²⁴ Najbliskiju paralelu za izgled krila pruža nam karneol²⁵ iz bečke kolekcije na kojem su prikazana oba krila erota. Možda je i sama kompozicija prikaza s tropejem namjesto koplja dovela do manjka prostora na intagliju potrebnog da se erotu izvede spušteno krilo.

Stilsko-tehničke analogije za ovaj primjerak nalazimo na ranije spomenutom sardu²⁶ iz Xantena, kao i na karneolu²⁷, također iz Xantena, s motivom erota koji sagnut drži leptira, te na još jednom karneolu²⁸ iz bečke kolekcije s prikazom dva erota u igri. Prema ovim se analogijama naš karneol datira u 1. st. po. Kr.

Drugi prikaz erota unutar ove zbirke, opet na karneolu²⁹ (sl. 4), predstavlja rašireni motiv erota koji jaše na hipokampu u profilu prema lijevo, s lijevom rukom držeći uzde, a desnom bič. Među brojnim komparativnim primjercima, kao stilsko-tehnički i motivom najbliskiji, izdvajaju se karneol³⁰ iz haške kolekcije i

²⁰ Usp. Sena Chiesa 1966, str. 172-173, br. 314, t. 16; Maaskant-Kleibrink 1978, str. 182, br. 380, t. 75; Mandrioli Bizzari 1987, str. 71, br. 81; Platz-Horster 1994, str. 81, br. 28, t. 5; AGNürnberg, str. 53, br. 14, t. 2. Inače se motiv erota koji drži oružje objašnjava time da erot čuva Marsu oružje dok bog ljubuje s Venerom (Maaskant-Kleibrink 1986, str. 19, br. 36). O erotima s atributima ratnika v. N. Blanc, F. Gury 1986, 988-989.

²¹ Usp. Sena Chiesa 1966, str. 172, br. 310; AGDS I, 1, str. 101, br. 591, t. 61; AGDS III *Göttingen*, str. 91, br. 119-121, t. 39; Tassinari 2009, str. 192, br. 839, t. 54.

²² Usp. Henig 2007³, str. 106, 218, br. 115, t. 4; Guiraud 2008, str. 123, br. 1218-1219, t. 15.

²³ Platz-Horster 1987, str. 7-8, br. 12, t. 2.

²⁴ Prema dolje savijena krila kod erota javljaju se u svim razdobljima rimske gliptike i neovisno o stilsko-tehničkim karakteristikama izrade prikaza. Usp. Sena Chiesa 1966, str. 173, br. 317-320, t. 16; Henig 2007³, str. 105, 106, 218, br. 114-115, t. 4.

²⁵ AGWien I, str. 140-141, br. 435, t. 73.

²⁶ Platz-Horster 1987, str. 7-8, br. 12, t. 2.

²⁷ Platz-Horster 1994, str. 77, br. 17, t. 3.

²⁸ AGWien I, str. 141, br. 439, t. 73.

²⁹ Inv. br. 583; narančasti karneol; ravna površina; 10 x 18 mm. Umetnut u zlatni prsten.

³⁰ Maaskant-Kleibrink 1978, str. 308, br. 904, t. 148.



Sl. 5. Minerva - Atena Nikephoros (foto: I. Kaić)

crvenosmeđi jaspis³¹ iz Karnunta. Prema dostupnim paralelama imotski karneol pripada u 2. st. po. Kr. Primjer za krila erota pružaju još jedan karneol³² iz Karnunta s prikazom erota koji sjedi držeći vijenac te karneol³³ iz haške kolekcije na kojem erot sjedi i svira na aulu.

Unutar ove kolekcije zastupljena su i ženska božanstva. Tako je na karneolu³⁴, kao jedinome primjerku koji je ugrađen u naušnicu, prikazana Minerva kao Atena *Nikephoros* (sl. 5). Sam se motiv razvio iz Fidijinog kipa Atene *Parthenos* i jedan je od najraširenijih motiva vezanih uz Minervu u rimskoj gliptici.³⁵ Božica stoji frontalno s glavom u profilu prema desno, odjevena je u dugački potpasani peplos, a na glavi nosi kacigu s perjanicom. U lijevoj, ispruženoj ruci drži Viktoriolu koja joj pruža vijenac, dok u desnoj, podignutoj ruci drži koplje na koje je pri dnu naslonjen štit. Radi popularnosti ovoga prikaza navest

³¹ Dembski 2005, str. 81, br. 282, t. 28.

³² Dembski 2005, str. 79, br. 262, t. 26.

³³ Maaskant-Kleibrink 1978, str. 307, br. 900, t. 147.



Sl. 6. Diana Venatrix (foto: I. Kaić)

ćemo samo ikonografijom i stilom izrade najbliže primjerke poput karneola³⁶ iz Brigecija ili karneola³⁷ iz nirnberške kolekcije. Uz ova dva primjerka, i jedan ametist³⁸ iz haške kolekcije također pruža stilsku, no ne i ikonografsku paralelu, jer je na njemu prikazana Minerva bez Viktoriole s jednom rukom spuštenu na štit. Svojim stilskim odlikama naš intaglio pripada u 1.-2. st. po. Kr.

Na još jednom karneolu³⁹ unutar kolekcije prikazana je Dijana Lovkinja (sl. 6). Božica je u trku, frontalno prikazanog trupa s glavom u profilu ulijevo, s desnom nogom savijenom prema naprijed a lijevom ispruženom unazad. Odjevena je u kratki hiton, a oko pasa joj s desne strane leprša plašt. Pritom lijevom rukom vadi strijelu iz tobolca na leđima, dok desnom napinje luk, a božici uz noge trči pas. Motiv Dijane Lovkinje, izveden iz slavne skulpture Artemide-Dijane iz Versaillesa, najpopularniji je način prikazivanja Dijane na

³⁴ Inv. br. 546; crveni karneol; konveksna površina; 13 x 11 mm. Umetnut u zlatnu naušnicu izrađenu tiještenjem.

³⁵ Za tip Minerve - Atene *Parthenos* na rimskim gemama v. Sena Chiesa 1966, str. 125-126, br. 106-122, t. 6-7 i Magni 2009, str. 53, bilj. 126.

³⁶ Gesztelyi 2001, str. 37, 70, br. 9.

³⁷ AGNürnberg, str. 88, br. 165, t. 23.

³⁸ Maaskant-Kleibrink 1978, str. 286-287, br. 809, t. 135.

³⁹ Inv. br. 714; tamnocrveni karneol, ravna površina; 15 x 13 mm. Umetnut u srebrni prsten.



Sl. 7. Dva vepra (foto: I. Kaić)

gemama. Izravne ikonografske i stilsko-tehničke karakteristike pokazuju dva karneola⁴⁰ iz Gadare, prema kojima se naš primjerak može staviti u 2. st. po. Kr.

Na jedinoe ametistu⁴¹ u ovoj kolekciji nailazimo na motiv dvije životinje (sl. 7). Veći i manji vepar stoje u profilu jedan nasuprot drugoga, a između njih se nalazi razgranato stablo. Ispod linije tla teče natpis SAV, izveden retrogradno. S obzirom na veće dimenzije lijeve životinje i različitosti u izvedbi gubice u odnosu na desnu životinju, možda u njoj možemo vidjeti i medvjeda. Vepar je česta životinja u repertoaru rimskodobnih gema, međutim, za ovaj motiv ipak nam nisu poznate izravne paralele. Stoga možemo samo navesti primjerke s prikazima vepra poput karneola⁴² iz bečke kolekcije koji prikazuje lovca koji pored drveta lovi vepra ili crvenog jaspisa⁴³ iz iste kolekcije na kojemu uz vepra trči pas, a uz čitav prikaz stoji natpis HM C S. Još se jedan prikaz vepra zajedno s natpisima MFL i PLLG javlja na karneolu⁴⁴ nađenome u Bosni. Neki elementi, poput neuobičajeno velikih dimenzija intaglija kao i odsustva izravnih ikonografskih i stilsko-tehničkih analogija u okviru standardne rimskodobne



Sl. 8. Menada (foto: I. Kaić)

gliptike, ovaj ametist svrstavaju u intaglije dvojbene datacije. Naime, on može pripadati razdoblju 1.-2. st. po. Kr., no istodobno može predstavljati i novovjekovnu imitaciju rimskodobnog motiva.

Na jedinoj staklenoj gemi⁴⁵ u ovoj zbirci prikazana je menada (sl. 8) tijela u tričetvrt profilu s glavom u profilu ulijevo, koja sjedi na tlu nogu prekrivenih himatijem. Lijevom ispruženom rukom opire se o tlo, dok desnom rukom prinosi pliticu ustima. Lijevo do menadinih nogu stoji mali žrtvenik na koji je oslonjen tirs. Izravnu stilsko-ikonografsku paralelu za našu staklenu gemu pruža prazem⁴⁶ iz Lune, a istoj ikonografskoj skupini pripadaju i karneol⁴⁷ iz Verone, na kojem su uz menadu prikazani još i krater i drvice, te karneol⁴⁸ iz bečke zbirke na kojemu uz menadu pored stupača s Prijapovom statuom stoji satir. Ovakvi prikazi pripadaju grupi intaglija s motivima dionizijskog tijasa. Motiv Menade u sjedećem položaju na tlu deriviran je iz prikaza personifikacija provincija koje se prikazuju kako sjede uz cestu, a koji se razvija u augustovsko doba, u koje treba datirati i naš intaglio.⁴⁹

⁴⁰ Henig, Whiting 1987, str. 12, br. 71, 74.

⁴¹ Inv. br. 579; ametist; konveksna površina; 17 x 19 mm. Umetnut u zlatni prsten s krunicom obrubljenom sa 14 facetiranih kamenova manjih dimenzija izrađenih od gorskog kristala.

⁴² AGWien III, str. 61, br. 1681, t. 13.

⁴³ AGWien III, str. 85, br. 1799, t. 32.

⁴⁴ Hoey Middleton 1991, str. 117, br. 211.

⁴⁵ Inv. br. 584; žuto prozirno staklo; ravna površina; 9 x 19 mm. Istrošene površine. Umetnuto u zlatni prsten.

⁴⁶ Sena Chiesa 1978, str. 72, br. 38, t. 6.

⁴⁷ Magni 2009, str. 67, br. 232, t. 15.

⁴⁸ AGWien III, str. 310, br. 2788, t. 226.

⁴⁹ Za motiv menade koja sjedi na tlu v. Sena Chiesa 1978, str. 72, br. 38, t. 6.



Sl. 9. Dioniz (foto: I. Kaić)

Šest intaglija i staklena gema iz zbirke franjevačkog samostana u Imotskome pripadaju rimskodobnim gliptičkim radionicama carskoga razdoblja. Predstavljaju malu ali izrazito zanimljivu grupu intaglija, koja usprkos sveprisutnoj standardizaciji motiva i stilova u gliptici diljem Carstva ipak pokazuju nešto rjeđe zastupljene motive i ikonografska rješenja na rimskodobnim gemama. Ovoj je skupini pridodan i ametist s prikazom dva vepra koji se prema stilsko-tehničkim karakteristikama može datirati kako u rimsko tako i u novovjekovno razdoblje.

Novovjekovni intagliji

Preostalih 14 intaglija iz ove zbirke pripada novovjekovnome razdoblju. Među njima najviše je onih koji se mogu atribuirati tzv. radionici lazurnoga kamena. Produkti te radionice široko su rasprostranjeni u gotovo svim poznatim gliptičkim kolekcijama, kako muzejskim tako i kolekcionarskim. Geme iz ove radionice učestalo se u literaturi, i stranoj i domaćoj, pogrešno interpretiraju kao kasnoantičke. Upravo radi njihove velike zastupljenosti u različitim kolekcijama, proučavanje ove radionice od izvanrednog je značaja



Sl. 10. Muška figura (foto: I. Kaić)

za razumijevanje gliptike novovjekovnog razdoblja.⁵⁰ Osim eponimnog dragog kamena koji se koristio pri izradi gema, ova radionica intenzivno upotrebljava i karneole, dok u manjoj mjeri koristi ostale vrste dragog kamena poput ahata, jaspisa, heliotropa, granata, prazema i ametista.⁵¹ Karakteristika ove radionice jest masovna proizvodnja gema, pritom često podosta slabe kvalitete izrade. Proizvodni centri još nisu sa sigurnošću utvrđeni, no najvjerojatnije se mogu locirati u sjevernoj Italiji, preciznije u Veneciji i Milanu.⁵² Vremenski raspon u kojem je djelovala radionica lazurnoga kamena obuhvaća 16. i 17. stoljeće.⁵³

Ikonografski repertoar ove radionice uz prikaze rimskih božanstava i mitoloških scena, odnosno prikaze figura, obuhvaća i seriju muških i ženskih poprsja. Sve ove motive nalazimo na novovjekovnim intaglijima iz imotske kolekcije.

⁵⁰ Detaljan i iscrpan znanstveni rad o radionici lazurnog kamena, o njenim grupama i podvrstama te kronologiji dala je G. Tassinari 2011. godine (*Alcune considerazioni sulla gliptica post-antica: la cosiddetta "produzione dei lapislazzuli"*, Rivista di archeologia 34, Roma 2010 [2011], 67-143, t. 31-54). U ovome radu pri obradi intaglija koji se mogu pripisati radionici lazurnoga kamena koristila se tipologija koju je predložila G. Tassinari u navedenom članku.

⁵¹ Tassinari 2010 [2011], str. 74.

⁵² ibid., str. 78-79.

⁵³ ibid., str. 71-72.

Na karneolu⁵⁴ (sl. 9) prikazana je naga muška figura koja stoji frontalno s glavom u profilu udesno, lijeve ruke ispružene prema dolje, dok se desnom podignutom rukom oslanja o štap s kojeg vise tri vrpce. Ovaj karneol pripadao bi, prema motivu stajaće muške figure, radioničkoj seriji br. 2 u produkciji radionice lazurnoga kamena.⁵⁵

Istome stilu pripada i karneol⁵⁶ (sl. 10) napuknute površine na kojemu je prikazana naga muška figura koja stoji frontalno s glavom u profilu prema desno, u lijevoj podignutoj ruci drži koplje, dok desnom rukom pridržava štit podignut u visini ramena.⁵⁷ U ovome prikazu možemo prepoznati ratnika ili čak Marsa.

U sklopu ove kolekcije javlja se i jedna ženska figura. Na crvenome jaspisu⁵⁸ (sl. 11) prikazana je krilata Viktorija koja lebdi u profilu prema lijevo s ispruženim rukama u kojima drži neki predmet, vjerojatno vijenac, i palminu granu. Ovaj motiv direktno je preuzet iz rimskodobne gliptike u kojoj se nalazio u širokoj upotrebi tijekom čitvoga carskoga razdoblja. I sama je kompozicija motiva vrlo slična onoj antičkoj - Viktorija je prikazana u profilu sa svojim atributima, krilima i palminom granom. Stilsko-tehničke karakteristike izrade, primjetne u polukružnoj liniji palmine grane kao i u izvedbi Viktorijinih krila i hitona, nedvojbeno stavljaju ovaj intaglio u novovjekovno razdoblje. Sami motiv smješta ga u radioničku seriju br. 1⁵⁹ (motivi figura i mitoloških scena) radionice lazurnoga kamena, no mnogo je teže odrediti grupu unutar te serije kojoj bi se ovaj intaglio mogao pripisati. U većini grupa koje pripadaju seriji br. 1 ženske figure najčešće se prikazuju s tijelima postavljenima frontalno, za razliku od Viktorije prikazane u profilu. S određenim oprezom ovaj se jaspis možda može preciznije svrstati u grupu E, premda G. Tassinari⁶⁰ ne navodi da se u ovoj grupi koristi jaspis. Jaspis se, međutim, koristi u



Sl. 11. Poprsje muškarca s bradom (foto: I. Kaić)

radioničkoj seriji br. 2⁶¹, u kojoj se, usprkos prevladavajućim muškim figurama, javljaju i ženske figure, pa se i njega može uzeti u obzir prilikom stilskog određivanja ovoga intaglija.

Sljedeću veliku skupinu čine intagliji s poprsjima muškaraca, koji također pripadaju različitim stilovima i njihovim podgrupama. Prvu grupu čine poprsja muškaraca koja podsjećaju na antičke filozofe ili pjesnike. Na karneolu⁶² (sl. 12) prikazano je poprsje muškarca s bradom glave u profilu udesno, s lovorovim vijencem iznad čela i vrpcom vezanom na potiljku. Ovaj primjerak pripada grupi A radioničke serije br. 12⁶³, s mnogim komparativnim primjercima od kojih se može izdvojiti karneol⁶⁴ iz arheološke zbirke Benka Horvata.

⁵⁴ Inv. br. 587; tamnocrveni karneol; ravna površina; 12 x 9 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁵⁵ *Filone n. 2* prema Tassinari 2010 [2011], str. 92-93.

⁵⁶ Inv. br. 597; narančastožuti karneol (?); ravna površina; 16 x 12 mm. Ispucane površine. Umetnut u zlatni prsten.

⁵⁷ Usp. Tassinari 2010 [2011], str. 93, t. 35 d-f.

⁵⁸ Inv. br. 595; crveni jaspis, ravna površina; 13 x 11 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁵⁹ *Filone n. 1* prema Tassinari 2010 [2011], str. 85.

⁶⁰ Tassinari 2010 [2011], str. 88-89.

⁶¹ *Filone n. 2* prema Tassinari 2010 [2011], str. 92-93.

⁶² Inv. br. 580; crveni karneol; ravna površina; 20 x 13 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁶³ *Filone n. 12, gruppo A* prema Tassinari 2010 [2011], str. 116-118, t. 48 d.

⁶⁴ Košćević 2000, str. 83, br. 94.



Sl. 12. Poprsje muškarca s bradom (foto: I. Kaić)



Sl. 13. Poprsje muškarca s bradom (foto: I. Kaić)

Istoj grupi i seriji treba pripisati i sljedeći karneol⁶⁵ (sl. 13) na kojemu je ugravirano poprsje starijeg bradatog muškarca s glavom u profilu udesno, ćelavoga tjemena i s dva reda uvojaka kose koji padaju od sljepoočnica prema potiljku. Direktna paralela pokazuje dva karneola iz Barija⁶⁶ i jedan iz Caerleona⁶⁷.

Karneol⁶⁸ (sl. 14) s poprsjem bradatog muškarca glave u profilu prema lijevo s vrpcom u kosi koja je na zatiljku skupljena u čvor, može se uključiti u grupu D radioničke serije br. 11.⁶⁹ Glavne odrednice za prepoznavanje toga stila predstavljaju vrpca ili lovorov vijenac u kosi koju čine paralelne urezane linije. Najbližike ikonografske i stilsko-tehničke paralele



Sl. 14. Poprsje muškarca (foto: I. Kaić)

⁶⁵ Inv. br. 590; crveni karneol; ravna površina; 14 x 10 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁶⁶ Tamma 1991, str. 80, br. 106-107.

⁶⁷ Zienkiewicz 1987, str. 23.

⁶⁸ Inv. br. 591; crveni karneol; ravna površina; 12 x 9 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁶⁹ Filone n. 11, gruppo D prema Tassinari 2010 [2011], str. 115-116.



Sl. 15. Poprsje muškarca (foto: I. Kaić)

našemu primjerku pokazuju dva karneola iz Barija⁷⁰, a istome tipu pripada i karneol⁷¹ iz arheološke zbirke Benka Horvata s glavom bradatoga muškarca koji nosi kacigu s dugačkom perjanicom.

Još jedan karneol⁷² (sl. 15), koji prikazuje poprsje golbradoga mladića glave u profilu ulijevo s vrpcom u kosi, posjeduje sve elemente tipične za grupu D radioničke serije br. 11. Među brojnim analognim primjerima možemo citirati jedan karneol⁷³ iz arheološke zbirke Benka Horvata i njih četiri iz Barija⁷⁴.

Istoj seriji, ali grupi B⁷⁵, pripada sljedeći karneol⁷⁶ (sl. 16) s poprsjem mladića glave u profilu prema desno s vrpcom u kosi, koji direktnu analogiju nalazi u primjerku iz Mađarskoga narodnoga muzeja⁷⁷ u Budimpešti.



Sl. 16. Poprsje muškarca (foto: I. Kaić)



Sl. 17. Poprsje muškarca (foto: I. Kaić)

⁷⁰ Tamma 1991, str. 86, br. 130-131.

⁷¹ Koščević 2000, str. 74, br. 67.

⁷² Inv. br. 585; crvenonarančasti karneol; ravna površina; 20 x 13 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁷³ Koščević 2000, str. 74, br. 65.

⁷⁴ Tamma 1991, str. 88-89, br. 142-145. Ovima se može pridružiti i oštećeni primjerak br. 146.

⁷⁵ *Filone 11, gruppo B* prema Tassinari 2010 [2011], str. 114-115.

⁷⁶ Inv. br. 588; crveni karneol; ravna površina; 14 x 10 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁷⁷ Gesztelyi 2000, str. 92, br. 334.

Možda se istoj grupi trebaju pripisati i sljedeća dva karneola⁷⁸ (sl. 17, 18). Usprkos izrazito shematiziranoj i gruboj izradi lica, osobito izraženoj u liniji nosa, na njima se uočavaju isti elementi prisutni na prethod-

⁷⁸ Sl. 16 - inv. br. 592; crveni karneol; ravna površina; 12 x 11 mm. Umetnut u zlatni prsten. Sl. 17 - inv. br. 593; crveni karneol; ravna površina; 9 x 7 mm. Umetnut u zlatni prsten.



Sl. 18. Poprsje muškarca s kacigom (foto: I. Kaić)



Sl. 19. Viktorija (foto: I. Kaić)



Sl. 20. Poprsje žene (foto: I. Kaić)



Sl. 21. Poprsje žene (foto: I. Kaić)



Sl. 22. Poprsje žene (foto: I. Kaić)

nim primjercima - glave u profilu prema lijevo, kosa izvedena paralelnim linijama, u ovom slučaju puno debljima, te vrpca u kosi.

Iste stilsko-tehničke karakteristike pokazuje i karneol⁷⁹ (sl. 19) s poprsjem muškarca s glavom u profilu

⁷⁹ Inv. br. 594; narančastocrveni karneol; ravna površina; 20 x 13 mm. Umetnut u zlatni prsten.

prema lijevo, na kojoj nosi krijestastu kacigu. Upravo radi elementa kacige ovaj bi se karneol mogao svrstati u grupu D stila 11.

Preostala tri intaglija ugravirana su motivom ženskih poprsja. Na heliotropu⁸⁰ (sl. 20) prikazano je poprsje žene s glavom u profilu prema desno, kose začesljane od obraza prema potiljku i skupljene u punđu iz koje vise dva kraja vrpce. Kosa je na tjemenu izvedena nizom plićih i kraćih urezanih linija, dok je uvojak koji je sapleten u punđu izveden dubokim i širokim urezanim linijama. Ovaj heliotrop pripada grupi C⁸¹ radioničke serije br. 11, a njemu najbliskije analogije zapažaju se na karneolima iz Barija⁸² i Perugie⁸³.

Karneol⁸⁴ (sl. 21) prikazuje poprsje žene s glavom u profilu prema lijevo i s kosom po sredini podijeljenom u pramen koji teče od čela do potiljka, na kojem je skupljen u malu punđu.

Sličnu frizuru nalazimo na još jednome karneolu⁸⁵ (sl. 22) s poprsjem žene s glavom u profilu udesno, kose podijeljene u pramen i začesljane u nisku punđu na potiljku.

Oba bi se ova karneola mogla uključiti u grupu C radioničke serije br. 11 da ne nedostaje glavni odredbeni element, a to je vrpca u kosi.

Možemo naposljetku ustvrditi kako zastupljenim motivima ova mala, ali ikonografski raznovrsna skupina od četrnaest novovjekovnih intaglija pridonosi sustavnom proučavanju repertoara radionice lazurnoga kamena.

Zaključak

Obrada i analiza ove zbirke intaglija, pohranjenih u Franjevačkome samostanu u Imotskome, pokazala je da je riječ o brojčano maloj, ali iznimno kompleksnoj gliptičkoj zbirci koja se sastoji od rimskodobnih i no-

vovjekovnih primjeraka. Rimskodobni intagliji pripadaju rimskim gliptičkim radionicama carskoga razdoblja, a datiraju se od početka 1. st. po. Kr. do prijelaza 2. na 3. st. po. Kr. Intagliji iz novovjekovnog razdoblja mogu se vezati uz produkciju tzv. radionice lazurnoga kamena koja se datira u 16. i 17. stoljeće.

Najvažniji podaci, oni o mjestu i okolnostima nalaza ovih predmeta, nisu nam poznati. Tome unatoč, ovi intagliji pružaju nam podatke važne za proučavanje kako rimskodobne tako i novovjekovne gliptike, poglavito radionice lazurnoga kamena, što je osobito vidljivo u bogatstvu ikonografskog repertoara i stilsko-tehničkih elemenata uočenih na njima.

Iva Kaić

INTAGLI DALLA COLLEZIONE DEL CONVENTO FRANCESCO A IMOTSKI (IMOSCHI)*

(Riassunto)

Nella collezione del convento di S. Francesco nella città di Imotski (situata nel retroterra dalmata, al confine della Croazia con la Bosnia e Herzegovina) sono conservati dei doni votivi dedicati alla Madonna, esposti in una vetrina a parte. Si tratta di gioielli, per lo più anelli d'oro incastonati con pietre preziose, poi in minor numero di orecchini e collane, e infine di piccoli oggetti sacrali di uso personale, come crocifissi e rosari. Non sono conosciuti né i dati sui dedicanti, né l'epoca della donazione degli oggetti, come neppure informazioni sul luogo della loro provenienza.

Nel presente lavoro vengono analizzati 22 intagli usati come decorazione su anelli ed un orecchino. Sia gli anelli che l'orecchino rappresentano una produzione moderna, a differenza degli intagli, databili nell'epoca romana e post-classica, per cui sono analizzati secondo il criterio cronologico.

Gli intagli di epoca romana

Nell'ambito della collezione sei intagli e una gemma vitrea (v. nota 2) appartengono all'epoca romana. Nonostante il loro numero ridotto, presentano un vario repertorio iconografico, come pure diversi elementi

⁸⁰ Inv. br. 596; heliotrop, ravna površina; 13 x 11 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁸¹ Tassinari 2010 [2011], str. 115.

⁸² Tamma 1991, str. 103, br. 213.

⁸³ Tassinari 2010 [2011], str. 132, t. 47 e.

⁸⁴ Inv. br. 586; crveni karneol; ravna površina; 13 x 8 mm. Umetnut u zlatni prsten.

⁸⁵ Inv. br. 715; žutonarančasti karneol; ravna površina; 16 x 12 mm. Umetnut u zlatni prsten.

stilistico-tecnici, per cui si possono ascrivere alla glittica romana di epoca imperiale, cioè al periodo dagli inizi del I fino al II/III secolo d. C. A questo gruppo si può ascrivere un altro intaglio di datazione discutibile che, a parte all'epoca romana, potrebbe appartenere anche a quella moderna. Considerando la menzionata mancanza di dati sulle condizioni di recupero e sulla provenienza degli intagli, possiamo soltanto presumere che essi sono stati trovati proprio nell'area della città di Imotski con i suoi dintorni (v. nota 3).

Su una corniola (v. nota 4) è raffigurato Marte in posizione stante di prospetto, con testa di profilo verso destra, vestito di elmo con pennacchio lungo e corazza (fig. 1). Nella mano sinistra protesa tiene una Vittoriola con corona, mentre con la destra alzata si appoggia alla lancia. Il motivo rappresenta una variante meno frequente di una scena molto popolare nella glittica romana, conosciuta come il tipo Marte Ultor (v. nota 5). Accanto alla veste legionaria, rappresentata dall'elmo e la corazza, di solito Marte porta anche uno scudo, che invece non appare sulla corniola da Imotski. Altrettanto rara su gemme è la raffigurazione di Marte che porta una Vittoriola (v. nota 6). Le analogie iconografiche più vicine all'esemplare in questione si trovano su una corniola dalla collezione viennese (v. nota 7) e su due intagli dalla Gran Bretagna (v. nota 8). Possono essere menzionati anche due esempi da Carnuntum, una corniola con Marte che presenta, accanto alla lancia, anche lo scudo (v. nota 9) e un onice (v. nota 10) con un altare acceso raffigurato accanto a Marte con Vittoriola. Analogie stilistico-tecniche, soprattutto nell'esecuzione della corazza e del mantello sul petto presenta una corniola da Xanten (v. nota 11), accanto a cui si possono elencare una corniola da Gadara (v. nota 12) e il nicolo da Ehl (v. nota 13). Date le caratteristiche stilistico-tecniche, la corniola da Imotski appartiene alla produzione del II sec. d. C.

Un'altra corniola (v. nota 14) porta incisa la raffigurazione di Sole stante di prospetto, il capo con corona radiata volto di profilo verso destra, vestito di tunica (fig. 2). La mano sinistra è alzata, mentre nella destra abbassata, avvolta da mantello, tiene una frusta. Il motivo rappresenta una variante iconografica frequente di Sole stante, con mano alzata in gesto di saluto, che appare su gemme durante gli secoli II e III (v. nota 15). Sole viene in prevalenza raffigurato a corpo nudo, mentre è molto meno frequente la variante con Sole in

vesti militari, a cui appunto appartiene il nostro pezzo (v. nota 16). Per la corniola di Imotski ci sono poche analogie nelle collezioni glittiche pubblicate. Affinità iconografiche e stilistico-tecniche presenta una corniola da Newstead (v. nota 17), con una spiga di grano accanto a Sole raffigurato in abiti militari. Si può menzionare un diaspro verde dalla collezione di Göttingen, la cui raffigurazione di Sole sulla parte anteriore presenta un'analogia diretta per il nostro pezzo, mentre sulla parte posteriore sono raffigurati due recipienti ed un granchio (v. nota 18). Le caratteristiche stilistiche e tecniche consentono di datare la corniola della collezione monastica imoschina nel II-III sec. d. C.

Il motivo dell'erote, amato in tutti i periodi della glittica romana, appare anche su due corniole che fanno parte di questa collezione. Sulla prima (v. nota 19) è raffigurato un erote nudo di profilo verso sinistra nell'atto di inchinarsi, sollevando allo stesso tempo la gamba destra per allacciarsi uno schiniere o sandalo (fig. 3). Sulla testa porta un elmo ed è armato di parazonio, con davanti un trofeo alla base del quale è appoggiato uno scudo. Nella glittica romana sono note le raffigurazioni di eroti armati oppure presentati nell'atto di togliere le armi dal trofeo (v. nota 20). Ancora più numerosi invece sono gli esempi dell'erote che si sta allacciando il sandalo, col piede appoggiato sull'elmo posto davanti allo scudo, che può essere adagiato in terra oppure vicino alla lancia (v. nota 21). Esiste però anche un'altra spiegazione del motivo, quella cioè secondo cui l'erote starebbe allacciando alla gamba piegata uno schiniere invece del sandalo (v. nota 22). Questa sarebbe anche la spiegazione più probabile, dato che la presenza di uno schiniere si adegua meglio a quella di un sandalo nel contesto degli altri attributi militari (lancia, elmo, scudo) riscontrabili nell'iconografia in questione. La scena sulla corniola di Imotski presenta però una combinazione atipica dei due motivi suddetti, con l'erote che si sta allacciando lo sandalo presentato davanti allo scudo che però non si trova ai piedi di una lancia, ma invece sotto al trofeo.

Un altro dettaglio interessante è il copricapo dell'erote in cui si distingue un elmo, la cui orma assomiglia a quella dell'elmo oppure berretto frigio. Lo stesso tipo di elmo porta l'erote su una corniola da Xanten (v. nota 23), raffigurato con la lancia in mano mentre si inchina verso lo scudo, adagiato ai piedi del trofeo.

Bisogna portare all'attenzione anche la raffigurazione insolita delle ali dell'erote ovvero di un'ala, considerando che solo una si può distinguere sul nostro esemplare. È infatti mostrata orientata nell'intera lunghezza verso alto, avendo piegata in giù solo la punta, mentre di solito le ali degli eroti sono piegate verso basso già dalla loro metà (v. nota 24). Un buon parallelo per l'esecuzione delle ali presenta una corniola (v. nota 25) dalla collezione viennese, con raffigurate ambedue le ali. Può anche darsi che la composizione stessa della scena, con trofeo al posto della lancia, abbia portato ad una mancanza dello spazio necessario per eseguire la solita ala piegata dell'erote.

Analogie stilistico-tecniche per l'esemplare troviamo sulla sardonice da Xanten già menzionata (v. nota 26), come anche su una corniola della stessa provenienza (v. nota 27), con il motivo di erote inchinato che tiene una farfalla, e inoltre sulla corniola (v. nota 28) dalla collezione viennese con la raffigurazione di due eroti in gioco. Secondo queste analogie, è possibile datare la nostra corniola nel I sec. d. C.

L'altra raffigurazione di erote dalla collezione, anch'essa su corniola (v. nota 29), presenta un motivo diffuso di un erote che cavalca un ippocampo, di profilo verso sinistra, con le redini nella mano sinistra e la frusta nella destra (fig. 4). Tra le numerose analogie si distinguono come più vicine nella esecuzione stilistico-technica e nel motivo la corniola dalla collezione dell'Aia (v. nota 30) e il diaspro rosso-marrone da Carnunto (v. nota 31). Grazie alle analogie conosciute, la corniola da Imotski si può ascrivere al II sec. d. C. Un'altra corniola da Carnunto (v. nota 32), con l'erote seduto che tiene una corona, presenta una buona analogia nella raffigurazione delle ali, come pure la corniola della collezione dell'Aia (v. nota 33) con l'erote seduto che suona l'aulo.

Nella collezione sono rappresentate anche le divinità femminili. Su una corniola (v. nota 34), l'unica ad essere incastonata in un orecchino, è raffigurata Minerva come Atene Nikephoros (fig. 5). Il motivo in sé è stato sviluppato dalla scultura di Atene Parthenos di Fidia, e rappresenta uno degli motivi più comuni connessi alle raffigurazioni di Minerva nella glittica romana. La dea è presentata stante di prospetto, con testa di profilo verso destra, vestita da un lungo peplo con cintura, e porta in capo un elmo con pennacchio. Nella mano sinistra protesa tiene una Vittoriola che le porge una

corona, mentre nella destra alzata tiene una lancia, ai piedi della quale è appoggiato uno scudo. Data la gran popolarità del motivo (v. nota 35) si menzionano qui soltanto gli esempi più vicini dal punto di vista dello stile e dell'iconografia, come la corniola da Brigezio (v. nota 36) oppure quella dalla collezione norimberghese (v. nota 37). Inoltre, un'ametista dalla collezione dell'Aia (v. nota 38) presenta paralleli stilistici, ma non iconografici, visto che presenta Minerva senza Vittoriola, con una mano soffermata sullo scudo. Date le analogie stilistiche, il nostro intaglio appartiene al I-II secolo d. C.

Una corniola (v. nota 39) della collezione presenta il motivo di Diana Cacciatrice (fig. 6). La dea è raffigurata di corsa, con corpo di prospetto e la testa di profilo verso sinistra, con la gamba destra piegata in avanti e la sinistra protesa indietro. È vestita di un chitone corto, col mantello svolazzante avvolto in vita dalla parte destra. Con la mano sinistra estrae una freccia dalla faretra posta sulla schiena, mentre la destra tende l'arco, e un cane in corsa è ai suoi piedi. Il motivo di Diana Cacciatrice, derivato dalla famosa statua di Artemide-Diana da Versailles, è la maniera preferita di presentare la dea Diana su gemme. Due corniole da Gadara (v. nota 40) presentano dirette analogie iconografiche e stilistico-tecniche, per cui il pezzo della collezione può essere attribuito al II sec. d. C.

L'unica ametista della collezione (v. nota 41) presenta una scena con due animali (fig. 7). Due cinghiali, di cui uno più grande, stanno di profilo antitetico, con un albero fogliato in mezzo. Al di sotto della linea della terra corre la scritta SAV, eseguita in retrogrado. Considerando le dimensioni maggiori dell'animale a sinistra e differenze nell'esecuzione dei particolari del muso in confronto con l'animale destro, forse nel primo possiamo vedere anche un orso. Il cinghiale è un animale che appare spesso su gemme dell'epoca romana, però non ci sono noti confronti diretti per il motivo in questione. Si possono menzionare dunque soltanto gli esempi raffiguranti cinghiali, come la corniola (v. nota 42) dalla collezione viennese che mostra un cacciatore accanto ad un albero in preda al cinghiale, oppure il diaspro rosso (v. nota 43) dalla stessa collezione in cui accanto al cinghiale appare un cane in corsa, con la scritta HM C S accanto all'intera scena. Un altro esempio con cinghiale, una corniola dalla Bosnia, porta le iscrizioni MFL e PLLG (v. nota

44). Alcune caratteristiche, come le dimensioni insolitamente grandi dell'intaglio, oppure la mancanza di dirette analogie iconografiche e stilistico-tecniche, rendono dubbia la datazione dell'ametista. Essa infatti può essere attribuita al periodo I-II sec. d. C., ma potrebbe anche rappresentare un'imitazione post-classica di un motivo dell'epoca romana.

L'unica gemma vitrea (v. nota 45) della collezione presenta raffigurata una Menade (fig. 8) con il corpo di profilo a tre quarti e la testa di profilo verso sinistra, seduta in terra con le gambe coperte da un himation. Con la mano protesa sinistra si sostiene dalla terra, con la destra porta alla bocca una patera. A sinistre della gambe della Menade si trova un piccolo altare a cui si appoggia un tirso. Dirette analogie stilistico-iconografiche ci presenta un prasio da Luna (v. nota 46). Al medesimo gruppo iconografico appartengono la corniola da Verona (v. nota 47), che accanto alla menade raffigura un cratere e alberello, e la corniola dalla collezione viennese (v. nota 48), in cui oltre la Menade è raffigurato un satiro in piedi vicino a una colonnina con la statua di Priapo. Scene di questo tipo appartengono al gruppo di intagli di motivo dionisiaco. Il motivo della Menade seduta in terra deriva dalle raffigurazioni di personificazioni delle provincie, che vengono mostrate sedute vicino alla strada, e che si sviluppano durante l'età augustea, in cui si deve datare anche il nostro intaglio (v. nota 49).

Sei intagli e la gemma vitrea della collezione del monastero francescano di Imotski appartengono alla glittica romana dell'epoca imperiale. Rappresentano un gruppo di intagli piccolo, ma assai interessante, che dimostra, malgrado l'onnipresente standardizzazione dei motivi e degli stili della glittica attraverso l'Impero, anche motivi o soluzioni iconografiche meno comuni. A questo gruppo si aggiunge un'ametista con la raffigurazione di due cinghiali che, date le caratteristiche stilistico-tecniche, potrebbe essere attribuita sia all'epoca romana che a quella post-classica.

Intagli post-classici

I rimanenti 14 intagli della collezione monastica appartengono all'epoca post-classica. Tra questi, la maggioranza può essere attribuita alla cosiddetta produzione dei lapislazzuli. I prodotti di queste officine sono ampiamente presenti in quasi tutte le collezioni glittiche

conosciute, sia quelle museali che quelle di collezionisti. Le gemme di questa produzione vengono spesso, nella letteratura domestica come quella straniera, erroneamente interpretate come tardoantiche. Proprio data la loro importante presenza nell'ambito delle varie collezioni, lo studio di questa produzione è di enorme importanza per approfondire la conoscenza della glittica post-classica (v. nota 50). Accanto al tipo di pietra preziosa eponimo per la produzione delle gemme veniva intensamente usata la corniola, e in minor numero anche altre specie di pietre come l'agata, il diaspro, l'eliotropio, il granato, il prasio o l'ametista (v. nota 51). È caratteristica per il gruppo una produzione di massa, spesso anche di qualità precaria. I centri di produzione non sono stati ancora identificati con precisione, ma con tutta probabilità vanno localizzati nell'Italia settentrionale, più precisamente a Venezia e Milano (v. nota 52). Il periodo della produzione dei lapislazzuli va nell'ambito dei secoli XVI e XVII (v. nota 53).

Accanto alle raffigurazioni di divinità romane e scene mitologiche, il repertorio iconografico della produzione include anche figure, cioè una serie di busti maschili e femminili. Tutti i motivi menzionati sono rappresentati sulle gemme post-classiche della collezione di Imotski.

Su una corniola (v. nota 54) è raffigurata una figura maschile nuda, stante di prospetto, con la testa di profilo verso destra, la mano sinistra protesa in giù, mentre con la destra rialzata si appoggia ad un bastone da cui pendono tre nastri (fig. 9). Data la figura maschile stante, la corniola si ascrive al filone nr. 2 della produzione dei lapislazzuli (v. nota 55).

Allo stesso filone appartiene la corniola (v. nota 56) dalla superficie spezzata (fig. 10) con la figura stante maschile nuda di prospetto e la testa di profilo verso destra, con una lancia nella mano sinistra alzata, mentre con la destra regge uno scudo all'altezza delle spalle (v. nota 57). La figura nella scena si può identificare come un guerriero o addirittura Marte.

Nell'ambito della collezione appare anche una figura femminile. Il diaspro rosso (v. nota 58) riporta la Vittoria alata di profilo verso sinistra, sospesa in aria, che tiene nelle mani protese un oggetto, probabilmente una corona, ed un ramo di palma (fig. 11). Il motivo è ripreso direttamente dalla glittica romana in cui era ampiamente presente durante l'intera epoca imperia-

le. Anche la composizione stessa assomiglia a quella antica – Vittoria di profilo con gli attributi, le ali e ramo di palma. Le caratteristiche stilistico-tecniche dell'esecuzione, osservabili nella linea semicircolare del ramo di palma come pure nelle ali e chitone di Vittoria, collocano indubbiamente l'intaglio nell'ambito della produzione dei lapislazzuli. Il motivo stesso appartiene al filone n. 1 (figure e scene mitologiche - v. nota 59) della produzione dei lapislazzuli, risulta però molto più difficile identificare all'interno del filone il gruppo a cui si potrebbe ascrivere l'intaglio. Nella maggioranza dei gruppi del filone n. 1 le figure femminili sono infatti presentate con corpo di prospetto, a differenza del corpo di profilo della Vittoria in questione. Seppure cautamente, il pezzo si può collocare nell'ambito del gruppo E, malgrado G. Tassinari (v. nota 60) non menziona l'uso del diaspro nella produzione del gruppo. Questo tipo di pietra viene però usato nella produzione del filone n. 1 (v. nota 61) in cui, nonostante la prevalenza delle figure maschili, appaiono anche quelle femminili, quindi anch'esso può essere preso in considerazione nell'identificazione stilistica dell'intaglio.

Il secondo grande gruppo è quello degli intagli con busti maschili, che appartengono a vari filoni di produzioni con i loro sottogruppi. Il primo gruppo è rappresentato dai busti maschili che assomigliano a filosofi o poeti antichi. La corniola (v. nota 62) presenta un busto maschile con barba, dalla testa di profilo verso destra, con corona d'alloro in fronte e un nastro legato sulla nuca (fig. 12). L'esemplare appartiene al gruppo A del filone n. 12 (v. nota 63), con numerosi paralleli tra cui spicca la corniola dalla collezione archeologica "Benko Horvat" (v. nota 64). Allo stesso gruppo e filone si deve ascrivere la corniola (v. nota 65) con inciso un busto di uomo anziano barbuto, con testa di profilo verso destra, la calotta calva e due linee di ciocchi di capelli che scendono dalle tempie verso la nuca (fig. 13). Parallele dirette si trovano su due corniole da Bari (v. nota 66) e una da Caerleon (v. nota 67).

La corniola (v. nota 68 e fig. 14) con il busto maschile barbuto dalla testa di profilo verso sinistra, con nastro nei capelli raccolti in un nodo sulla nuca, si pone nell'ambito del gruppo D del filone n. 11 (v. nota 69). Come caratteristiche distintive per identificare il filone si notano il nastro o la corona d'alloro nei capelli,

rappresentati da solchi paralleli. Le migliori analogie iconografiche e stilistico-tecniche si trovano su due corniole da Bari (v. nota 70), e allo stesso tipo appartiene la corniola (v. nota 71) dalla collezione archeologica "Benko Horvat" con una testa maschile barbata, coperta da elmo con lungo pennacchio.

Un'altra corniola (v. nota 72 e fig. 15) presenta un busto di giovane imberbe con testa di profilo verso sinistra e nastro nei capelli, tutti elementi caratteristici per il gruppo D del filone n. 11. Tra le numerosi analogie possiamo menzionare una corniola dalla collezione "Benko Horvat" (v. nota 73) e quattro esempi da Bari (v. nota 74).

Allo stesso filone, ma al gruppo B (v. nota 75), appartiene la corniola (v. nota 76 e fig. 16) con busto di giovane, con testa di profilo verso destra e nastro nei capelli, che ha un'analogia diretta nel pezzo dal Museo Nazionale Ungarico a Budapest (v. nota 77).

Forse allo stesso gruppo dovrebbero essere ascritte anche le seguenti due corniole (v. nota 78 e figg. 17, 18). Nonostante l'esecuzione rozza e schematica del viso, soprattutto nella linea del naso, su esse possono notarsi gli stessi elementi presenti negli esempi summenzionati – testa di profilo verso sinistra, capelli con nastro resi da solchi paralleli, in questo caso più profondi.

Le stesse caratteristiche stilistiche e tecniche presenta la corniola (v. nota 79) con busto maschile dalla testa di profilo verso sinistra, coperta da elmo a cresta (fig. 19). Proprio per la presenza dell'elmo, la corniola viene attribuita al gruppo D del filone n. 11.

I tre intagli rimanenti sono incisi con busti femminili. L'eliotropio (v. nota 80) raffigura un busto femminile con testa di profilo verso destra, con i capelli pettinati dalle tempie verso la nuca e raccolti in un nodo da cui pendono le due estremità del nastro (fig. 20). I capelli sulla calotta sono eseguiti da una serie di linee incise poco profonde e corte, mentre la ciocca raccolta nel nodo è resa da solchi più profondi e larghi. L'eliotropio appartiene al gruppo C (v. nota 81) del filone n. 11, con analogie più vicine riscontrabili sulle corniole da Bari (v. nota 82) e Perugia (v. nota 83).

La corniola (v. nota 84 e fig. 21) con busto femminile ha la testa di profilo verso sinistra coi capelli divisi alla metà, con una ciocca che scende dalla fronte verso la nuca, dov'è raccolta in un piccolo nodo. Un'acconcia-

tura simile si trova su un'altra corniola (v. nota 85 e fig. 22) con busto femminile con testa di profilo verso destra, dai capelli divisi in una ciocca, pettinata in un piccolo nodo sulla nuca. Ambedue gli intagli potrebbero essere ascritti al gruppo C del filone n. 11 se non mancasse l'elemento distintivo primario, cioè il nastro nei capelli.

Questa piccola collezione di intagli è particolarmente importante per lo studio sistematico del repertorio della produzione dei lapislazzuli.

Conclusioni

L'analisi di questa collezione di gemme, custodita al Convento francescano di Imoschi, la mostra come forse ridotta nel numero, ma complessa nel suo intero, comprendendo esempi dell'epoca romana e anche post-classica. Gli intagli dell'epoca romana appartengono alla produzione glittica dell'epoca imperiale e sono databili nel periodo dagli inizi del I sec. d. C. fino al periodo a cavallo dei secoli II-III d. C. Gli intagli dell'epoca post-classica si possono associare alla cosiddetta produzione dei lapislazzuli, per cui vengono datati nei secoli XVI e XVII.

Le informazioni più significative, quelle cioè che riguardano la posizione e le circostanze di recupero dei pezzi, non ci sono note. Ciò nonostante, questi intagli ci offrono dati importanti per lo studio della glittica sia romana imperiale che post-classica, particolarmente evidenti nella ricchezza del repertorio iconografico e degli elementi stilistico-tecnici.

(Traduzione: Asja Tonc)

Ovaj rad je financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom 6505 *Between the Danube and the Mediterranean. Exploring the role of Roman military in the mobility of people and goods in Croatia during the Roman Era.*

LITERATURA

AGWien I

E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. Band I: Die Gemmen von der minoischen Zeit bis zur frühen römischen Kaiserzeit*, München 1973.

AGWien II

E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. Band II: Die Glasgemmen. Die Glaskameen*, München 1979.

AGWien III

E. Zwierlein - Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. Band III: Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit, Teil 2: Masken, Masken - Kombinationen, Phantasie- und Märchentiere, Gemmen mit Inschriften, Christliche Gemmen, Magische Gemmen, Sasanidische Siegel, Rundplastik aus Edelstein und verwandten Material, Kameen*, München 1991.

AGNürnberg

C. Weis, *Die antiken Gemmen der Sammlung Friedrich Julius Rudolf Bergau im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg*, Nürnberg 1996.

AGDS I, 1

E. Brandt, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band I: Staatliche Münzsammlung München, Teil. 1: Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus*, München 1968.

AGDS III Göttingen

P. Gercke, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band III. Die Gemmensammlung im Archäologischen Institut der Universität Göttingen*, Wiesbaden 1970.

LIMC

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, I-VIII, Zürich-München 1981-1999.

Blanc, Gury 1986

N. Blanc, F. Gury, s.v. *Eros / Amor, Cupido*, in: *LIMC* III, 1, Zürich-München 1986, 952-1049.

Dembski 2005

G. Dembski, *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*, Wien 2005.

Gesztelyi 2000

T. Gesztelyi, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest 2000.

Gesztelyi 2001

T. Gesztelyi, *Gemmák és gyűrűk Brigetióból - Gemstones and Finger Rings from Brigetio (Collections of the Kuny Domokos Museum of Tata 6)*, Tata 2001.

Guiraud 1988

H. Guiraud, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (Territoire français)*, Paris 1987.

Guiraud 2008

H. Guiraud, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (Territoire français): vol. 2*, Paris 2008.

Henig 2007³

M. Henig, *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites (BAR 8)*, 3rd ed., Oxford 2007.

Henig, Whiting 1987

M. Henig & M. Whiting, *Engraved Gems from Gadara in Jordan: the Sa'd Collection of Intaglios and Cameos*, Oxford 1987.

Hoey Middleton 1991

S. Hoey Middleton, *Engraved Gems from Dalmatia: from the Collections of Sir John Gardner Wilkinson and Sir Arthur Evans in Harrow School, at Oxford and elsewhere*, Oxford 1991.

Ivkošić 1994

I. Ivkošić, *Rimski natpisi u Imotskoj krajini*, in: *Imotski zbornik 2*, M. Glibota (ur.), Imotski 1994, 55-70.

Koščević 2000

R. Koščević, *Arheološka zbirka Benko Horvat*, Zagreb 2000.

Maaskant-Kleibrink 1978

M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague*, The Hague 1978.

Maaskant-Kleibrink 1986

M. Maaskant-Kleibrink, *The Engraved Gems, Roman and non-Roman*, Nijmegen 1986.

Magni 2009

A. Magni, *Le gemme di età classica*, in: *Gemme dei Civici musei d'arte di Verona*, G. Senna Chiesa (ur.), Roma 2009, 17-142.

Magni, Tassinari 2009

A. Magni & G. Tassinari, *Gemme vitree, paste vitree, matrici vitree. Qualche osservazione a margine dello studio delle raccolte glittiche di Verona e Como*, in: *Atti del primo convegno interdisciplinare sul vetro nei beni culturali e nell'arte di ieri e di oggi, Università degli Studi di Parma, Parma, 27-28 Novembre 2008*, Parma 2009, 97-116.

Mandrioli Bizzarri 1987

A. R. Mandrioli Bizzarri, *La collezione di gemme del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna 1987.

Patsch 1900

K. Patsch, *Rimska mjesta po Imotskom polju*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini 12, Sarajevo 1900, 295-359.

Piplović 1994

S. Piplović, *Posjed franjevačkog samostana u Imotskom*, in: *Imotski zbornik 2*, M. Glibota (ur.), Imotski 1994, 185-196.

Platz-Horster 1987

G. Platz-Horster, *Die antiken Gemmen aus Xanten im Besitz der Niederrheinischen Altertumsvereins, des Rheinischen Landesmuseums Bonn, der Katolischen Kirchengemeinde St. Viktor und des Regionalmuseums Xanten*, Köln-Bonn 1987.

Platz-Horster 1994

G. Platz-Horster, *Die antiken Gemmen aus Xanten II: im Besitz des Archäologischen Parks-Regionalmuseums Xanten, der Katholischen Kirchengemeinde St. Mariae Himmelfahrt Marienbaum sowie in Privatbesitz*, Köln-Bonn 1994.

Sena Chiesa 1966

G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Aquileia 1966.

Sena Chiesa 1978

G. Sena Chiesa, *Gemme di Luni*, Roma 1978.

Tamma 1991

G. Tamma, *Le gemme di Museo archeologico di Bari*, Bari 1991.

Tassinari 2009

G. Tassinari, *Le gemme post-classiche*, in: *Gemme dei Civici musei d'arte di Verona*, G. Sena Chiesa (ur.), Roma 2009, 143-218.

Tassinari 2010 [2011]

G. Tassinari, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta "produzione dei lapislazzuli"*, *Rivista di archeologia* 34, Roma 2010 [2011], 67-143, t. 31-54.

Tolić 2001

Z. Tolić, *Fundus Franjevačkog samostana u Imotskom – od zbirke do muzeja: diplomski rad*, Zagreb 2001. (neobjavljeni diplomski rad, mentor T. Šola, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Ujević 1994

A. Ujević, *Imotski franjevački samostan (historijat)*, in: *Imotski zbornik 2*, M. Glibota (ur.), Imotski 1994, 141-162.

Zienkiewicz 1987

J. D. Zienkiewicz, *Roman Gems from Caerleon*, Cardiff 1987.