



Scuola di Dottorato in Studi Umanistici. Tradizione e Contemporaneità
Ciclo XXX

S.S.D. L-ANT/07 Archeologia Classica
L-ANT/04 Numismatica

CORONAE, STEPHANAI E DIADEMATA.
MANUFATTI PER IL CAPO E SIMBOLI DEL POTERE FEMMINILE
(DA LIVIA A ELIA ARIADNE)

Coordinatore: Ch.ma Professoressa Cinzia Susanna Bearzot

Tesi di Dottorato di: Federica Grossi

Matricola 4412034

Anno Accademico 2016 - 2017

RINGRAZIAMENTI

Un lavoro come questo non si fa da solo, ma è una combinazione di giornate, momenti, persone, sorrisi, sensazioni e viaggi che non dipendono solo da me. Io non ho fatto altro che scriverlo cercando le parole adatte: per il resto, è merito Vostro.

Alla mia Nonna.

Te ne sei andata prima che arrivassi in fondo ma, forse, tu eri già lì.

A tutta la mia famiglia: a volte facciamo fatica, ma alla fine ci siamo sempre e comunque e questo vorrà pure dire qualcosa. In particolare, a Emanuele: sei proprio un Nasello, ma sei il MIO Nasello.

A Valentina, la Migliore in tutto da ormai oltre 30 anni: anche se sei lontana e ci vediamo poco, ti porto nel mio cuore. Sempre.

A Sara, amica a incastro: è un cammino difficile quello su cui ci siamo ritrovate, ma sarò sempre grata di poterlo condividere con te.

A Giorgio, che non ha mai avuto paura di scegliere: hai cambiato strada, ma io troverò Atlantide anche per te.

A Elisa, eterna compagna di banco (e di neurone!!!) da quasi 20 anni: siamo ancora qui, nonostante il tempo.

A Stefano, che con poche parole sa spesso cambiare il mio umore: sei il più prezioso alleato nelle giornate di follia trascorse in biblioteca.

Ad Antonio, compagno di viaggio schietto e senza peli sulla lingua: le tue mazzate mi hanno salvata dal perdere la testa molte volte. E... sì, anche gli zuccherini a forma di Schmetterling.

Ad Arianna, socia di canzoni, archeologia e balli scatenati con scopa e spazzolone: la tua dolcezza mi è sempre di conforto.

A Ilaria, una delle prime vittime della mia passione archeologica: non saremo mai sole.

A Laura e Christian, egittologi di fiducia: non so com'è, ma quando vengo da voi a cercare qualcosa, non solo va a finire che lo trovo, ma ci guadagno anche in chiacchiere e compagnia!

Alle mie Mucche Gommose Laura, Francesca, Laura e Marco: le merende, l'Ikea, le gite, il Mediglia, il Vittoria e le bustine di zucchero scombinare... siete la mia ancora di salvezza, con voi so che le cose andranno bene.

Alla mia famiglia calvatonese: siete quanto di più meraviglioso in cui una persona che ama l'archeologia possa imbattersi lungo la sua strada. Non sapevo ancora cosa stessi cercando o da che parte stessi andando, ma poi ho incontrato voi e i pezzi sono andati a posto. Sono stata fortunata, e lo so.

Alla mia famiglia comasca: scavare un *castrum* insieme è stato memorabile (e poi siete sempre presenti quando si tratta di prendere in giro qualche buon longobardo...!)

Alla mia famiglia sperlongana: abbiamo intrapreso un percorso in un posto stupendo che spero porterà fortuna sia alla nostra avventura comune che a tutte le nostre avventure personali!

Al Professor Fabrizio Slavazzi, Maestro austero ma buono, che forse ha visto qualcosa in una studentella un po' bizzarra: La ringrazio per tutte le occasioni, spero di continuare e di non deluderLa mai. O, almeno, non troppo spesso.

Alla Professoressa Grassi, che ha accolto un ibrido e lo ha adottato fra i suoi, dandogli fiducia: trovare un appoggio sicuro in "terra straniera", di questi tempi, è davvero raro.

Alla Professoressa Castoldi, infaticabile viaggiatrice sulla strada del bronzo e appassionata divoratrice di chilometri nei suoi viaggi per il mondo.

Alla Professoressa Chiara Torre e al Suo amore per la letteratura latina: il mio a volte vacilla, ma grazie a Lei si arriva sempre in fondo.

Alla Professoressa Vincenza Spatola, che ha tenuto duro con me per molti anni non solo dal punto di vista archeologico. Lei è il mio grillo parlante prof. (sì, a volte anche fastidioso!).

Al Professor Matteo Cadario, che ha pazientemente osservato e corretto le inesattezze di un'inesperta.

Alla Dottoressa Gagetti, per la Sua estrema gentilezza, competenza e per avermi sollevato il morale in momenti davvero neri.

Alla Dottoressa Caterina Giovannini, che mi ha insegnato a usare strumenti che non sapevo neppure di avere: la paura esiste, ma esisto anche io.

A tutti gli Amici che hanno avuto un pensiero per me durante questo lavoro, che siano archeologi o meno, che mi abbiano consigliato un articolo o una lettura o che abbiano condiviso un momento, che abbiano riso delle mie facce sconsolate o mi abbiano trascinato fuori casa, che abbiano fatto finta di nulla davanti all'abbruttimento da studio o che abbiano sottolineato che avevo le occhiaie e sembravo uno straccio, che mi hanno fermata quando volevo strappare i fogli e lanciare via tutto o che mi hanno sostenuta in modo alternativo con abbondanti dosi di caffè, cioccolato e coccole, grazie.

Davvero.

INDICE

INTRODUZIONE

0.1 Idee e spunti	p. 3
0.2 Problemi e difficoltà operative	p. 4
0.3 Proposte per la risoluzione dei problemi e nuove prospettive di ricerca	p. 5
0.4 Impostazione del lavoro	p. 6
0.5 Questioni di metodo: scopi e apparati	p. 7

CAPITOLO I: LESSICO E TERMINOLOGIA

I.1 La forza delle parole: giochi di corrispondenze dal mondo antico	p. 11
I.2 <i>Coronae</i> , ghirlande e <i>stephanai</i> (I gruppo)	p. 13
I.3 Abbigliamento e capi di vestiario (II gruppo)	p. 21
I.4 Nastri, bende e fascette (III gruppo)	p. 28

CAPITOLO II: *CORONAE*, *STEPHANAI* E *DIADEMATA*. UNA PROPOSTA DI SERIAZIONE TIPOLOGICA

II.1 Premesse metodologiche	p. 45
II.2 Tipologie di <i>coronae</i>	p. 49
II.3 Tipologie di <i>stephanai</i>	p. 61
II.4 Tipologie di <i>diademata</i>	p. 64
II.5 Attributi generici	p. 68
II.6 In margine alla tipologia	p. 71
Tavole	p. 74

CAPITOLO III: LA SIMBOLOGIA DEL POTERE

III.1 Uomini e donne: ideologie a confronto	p. 80
III.2 Le <i>coronae</i> e la loro diffusione	p. 83
III.3 Essere donne romane: fra Repubblica e Principato	p. 85
III.4 Modelli di potere e potere dei modelli: l'influenza dell'Ellenismo	p. 92

III.5 L'alloro di Apollo	p. 100
III.6 Spose, madri, sacerdotesse, dee	p. 106
III.7 Una <i>stephane</i> per le <i>Augustae</i>	p. 112
III.8 Il diadema: tra esercito e corte imperiale	p. 120
III.9 Lo spazio sacro	p. 128
III.10 Curiosità: a proposito di egide, elmi e perle	p. 132
III.11 Verso l'orizzonte bizantino	p. 135
III.12 Donne celebri: volti a confronto e casi di studio	p. 138
CONCLUSIONI	p. 142
APPARATI	
Tabella imperatrici	p. 152
Tabelle catalogo	p. 157
CATALOGO	
Sezione S, statuaria	p. 178
Sezione G, glittica	p. 332
Sezione N, numismatica	p. 411
Sezione V, <i>varia</i>	p. 452
BIBLIOGRAFIA	
Bibliografia	p. 458
Bibliografia autori antichi	p. 486
Bibliografia siti internet	p. 492

INTRODUZIONE

0.1 Idee e spunti

L'architettura e le arti figurative rispecchiano lo stato di una società e i suoi sistemi di valori ma anche i suoi momenti di trasformazione e di crisi. Tuttavia, come è noto, è difficile analizzare determinate opere d'arte quali testimonianze storiche di uno specifico messaggio. Questo libro intende mostrare come un mutamento di sistema politico possa condurre allo sviluppo di un nuovo linguaggio visivo, che riflette e nello stesso tempo condiziona in modo essenziale l'evoluzione della mentalità. Secondo gli orientamenti moderni della ricerca ci siamo interrogati anzitutto sui movimenti sociali e il contesto psicologico dei processi di trasformazione. La forma dell'opera d'arte non sarà allora meno interessante del suo contenuto: perché lo «stile» è a sua volta una testimonianza storica complessa¹.

Scegliere di intraprendere uno studio iconografico attraverso i media del passato può rivelarsi molto complicato, in particolare se ci si muove all'interno di campi diversificati e, ancora di più, se lo si fa cercando di percorrere i secoli. In tale senso la sopra citata frase di Paul Zanker si rivela emblematica: i monumenti e le opere d'arte che oggi abbiamo a disposizione non ci forniscono solo delle istantanee sul pensiero sociale e politico del mondo romano durante le singole dinastie ma, ben combinati assieme, ci offrono dei veri e propri "video" della mentalità antica in evoluzione, dove ogni dinastia, ogni decade, ogni personaggio può essere considerato un "frame" cinematografico. Tuttavia, lo studio iconografico si rivela anche un'arma a doppio taglio: dare infatti per scontato che alcuni media cerchino (e riescano!) a veicolare un messaggio in modo migliore rispetto ad altri e quindi cedere alla tentazione di dare più spazio agli uni senza fare le dovute considerazioni in merito agli altri, potrebbe indurre a errori grossolani o a formulare ipotesi solo parzialmente veritiere. Seguendo perciò le parole di Zanker, in questo lavoro lo scopo principale sarà quello di mostrare come i molteplici cambiamenti di mentalità, politica, società e religione abbiano avuto dei riflessi all'interno delle arti figurative e di come queste si siano fatte portatrici dei nuovi sistemi di valori, talvolta adattandosi alle necessità e talvolta invece diventando esse stesse il mezzo per portare al cambiamento. Questo è ciò che si intende con "stile": la capacità di veicolare un messaggio non solo grazie alla simbologia a cui si ricorre, ma anche al modo in cui questa viene espressa.

L'idea di base per una ricerca iconografica sul tema degli attributi femminili di potere in età romana nasce principalmente dall'interesse per gli oggetti preziosi, per la raffinatezza e la precisione della loro esecuzione e per l'elegante gusto della minuziosità, grazie al quale le donne

¹ ZANKER 1989, p. 7.

dovevano fare sfoggio del loro rango e delle loro “conquiste” - sempre dal punto di vista dello *status* - nel mondo antico. All’inizio del lavoro, il pensiero dominante era quello di concentrare l’indagine su tre differenti tipologie di oggetti legate alle acconciature, in particolare spilloni e aghi crinali, diademi e *reticula*: per quanto concerneva le prime due tipologie, sarebbero stati presi in considerazione tutti gli esemplari - di qualsiasi materiale, forma e provenienza - mentre per quanto concerneva la terza, l’attenzione si sarebbe focalizzata sulle reticelle intessute in filo d’oro. Nel caso in cui, durante la ricerca, fossero emerse nuove tipologie di monili come pettini, forcine o veli decorati, queste sarebbero state esaminate e inserite all’interno dello studio. Il periodo di tempo da analizzare avrebbe invece dovuto coprire l’arco cronologico compreso fra il principato di Augusto e l’età severiana.

0.2 Problemi e difficoltà operative

Nel corso dello spoglio bibliografico iniziale e durante la prima attività di raccolta del materiale, sono state riscontrate molteplici difficoltà, soprattutto dal punto di vista del dato archeologico:

- si è dovuto osservare che la stragrande maggioranza degli oggetti pubblicati è estranea a un definito contesto di ritrovamento e piuttosto pertinente a raccolte e collezioni private, in particolare per quanto riguarda gli spilloni e gli aghi crinali. Non è difficile comprenderne la motivazione: trattandosi di oggetti piccoli e preziosi, spesso provenienti da scavi eseguiti nel XIX secolo senza alcuna sorveglianza e senza alcuna metodologia scientifica, il livello di facilità nel trafugarli e nel renderli materiale da mercato antiquario è sempre stato piuttosto elevato. Questa carenza di contesto comporta quasi sempre l’impossibilità di conoscere la reale storia del singolo esemplare e di ricavarne i dati a esso relativi, come l’area di provenienza o di produzione, l’associazione ad altri materiali e, di conseguenza, la possibile datazione.
- La fattura, il materiale e le tecniche produttive di questi oggetti, per quanto spesso siano proprio ciò che li rende così pregevoli, sono anche ciò che li lega alla moda e alla classe dei beni di lusso. Sebbene alcune classificazioni siano state tentate e ottimi risultati siano stati raggiunti anche dal punto di vista delle datazioni (gli spilloni in osso ne costituiscono un valido esempio, prima con i due lavori di J.-C. Béal sugli esemplari francesi con il testo *Catalogue des objets de tabletterie du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine de Lyon* del 1983², il successivo *Les objets de tabletterie antique du Musée archéologique de Nîmes* del 1984³ e in seguito con il lavoro di C. Bianchi *Spilloni in osso di età romana. Problematiche generali e rinvenimenti in*

² BÉAL 1983.

³ BÉAL 1984.

Lombardia del 1995⁴), nella maggior parte dei casi questi reperti o sono soggetti a repentini e continui cambi di foggia o persistono nella loro forma - probabilmente per questioni di funzionalità - per lungo tempo: tali oscillazioni li rendono perciò svincolati da cronologie affidabili, soprattutto se in mancanza di altri materiali diagnostici a cui poterli associare.

- Nonostante il numero dei manufatti fosse molto elevato dal punto di vista quantitativo - sempre in particolare rivolgendo l'attenzione agli spilloni - le considerazioni da fare su essi si riducevano spesso ai medesimi argomenti (l'esecuzione, le tecniche di lavorazione, l'oreficeria, i tipi di decorazione), senza che si potesse introdurre alcuna nuova argomentazione anche in relazione alle botteghe, alla provenienza delle materie prime o alle rotte commerciali.
- Infine, per quanto concerne diademi e *reticula*, paradossalmente il problema è inverso: i ritrovamenti sono fin troppo scarsi e il materiale archeologico rinvenuto e a disposizione per eventuali studi non è sufficiente per impostare un lavoro di ricerca completo e che vada ad esaurire tutti gli interrogativi.

0.3 Proposte per la risoluzione dei problemi e nuove prospettive di ricerca

Alla luce di quanto considerato, per impedire che l'indagine si riducesse alla schedatura di materiale bibliografico con catalogo finale e descrizione dei singoli pezzi, sono state vagliate diverse possibilità all'interno dello stesso filone di ricerca, in modo da portare avanti il progetto con le dovute modifiche ma senza stravolgere completamente gli interessi e le finalità che erano stati inizialmente proposti.

Si è deciso pertanto di apportare due cambiamenti sostanziali: il primo riguardava il restringimento del campo, passando da un'indagine di tipo archeologico a una di tipo iconografico sugli ornamenti per il capo dal punto di vista femminile e "ufficiale", ossia prendendo in considerazione i ritratti delle donne della famiglia imperiale, mentre il secondo, al contrario, riguardava l'ampliamento dell'arco cronologico dell'area di interesse. Una soluzione del genere avrebbe consentito di raggiungere più obiettivi:

- in primo luogo, la scelta del mondo femminile avrebbe permesso di osservare la controparte del potere, solitamente declinato al maschile, aprendo la strada a nuove considerazioni da una prospettiva differente.
- In secondo luogo, l'osservazione degli attributi protratta nel lasso di cinque secoli avrebbe portato all'individuazione del loro percorso evolutivo, dal principato augusteo alla caduta dell'Impero romano d'occidente.
- Infine, l'esame iconografico avrebbe permesso di capire se determinati periodi avessero

⁴ BIANCHI 1995.

richiesto scelte specifiche, se alcune tipologie di manufatti dipendessero da cariche religiose o incarichi pubblici e, soprattutto, come queste scelte fossero legate all'ideologia del periodo e se e come fossero veicolo di idee politiche o sociali.

Quindi, prima di decidere se fosse davvero opportuno e necessario modificare il lavoro per focalizzarsi su questo argomento, è stata effettuata una ricerca bibliografica a conferma dell'esistenza, nell'edito, di opere simili e per verificare che l'argomento non fosse già stato ampiamente affrontato e discusso. Il risultato è stato negativo: a parte alcuni articoli su singoli ritratti oppure sulla simbologia degli elementi costitutivi di corone e diademi, il solo testo articolato come monografia è risultato essere quello di J. Rumscheid, dal titolo *Kranz und Krone. Siegespreisen und Ehrenzeichen der Römischen Kaiserzeit* edito nel 2000, declinato al maschile e incentrato esclusivamente su alcuni esemplari di corone imperiali⁵. Sulla base di quanto valutato, si è dunque potuto affermare che l'idea di una modifica al progetto principale fosse non solo fattibile e doverosa, ma che sarebbe anche stata utile per una visione completa della situazione legata all'iconografia e al significato di tali manufatti.

0.4 Impostazione del lavoro

A fronte delle precedenti osservazioni, la ricerca si è focalizzata in particolare su tre tipologie di monili, che comprendono gli oggetti conosciuti e identificati come *coronae*, *stephanai* e *diademata*, strutturando il corpo della tesi in questo modo:

- primo capitolo, incentrato sul problema lessicale e terminologico. Partendo dalle fonti antiche greche e romane, vengono affrontate le criticità relative ai singoli termini utilizzati nella lingua latina per definire ciascun oggetto. Per fare ciò, i termini riconosciuti come pertinenti a questo tipo di utilizzo vengono suddivisi in gruppi sulla base delle loro caratteristiche morfologiche e funzionali, per poi analizzare eventuali mutamenti dalla lingua greca a quella latina e cercare di stabilire un corrispettivo esito italiano. Una volta proposta l'identificazione del manufatto, si procede all'osservazione delle sue attestazioni nelle fonti e alle ricorrenze, per provare a comprendere quale fosse il suo aspetto originario, quale il suo utilizzo e a quali contesti fosse riferibile.
- secondo capitolo: attenzione focalizzata sul manufatto. Sulla base dei molteplici ritratti catalogati, viene proposta una tipologia che tenga conto non solo delle differenze morfologiche e materiali degli oggetti, ma che consideri anche la distanza fra ciò che doveva essere reale e ciò che si percepisce invece dal ritratto. A ciascun gruppo tipologico e alle relative varianti sono inoltre associati alcuni disegni ricostruttivi che possano aiutare a comprendere meglio la natura e

⁵ RUMSCHEID 2000.

gli elementi compositivi dei singoli attributi.

- *coronae, stephanai e diademata* come simboli del potere femminile sono al centro del terzo capitolo: cosa vengono a rappresentare sulle raffigurazioni di età imperiale? Devono essere interpretati puramente come monili oppure possono assumere un significato particolare legato alla persona, alla carica che essa ricopriva, alla classe sociale? Lo studio si concentra sugli aspetti salienti e ancora non indagati del significato simbolico che questi manufatti ottengono nel corso del tempo, cercando di mettere in luce alcune proposte e aprendo lo sguardo su una vastità di temi e fenomeni ancora da sviscerare.
- termine della trattazione e apparati utilizzati per la gestione dei dati, il catalogo e la bibliografia (semplice, relativa agli autori antichi e multimediale).

0.5 Questioni di metodo: scopi e apparati

Affrontare una ricerca così ampia e sfaccettata comporta una serie di rischi sia dal punto di vista dello sviluppo delle tematiche, sia dal punto di vista dei risultati che si possono raggiungere: per sua stessa natura, infatti, il lavoro di indagine ha dei punti di partenza piuttosto definiti, ma non la garanzia dell'esattezza dell'esito, questo non solo perché non disponiamo di mezzi sicuri per verificare ogni nostra supposizione o teoria, ma anche perché con il procedere delle ricerche e con il contributo di altri studiosi, ogni risultato si presenta come possibilmente *in fieri*. A maggior ragione, intraprendendo un'indagine iconografica che spazia principalmente fra numismatica, glittica e statuaria, la difficoltà maggiore è quella di dover gestire in contemporanea media diversi con committenze, scopi e pubblico altrettanto differenti e che si debbano toccare molte tematiche che vanno fra loro a intersecarsi. Se si osserva però la situazione dalla prospettiva opposta, ossia con la necessità di arrivare al fondo di ogni interrogativo, la difficoltà corrispondente è quella di creare un calderone di informazioni senza connessioni logiche o una trama concreta da seguire. La giusta soluzione, a questo punto, potrebbe essere un buon bilanciamento fra le due prospettive, con la consapevolezza di quanto si può raggiungere e quanto invece richiederà altri spazi e tempi di lavoro.

Alla luce di quanto letto, osservato e analizzato per questa ricerca, gli scopi fondamentali sono pertanto i seguenti:

- 1) riconoscere un corretto uso della terminologia in merito agli attributi di potere indossati dalle donne della famiglia imperiale.
- 2) realizzare una tipologia flessibile che consenta l'individuazione degli attributi per macrogruppi e il futuro inserimento di nuovi esemplari.
- 3) esaminare come i cambi di ideologia si riflettano nell'uso degli attributi, come gli attributi

ID	Scheda	Soggetto	Collocazion	Provenienza	Materiale	Tipologia di ornamei	Datazione	Immagine	Bibliografia
1	S1	Livia Drusilla C	Baltimora	Ignota	Marmo pentel	Non identificabile	Età augustea	C:\Users\FEDERICA\Deskt	BARTMAN 199
2	S2	Livia Drusilla C	Basilea	Ignota	Marmo	Corona di tipo I, varian	Età tardo tiber	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
3	S3	Livia Drusilla C	Berlino	Ignota	Marmo bianco	Corona di tipo I, varian	Fine età tiberi	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
4	S4	Livia Drusilla C	Berlino	Falerii	Marmo bianco	Stephane di tipo I, vari	Età tiberiana -	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
5	S5	Livia Drusilla C	Bochum	Ignota	Marmo bianco	Corona di tipo II, varian	Fine età tiberi	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
6	S6	Livia Drusilla C	Bruxelles	Ignota	Marmo bianco	Corona di tipo II, varian	Età di Claudio	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
7	S7	Livia Drusilla C	Colonia	Roma	Marmo	Corona di tipo I, varian	Età di Tiberio	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
8	S8	Livia Drusilla C	Copenhagen	Pozzuoli	Marmo	Non identificabile	Età di Claudio	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
9	S9	Livia Drusilla C	Copenhagen	Cerveteri	Marmo bianco	Non identificabile	Inizi età di Clai	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
10	S10	Livia Drusilla C	Copenhagen	Ignota	Marmo	Corona di tipo I, varian	Inizi età di Clai	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
11	S11	Livia Drusilla C	Firenze	Roma	Marmo lunens	Stephane di tipo I, vari	2 a.C.	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
12	S12	Livia Drusilla C	Foligno	Forum Flaminii	Marmo bianco	Non identificabile	Età augustea	C:\Users\FEDERICA\Deskt	BARTMAN 199
13	S13	Livia Drusilla C	Holkham Hall	Velletri	Marmo pario	Stephane di tipo I, vari	Fine età tiberi	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
14	S14	Livia Drusilla C	Leptis Magna	Leptis Magna	Marmo pentel	Corona di tipo II, varian	Età di Claudio	C:\Users\FEDERICA\Deskt	CAPUTO, TRAV
15	S15	Livia Drusilla C	Londra	Ignota	Marmo	Corona di tipo I, varian	30 - 50 d.C.	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
16	S16	Livia Drusilla C	Madrid	Paestum	Marmo	Non identificabile	Età di Tiberio	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
17	S17	Livia Drusilla C	Paestum	Paestum	Marmo	Corona di tipo I, varian	Fine età augus	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
18	S18	Livia Drusilla C	Parigi	Ignota	Marmo bianco	Corona di tipo I, varian	Età tiberiana	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
19	S19	Livia Drusilla C	Parigi	Ignota	Marmo bianco	Corona di tipo I, varian	Fine età tiberi	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
20	S20	Livia Drusilla C	Parma	Veleia	Marmo	Non identificabile	Fine età tiberi	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
21	S21	Livia Drusilla C	Ravenna	Ravenna	Marmo bianco	Corona di tipo II, varian	45 - 50 d.C.	C:\Users\FEDERICA\Deskt	KLEINER 1992
22	S22	Livia Drusilla C	Roma	Ignota	Marmo bianco	Stephane di tipo II, vari	Fine età tiberi	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
23	S23	Livia Drusilla C	Roma	Ignota	Marmo bianco	Corona di tipo I, varian	Fine età augus	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
24	S24	Livia Drusilla C	Roma	Roma	Marmo	Corona di tipo I, varian	13 - 9 a.C.	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS
25	S25	Livia Drusilla C	Grosseto	Rusellae	Marmo	Non identificabile	Non proposta	C:\Users\FEDERICA\Deskt	ALEXANDRIDIS

Figura 1: esempio di visualizzazione foglio dati della costruzione del database in Access.

stessi vengano utilizzati per veicolare un messaggio e come essi mutino in diacronia a seconda delle esigenze di rappresentazione.

Considerato ciò, si è coscienti della molteplicità di percorsi e spunti che sono emersi nel corso della ricerca, alcuni dei quali sono stati seguiti e sviscerati, nonché del fatto che molte tematiche sono state al contrario semplicemente introdotte e altrettanti quesiti sollevati: essi costituiranno un buon punto di partenza per indagare nuovi aspetti della questione e per avere approcci alternativi da approfondire in futuro. Un esempio per tutti è il legame fra il titolo di *Augusta* e l'impiego della *stephane*, che verrà affrontato nel corso del III capitolo: sulla base di bibliografia di supporto e dei media utilizzati verrà messa in luce la connessione fra questi due elementi ma, tuttavia, l'esame non sarà esaustivo. Questo perché, per esaurire la questione e avere la certezza statistica dei dati, sarebbe necessario prendere in considerazione la titolatura imperiale di ciascuna *Augusta* (documentazione epigrafica, numismatica, letteraria...) e confrontarla con tutte le fonti archeologiche dalla sicura datazione in cui lo stesso soggetto compare con quel preciso attributo, indagine che, come appare evidente, non sarebbe possibile - né opportuno - svolgere in questa sede.

Infine, una piccola - ma necessaria e utile - precisazione va inserita in questa circostanza per esporre in che modo e con quali mezzi è stato possibile gestire questa grande mole di dati, ossia la metodologia "strumentale" che ha permesso di poter raggiungere più agevolmente dei risultati. L'impostazione basilare per lo studio ha richiesto lo sviluppo di tabelle, grafici, fogli di lavoro e un catalogo, all'interno del quale sono state raggruppate le singole schede a cui si farà costantemente rimando nel testo. Il catalogo ha costituito il punto di partenza per lo sviluppo

Roman Hair Jewellery	
ID	160
Scheda	G9
Soggetto	Livia Drusilla Claudia
Collocazione	Roma
Provenienza	Roma
Materiale	Sardonica
Tipologia di ornamento	Corona di tipo I, variante e
Datazione	Inizi età tiberiana
Immagine	C:\Users\FEDERICA\Desktop\Immagini catalogo\Pietre dure\Livia Roma.jpg
Bibliografia	ALEXANDRIDIS 2004, pp. 135-136, taf. 54, 6; BARTMAN 1999, pp. 192; 105 fig. 80; Gemme e Cammei 1955, pp. 46-47, tav. XII, 2;




Figura 2: esempio di visualizzazione “Maschera” della costruzione del database in Access.

delle singole argomentazioni e ha avuto come bibliografia di riferimento il testo di A. Alexandridis *Die Frauen des römischen Kaiserhauses: eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*⁶ per la statuaria, quello di W.-R. Megow *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*⁷ del 1987 per la glittica e il *Roman Imperial Coinage*⁸ per le monete. Una volta terminata la schedatura e raggiunto un quantitativo sufficiente di esemplari, il catalogo è stato poi diviso in quattro grandi blocchi corrispondenti ai media - statuaria, glittica, numismatica, varia - e le schede sono state numerate in sequenza precedute dalle lettere S, G, N e V; l'ordine di successione dei personaggi in ogni blocco segue invece quello cronologico. Ogni scheda si compone di una o più immagini e di una serie di voci mirate a una definizione del pezzo, del soggetto ritratto e, soprattutto, al tipo di attributo visibile. Dal catalogo sono state poi estrapolate singole voci e, soprattutto dal punto di vista della gestione dei dati cronologici, delle semplici tabelle in formato Word hanno consentito di osservare con attenzione la sequenza cronologica delle imperatrici e la loro collocazione lungo una linea temporale. In aggiunta a ciò, i fogli di lavoro Excel hanno consentito di svolgere un passo ulteriore, incrociando tutti i dati relativi al personaggio raffigurato grazie all'uso di filtri.

Infine, l'ultimo passaggio è stato quello di progettare un piccolo database in Access, all'interno del quale far confluire non solo i dati delle precedenti tabelle, ma anche le immagini, in modo da poter gestire meglio il catalogo durante il lavoro e in modo da avere anche una semplice

⁶ ALEXANDRIDIS 2004.

⁷ MEGOW 1987.

⁸ RIC I-X, 1923-1994.

interfaccia grafica con cui dialogare. Il database segue e mantiene la logica dello stesso catalogo, sebbene snellito di alcune voci: dopo aver inserito infatti quelle salienti nella visualizzazione foglio dati, si è proceduto con la creazione delle maschere di ricerca, ciascuna delle quali è legata al numero di scheda relativo al pezzo di cui si sta affrontando la descrizione; per le immagini, si è invece creato un collegamento fra le cartelle, in modo che a ogni record del database sia associata la foto corretta. Visualizzando il database in modalità struttura è possibile operare modifiche dal punto di vista dell’inserimento delle voci e dello spazio che i singoli campi devono occupare, le loro dimensioni e la loro posizione all’interno della maschera di ricerca: in questo modo, se vi sarà la necessità di aggiungere - o togliere - informazioni e fotografie, sarà possibile farlo. Visualizzando invece il database solo in modalità “Maschera”, si avrà accesso ai dati in sola lettura.

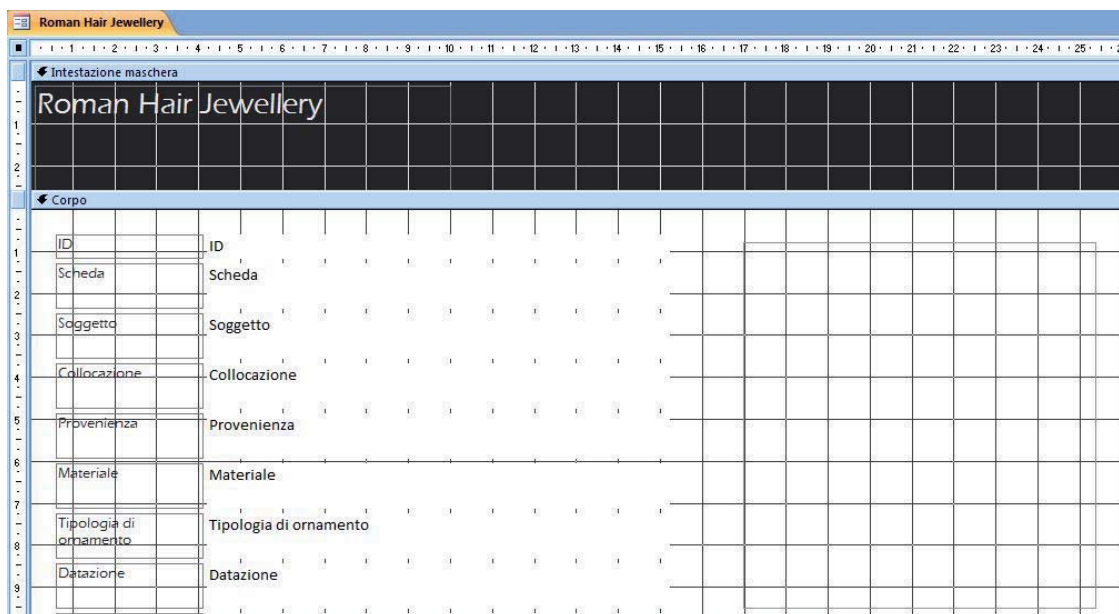


Figura 3: esempio di visualizzazione “Maschera” della costruzione del database in Access.

Tranne il database, di cui si è voluto mostrare alcuni screenshots per comprenderne la procedura di creazione, la struttura e l'impostazione grafica finale, tutti gli apparati appena descritti e utilizzati saranno allegati al termine del lavoro, insieme al catalogo⁹.

⁹ Si veda Apparati, p. 137 e ss.

CAPITOLO I

LESSICO E TERMINOLOGIA

I.1 La forza delle parole: giochi di corrispondenze dal mondo antico

Il primo problema da affrontare in relazione allo studio delle molteplici tipologie di attributi di potere femminili non è di natura iconografica o materiale, bensì terminologica: con il passare del tempo sono infatti entrate a far parte del linguaggio comune molteplici parole che - solamente a senso - vengono a indicare nella lingua italiana i manufatti utilizzati dalle donne per adornare i capelli e cingere il capo. Circostanza esemplare per evidenziare la questione è proprio quella del termine “corona”, in corrispondenza del quale il vocabolario Treccani riporta: *Ornamento del capo a forma circolare, di metallo prezioso, per lo più con gemme incastonate, oppure, specialmente in origine, di fiori, di fronde (lauro, quercia, olivo), spesso con speciale valore simbolico, e soprattutto, nell'antichità, portato da sacerdoti nell'esercizio del culto, dato come premio a generali vincitori in guerra, a eroi, a atleti vincitori dei giochi, ecc. In particolare, nel significato più generico, spesso equivale a serto, ghirlanda, diadema (o anche figurato aureola)*¹⁰. Se, oltre alla sua definizione, si presta attenzione ai sinonimi da impiegare in sostituzione dello stesso termine, si nota che le parole a disposizione sono “ghirlanda”, “serto” e “diadema”, come se l’oggetto indicato da questa vasta gamma di parole fosse in sostanza lo stesso. A riprova di ciò, infatti se si va a leggere la definizione di “diadema”, lo stesso dizionario riporta: *Benda o fascia o cerchio d'oro usati nell'antichità da uomini e donne per legare i capelli e per ornamento. Nastro di stoffa e colore diversi, spesso variamente decorato, o monile d'oro con perle e pietre preziose, portati nell'antichità classica, specialmente in Oriente dai sovrani come insegna di dignità regia e di sovranità, e dai sacerdoti e indovini come simbolo del loro carattere sacro. Con riferimento ai tempi moderni, la parola è spesso adoperata come sinonimo di corona (simbolo di sovranità o di nobiltà), specialmente se questa è portata da donne. Ricco ornamento femminile del capo a forma di cerchio e di semicerchio, spesso d'oro con pietre preziose, usato come ornamento in cerimonie di particolare solennità*¹¹.

Il problema si ingrandisce nel momento in cui si prendono in esame le connotazioni legate alla definizione, che comprendono infatti osservazioni sulla morfologia e sul materiale dell’oggetto: nel primo caso queste stabiliscono che la corona debba essere di forma circolare e metallica - in questo caso possibilmente preziosa - ma anche vegetale, mentre nel secondo caso che il diadema debba essere sia di stoffa, che metallico, che variamente decorato e che possa avere la forma di

¹⁰ Definizione da <http://www.treccani.it/vocabolario/corona> (ultima visita 01/08/2017).

¹¹ Definizione da <http://www.treccani.it/vocabolario/diadema/> (ultima visita 02/03/2017).

un nastro per capelli o di un vero e proprio cerchio da indossare sul capo.

Nonostante si eviti in questo momento di affrontare la parte relativa al significato e ai contesti d'uso di questi due manufatti presi solamente come esempio, va da sé che le contraddizioni sono piuttosto evidenti: in primo luogo, come riassumere una varietà di scopi, forme e funzioni in un solo oggetto e in una sola parola? In secondo luogo, che finalità avrebbe l'esistenza provata di un lessico così ricco se tutti i termini sono utilizzabili come sinonimi? E ancora, come piegare un campionario di manufatti morfologicamente e materialmente differenti alla descrizione di un singolo termine?

Per non rischiare dunque di incorrere nell'appiattimento del significato dal punto di vista linguistico e di non perdere quelle che potrebbero essere le caratteristiche peculiari e distintive di ogni oggetto dal punto di vista semantico, nel corso di questo capitolo si affronterà lo spinoso discorso relativo alle fonti antiche e alla loro prospettiva, in relazione agli attributi di potere femminili. A dispetto infatti di quanto avvenga oggi nell'uso della lingua italiana, nel mondo antico la situazione era decisamente più complessa, non solo perché esisteva già - con buona probabilità - un'alternanza di significati fra testo scritto e lingua parlata, ma anche perché molti di questi termini facevano parte sia del greco che del latino e vennero ripresi, modificati e adattati sulla base delle esigenze contingenti. La percezione che abbiamo degli oggetti di cui si andrà a discutere risulta pertanto già inficiata sia dalla componente lessicale che da quella figurativa: ciò che vediamo nelle raffigurazioni - sia maschili che femminili - comprende infatti una serie di attributi che dovevano essere ben riconoscibili non solo sulla base della forma, ma anche del colore e della decorazione applicati¹².

Per iniziare pertanto a entrare nel merito della questione, ci si concentrerà su molteplici termini che sono stati presi in considerazione e selezionati sulla base del loro significato in relazione ai gioielli da capelli e ai simboli di potere e si procederà a eseguirne un'attenta analisi in tre fasi:

- valutazione delle loro origini in latino e greco, provenienza da altri ceppi linguistici e analisi delle interpretazioni correnti, in particolare grazie all'utilizzo del *Thesaurus Linguae Latinae* (fino a dove possibile), del *Lexicon Totius Latinitatis* e - per la traduzione - dell'*Oxford Latin Dictionary*¹³.

- osservazione della quantità e della qualità delle attestazioni dei termini nelle fonti antiche, con una selezione dei passi più significativi, grazie al database online "Library of Latin Texts - Series

¹² Quasi certamente la componente cromatica delle statue avrebbe avuto un ruolo notevole in questo studio, tuttavia, per come ci è giunta la statuaria antica, alcune soluzioni possono essere al momento solo ipotizzate e, in alcuni casi, si dovrà accettare che l'indagine non può proseguire oltre, se non con il rischio di forzare o travisare i dati a disposizione. Per quanto riguarda gli studi sull'uso del colore nel mondo antico e sulla cromia delle statue, si vedano BRINKMANN 2004, pp. 29-40 e LIVERANI 2008, pp. 65-85, in particolare per lo studio della statua dell'Augusto di Prima Porta.

¹³ *Thesaurus* 1900-2009, FORCELLINI 1839-1842, GLARE 2012.

A”, fornito dalla piattaforma *Brepolis*¹⁴.

- identificazione dell’oggetto antico sulla base delle fonti e proposta di associazione con un termine attuale che lo definisca al meglio, ove ve ne sia la possibilità.

Per procedere in questo modo, i termini selezionati verranno divisi in tre gruppi sulla base della loro morfologia e del loro utilizzo:

I) al primo gruppo appartengono i manufatti di forma circolare, autoportanti - cioè abbastanza solidi e stabili da poter essere collocati sul capo senza l'ausilio di alcuna stringa o laccio che li legghi alla testa - e talvolta composti da più elementi. Si possono ascrivere a questo gruppo i termini *CORONA*, *SERTUM* e *STEPHANE*.

II) al secondo nucleo appartengono invece attributi che possono essere considerati più capi d'abbigliamento che non gioielli veri e propri, fatti di tessuto - e solo in un secondo momento impreziositi da altri elementi - e che hanno un'origine specialmente orientale: rientrano in questa categoria i termini *TIARA*, *CIDARIS* e *MITRA*.

III) al terzo gruppo fanno riferimento i manufatti in forma di fascia di nastro o fascia, definiti dai termini *INFULA*, *VITTA*, *TAENIA*, *STROPPUS*, *STROPHIUM*, *LEMNISCUS* e *DIADEMA*.

I.2 *Coronae*, ghirlande e *stephanai* (I gruppo)

CORONA. Latino *corona -ae*, secondo la definizione data dal Forcellini una corona sarebbe solo un monile per il capo di forma circolare - *corona est ornamentum circulare capitis, sertum, strophium*¹⁵ - mentre secondo quella del *Thesaurus* corrisponderebbe a più interpretazioni come corona vegetale o metallica utilizzata sia in contesto sacro che come simbolo dagli uomini: 1) *sertum sive e floribus foliis ramisque arborum plexus, sive ex metallo, gemmis factus*. 2) *Speciatim in rebus divinis, publicis privatisque adhibita: rebus corporeis, praecipue templis, aris, simulacris deorum, statuis hominum, navibus, calicibus imposita*. 3) *Ornamentum circulare ab hominibus gestatum: insigne sollemnitatis, plarumque laetitiae, raro maeroris; insigne virtutis, primitus ex floribus, mox ex auro factum; insigne honoris; insigne cuiuslibet dignitatis, officii, -a regalis, sacerdotalis, diadema*¹⁶. In traduzione, il termine serve a rendere tutte le connotazioni di cui sopra, insistendo sulla sua interpretazione come simbolo di regalità: *a wreath of flowers, sometimes of precious metals, a garland or crown especially awarded as a prize for military valour or distinguished generalship; or for success in athletic and other contests; worn at banquets and other festive occasions, placed on the statues of gods as a offering, as an emblem*

¹⁴ Il database è accessibile, insieme a molti altri, al link <http://www.brepolis.net/> (ultima visita 01/08/2017).

¹⁵ FORCELLINI I 1805, pp. 622-623.

¹⁶ *Thesaurus* IV, 1906-1909, coll. 977-988.

*of majesty and worn by slaves when put up for auction*¹⁷.

Da un punto di vista legato all'uso e alla diffusione, il termine *corona* e la sua famiglia di parole compaiono all'interno delle fonti - considerando anche quelle cristiane - ben oltre le 12.000 volte. Le più antiche attestazioni si hanno all'interno del testo giuridico delle leggi delle XII Tavole, databili alla metà circa del V secolo a.C., in Plauto nella seconda metà del III secolo a.C. e in un frammento di Cecilio Stazio, fra III e II secolo a.C.: nel primo caso si fa divieto a chiunque, nel corso di un banchetto funebre, di compiere costose aspersioni o di indossare lunghe corone, eccetto nel caso in cui il defunto sia stato omaggiato in vita di quell'onore per meriti propri o della famiglia¹⁸, mentre nel passo plautino si può notare che non solo la corona viene considerata come dono propizio per la divinità¹⁹, ma anche che viene già operata una distinzione fra *corona* e *sertum*, poiché Plauto mette sulle labbra di uno dei suoi personaggi la frase *tum si coronas sertum unguenta iusserit ancillam ferre Veneri aut cupidini...*, lasciando intendere che fra le due cose dovesse esserci una differenza, forse non sostanziale, ma sufficiente a dare due nomi a manufatti che indicavano oggetti diversi. Infine, in Stazio, la corona compare come simbolo di potere, al punto tale che l'ingresso di uno dei personaggi - abbigliato con una corona di olmo e una clamide - viene salutato con evidente sarcasmo dagli altri personaggi presenti sulla scena²⁰. Contrariamente a quanto osservato, Plinio sostiene che il termine prese piede piuttosto tardi - ma non indica quando - e che agli inizi era inteso soprattutto come parte della sfera sacrificale o delle onorificenze militari²¹: purtroppo questo passaggio risulta di difficile comprensione e non è possibile fare del tutto affidamento su esso, poiché non si sa cosa Plinio intenda con *tarde*. Le leggi delle XII tavole - che Plinio pure conosce e cita in modo piuttosto contraddittorio²² - come si è visto parlano infatti di corone relazionandole a ben due tipologie di contesti, ossia i riti da compiere per i defunti e le onorificenze ottenute in vita²³.

A smentire questa considerazione interviene, nel II secolo a.C., il censore Marco Porcio Catone, che se in una circostanza parla di corone come di un dono lieto per il Lare familiare, in un altro caso ne parla invece come di un ornamento e di un monile per il capo femminile: questa è infatti

¹⁷ GLARE 2012, pp. 490-491.

¹⁸ XII TAVOLE X, 6-7, *Homini mortuo ne ossa legito quo post funus faciat. Ne sumptuosa respersio... Ne murrata potio... Ne longae coronae... Ne acerrae... Qui coronam parit ipse pecuniave eius virtutisve ergo arduitur ei...*

¹⁹ PLAUT., *ASIN.* vv. 803-805 e PLAUT., *AUL.* vv. 385-387.

²⁰ STAT., *FRAGMENTA* 250, *Advehitur cum uligna corona et chlamyde. Di vostram fidem!*

²¹ PLIN., *HN XXI*, 2, *Quin et vocabulum ipsum tarde communicatum est, inter sacra tantum et bellicos honores coronis suum nomen vindicantibus.*

²² PLIN., *HN XXI*, 5.

²³ Non si è ritenuto opportuno parlare in questa sede anche della connessione fra *coronae* e agoni sportivi: è risaputo infatti che nel mondo greco le corone avessero costituito il premio per gli atleti vincitori delle competizioni e che fossero tenute in grande considerazione. Tuttavia si è preferito solo accennare a questo ambito, sia perché la ricerca è focalizzata sull'universo femminile, sia perché - data la vastità dell'argomento - il rischio sarebbe stato quello di deviare dal tema principale. Per un piccolo accenno alla questione rappresentativa delle corone sportive nell'arte e alla loro concezione nel mondo romano, si veda DUNBABIN 2010, pp. 301-345.

l'occasione per una vigorosa reprimenda nei confronti dei costumi oltraggiosi delle donne romane, avvezze ormai a mostrarsi in pubblico coperte di oro e di porpora, sotto la forma di reticelle, diademi, corone d'oro, nastri rossi, fasce di lino attorno alle braccia, nastri nei capelli...²⁴. Tutto ciò è molto interessante perché testimonia che già in precedenza esisteva una categoria di oggetti legati al mondo muliebre, gioielli per il capo nello specifico, che venivano identificati come corone e che dovevano in qualche modo distinguersi da quelli che poi erano invece intesi come onorificenze, sia per i meriti militari - quindi prettamente maschili - che per le divinità.

Come si può dunque già notare, le sfaccettature interpretative provenienti dalle fonti sono molteplici e difficili da separare, pertanto un buon modo per fare ordine potrebbe essere quello di intercettare - utilizzando un filtro a maglie larghe - dei temi ampiamente ricorrenti che permettano di codificare almeno gli ambiti, i materiali e le circostanze in cui le corone venivano utilizzate, per aggiungere poi i particolari relativi ai periodi di riferimento di ciascun autore e valutare se vi siano stalli o evoluzioni nell'arco temporale coperto dalle fonti. Tra gli autori latini, due grandi contributi all'argomento sono stati apportati dapprima da Plinio e, circa un secolo più tardi, da Aulo Gellio: sia nella *Naturalis Historia* che nelle *Noctes Atticae* si trova almeno un libro (o parte di esso) dedicato all'argomento *coronae*, in dettaglio il XXI per Plinio e il V per Gellio. La differenza principale tra le due trattazioni è però data dal diverso taglio con cui l'argomento viene affrontato: Plinio osserva la questione inizialmente dal punto di vista storico, descrive quando e in che occasione le corone furono inventate in Grecia e come furono importate nel mondo romano, aggiunge talvolta dettagli utili per comprenderne gli usi e gli ambiti più svariati e passa infine alla descrizione delle principali specie botaniche utilizzate per intrecciare corone. Al contrario, Gellio nulla dice della storia dell'oggetto, bensì si sofferma su una specifica categoria di corone - quelle onorifiche per meriti militari - e le descrive in dettaglio, sia dal punto di vista della fattura che delle motivazioni per cui venivano conferite²⁵.

Per quanto concerne invece i materiali utilizzati per la produzione di questi oggetti, la casistica si rivela molto ampia, con numerosi esempi di corone vegetali, metalliche e persino miste. Lucrezio parla di *caput atque umeros plexis redimere coronis floribus et foliis*²⁶ menzionando le semplici corone di fiori intrecciati a foglie, ma allo stesso tempo si hanno anche passi in cui gli elementi vegetali vengono nominati espressamente come il tiglio²⁷ oppure il sedano e il mirto²⁸

²⁴ CATO, *ORIG.* VII, 9, *Mulieres opertae auro purpuraque; arsinea rete, diadema, coronas aureas, rusceas fascias, galbeos lineos, pelles, redimicula.*

²⁵ GELL., *NA* V, 6, 1-27.

²⁶ LUCR. V, vv. 1399-1400.

²⁷ HOR., *CARM.* I, 38, v. 2, *Displicent nexae philyra coronae.*

²⁸ HOR., *CARM.* II, t, vv. 23-25, *Quis udo deproperare apio coronas curat ve myrto?*

in Orazio e ancora le erbe selvatiche in Cicerone²⁹ o il trifoglio in Plinio il Vecchio³⁰. E, per continuare, Propertio dichiara solennemente di volere la corona di foglie di edera di Bacco³¹, mentre Tibullo desidera che una corona di spighe del suo campo venga appesa alle porte del tempio di Cerere³². Le corone vegetali sono anche considerate importanti onorificenze sin dai tempi più antichi e gli ambiti in cui vengono utilizzate appaiono i più svariati: di esse si parla infatti non solo nel campo della gloria militare, bensì anche in quello della quotidianità e del convivio, nonché in quello del rito e della spiritualità. Virgilio ricorda come i Troiani, dopo aver levato le mense dal banchetto, posizionassero i grandi crateri e coronassero i vini³³, mentre Ovidio parla non solo dell'abituale costume di ricoprire gli altari fumosi con rigogliose corone floreali³⁴, ma anche di come una corona di quercia fosse di buon auspicio per proteggere le porte cittadine³⁵. Tito Livio infine riporta di una processione in cui i decemviri seguirono le vergini Vestali recando sul capo corone di alloro³⁶.

A complicare la questione subentrano le fonti che parlano di corone vegetali realizzate però in metallo, come se la simbologia intrinseca della corona come onorificenza - unita agli svariati significati delle piante utilizzate - da sola non bastasse più a sottolinearne il valore e fosse necessario aggiungere un elemento caratterizzante visibile e lussuoso, ossia il metallo lavorato. Tale cambiamento non implica la certezza che le corone in metallo soppiantarono quelle vegetali e che queste ultime cessarono di essere utilizzate, ma che in circostanze particolari le corone metalliche fossero da prediligere. Plinio il Vecchio sostiene che il primo a farne uso fu Crasso il Ricco, che commissionò corone fatte in foglie d'oro e d'argento da donare come premio nei suoi giochi³⁷: se l'identificazione è corretta, si dovrebbe trattare di Publio Licinio Crasso, che fu console nel 205 a.C., pertanto si può far risalire già questa tradizione alla fine del III secolo a.C. Di corone metalliche le fonti parlano spesso, ancora una volta sia come onorificenze tributate alle divinità che come segni di imprese meritevoli in campo militare: Tito Livio ricorda che i

²⁹ CIC., *DIV.* II, 68, *At in Lysandri statuae capite Delphis exstitit corona ex asperis herbis, et quidem subita.*

³⁰ PLIN., *HN XXI*, 54, *Folio coronat et trifolium.*

³¹ PROP., *IV*, 1, vv. 61-62, *Mi folia ex hederà porrige, Bacche, tua.*

³² TIB., *I*, I, vv. 15-16, *Flava Ceres, tibi fit nostro de rure corona spicea quae templi pendeat ante fores.*

³³ VERG., *AEN.* I, vv. 723-724, *Posquam prima quies epulis mensae quae remotae, crateras magnos statuunt et vina coronant.* Sull'uso di corone vegetali dipinte su vasi in onore del defunto già dalla seconda metà del IV secolo a.C. in Attica, si veda inoltre GAGETTI 2016f, pp. 38-39.

³⁴ OV., *TR.* III, 13, vv. 14-15, *Pendeat ex humeris vestis ut alba meis, fumida cingatur florentibus ara coronis.*

³⁵ OV., *FAST.* I, vv. 613-614, *Augeat imperium nostri ducis, augeat annos, protegat et vestras querna corona fores.* Si ricordi inoltre il valore della corona di quercia - o corona civica - che era stata votata in perpetuo ad Augusto *ex SC ob cives servatos* e di cui lo stesso Plinio descrive l'importanza e il significato: *Glandiferi maxime generis omnes, quibus honos apud Romanos perpetuus. Hinc civicae coronae, militum virtutis insigne clarissimum, iam pridem vero et clementiae imperato rum, postquam civilium bellorum profano meritum coepit videri civem non occidere (HN XVI, 6).*

³⁶ LIV., *HIST.* XXVII, 37, 13, *Virginum ordinem sequebantur decemviri coronati laurea praetextatique.*

³⁷ PLIN., *HN XXI*, 4.

Latini portarono in dono a Giove Capitolino una corona aurea³⁸, mentre Silio Italico ne fa promettere una di oro e incrostata di gemme a Giunone in cambio del suo aiuto³⁹. Anche altri materiali sono contemplati, come ad esempio la corona in argento ricordata da Petronio e data in dono al cuoco di Trimalcione⁴⁰, oppure mescolanze più complesse, come per la corona in oro incrostata di cannella che era stata votata per la prima volta da Vespasiano nel *Capitolium* e nel *Templum Pacis*⁴¹.

Alla luce di quanto illustrato fino a ora, sembra dunque possibile definire sotto il termine *corona* degli oggetti composti da elementi vegetali - o metallici di forma vegetale - che compiono un giro completo attorno alla testa e che vengono fissati e chiusi con nastri di vario genere⁴².

Come si è inoltre potuto vedere, la componente materiale non è fondamentale, bensì l'uso indiscriminato del termine per parlare dei più svariati oggetti con le più svariate componenti si rivela quasi una conferma - in negativo - della mancata esistenza di una canonizzazione precisa della loro forma, del materiale e dei componenti. A rivestire maggiore importanza è invece la simbologia del manufatto, che, nonostante siano varie le circostanze in cui viene tributato, è da intendersi sempre e comunque come massima onorificenza o simbolo di eccezionale merito, dato anche l'implicito collegamento con la divinità. L'individuazione del motivo di tale onore va quindi ricercato singolarmente in ogni circostanza in cui l'oggetto compare, che si tratti di una carica religiosa e sacerdotale, di un simbolo di regalità o della vicinanza a un dio.

Per concludere, ciò che emerge chiaramente dalle fonti letterarie è che i casi in cui le corone vengono associate alle donne sono rari se non nulli e piuttosto antichi, come appunto nel caso dell'invettiva catoniana contro gli ornamenti da capelli femminili, e questo comporta lo sviluppo di nuovi interrogativi, in particolare sulla reale possibilità di un legame fra le corone e la sfera muliebre.

SERTA. Latino *serta -orum*, secondo il Forcellini da intendersi solo come corona composta di fiori o foglie - *absolute, flores aut folia in corona conserta et intexta*⁴³ - in traduzione il Glare propende per due versioni: quella al singolare sarebbe da intendersi come *serta -ae, a garland, festoon*, una ghirlanda o festone, quella al plurale come *serta -orum, chains of flowers, garlands*,

³⁸ LIV., *HIST.* II, 22, 6, *Coronam auream Iovi donum in Capitolium mittunt.*

³⁹ SIL., *PUN.* VII, vv. 83-85, *Si pellere nostris Marmaricam terris nubem dabis, omnis in auro pressa tibi varia fulgebit gemma corona.*

⁴⁰ PETRON., *SAT.* L, 1, *Nec non cocus potione honoratus est etiam argentea corona.*

⁴¹ PLIN., *HN* XII, 94, *Coronas ex cinnamo interrasili auro inclusas primus omnium in templis Capitolii atque Pacis dicavit imperator Vespasianus Augustus.*

⁴² Per le corone greche, che venivano invece ricavate piegando dei rami flessibili e unendo le loro estremità (che quindi restavano sempre aperte), si veda BREGLIA 1959, p. 861.

⁴³ FORCELLINI IV 1805, p. 112.

*festoons*⁴⁴. La parola deriva del verbo latino *sero*, che ha il significato di “legare insieme” e “intrecciare”, rendendo così esplicito l'intento di realizzare qualcosa di manuale attraverso l'uso di materiale vegetale. Questo sembra testimoniato e confermato anche da Plinio, che nel libro XXI dichiara che le sottili ghirlande degli antichi fatte di fiori si chiamavano *serta*. Egli menziona anche tutti i fiori, le piante e le erbe che venivano solitamente impiegati per la loro produzione e sostiene che, dopo l'introduzione del termine *corona*, quelle interamente fatte di fiori venivano distinte e chiamate *serta*⁴⁵.

Questa parola non ricorre con particolare frequenza nelle fonti letterarie e le attestazioni rintracciabili sono circa 600, tuttavia ciò che sembra emergere da esse è oltremodo interessante, poiché si percepisce il tentativo di portare avanti la distinzione - di cui si è già detto in Plinio - fra corone metalliche imitanti elementi vegetali e ghirlande vere e proprie: a cavallo fra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., Propertio prega le Muse affinché gli donino morbide ghirlande, giacché alla sua testa non si adattano le dure corone⁴⁶, mentre Tibullo rincara la dose parlando di morbide ghirlande che pendono dalla testa e dal collo della divinità⁴⁷. I due passi mettono dunque in luce alcuni aspetti rilevanti: in primo luogo, la contrapposizione fra i *molliaserta* e la *durae coronae* sembra indicare una diversificazione dal punto di vista della loro composizione, mentre la specificazione che i *serta* venissero portati anche attorno al collo e non solo sulla testa, espande le possibilità di impiego del manufatto. Non sembrano invece emergere indicazioni relative a particolari tipi di fiori o piante da utilizzare se non in rari passaggi, ma nella maggior parte



Figura 4: esempio di encarpo - serto su altare dedicato alla *Securitas Augusti*. Foto da AGNOLI 2002, pp. 235-241.

⁴⁴ GLARE 2012, p. 1924.

⁴⁵ PLIN., *HN XXI*, 2, *Tenuioribus [coronis] utebantur antiqui, stroppos appellantes, unde nata strophiola. Quin et vocabulum ipsum tarde communicatum est, inter sacra tantum et bellicos honores coronis suum nomen vindicantibus. Cum vero e floribus fierent,serta a serendo serieve appellabantur quod apud Graecos quoque non adeo antiquitus placuit.*

⁴⁶ PROP. III, 1, vv. 19-20, *Mollia, Pegasides, date vestro serto poetae: non faciet capiti dura corona meo.*

⁴⁷ TIB. I, 7, 52, *Et capite et collo mollia serto gerat.*

delle attestazioni si tratta di fiori in generale: Marziale parla di *florea sarta* nel I secolo d.C.⁴⁸ e la stessa cosa farà Claudiano nel IV secolo d.C.⁴⁹. Persino il vescovo di Cartagine Cipriano - pur se con una connotazione profondamente cristiana - nel corso del III secolo d.C. alluderà ai *sarta celestia*, ghirlande composte da *rosae et flores de paradisi deliciis*⁵⁰.

Da ciò che si riesce pertanto a intuire dalle fonti, le possibilità propendono per una identificazione dei *sarta* con un manufatto composto completamente da elementi vegetali di vario genere, morbido e privo di parti in metallo, nettamente in contrasto con le corone. Anche il fatto che il termine ricorra nella maggior parte delle circostanze al plurale sembra essere indicativo di un utilizzo “numeroso”, che include non solo la possibilità di indossarli sul capo come ricorda Properzio, ma anche di adornarsi con essi e portarli attorno al collo, grazie alla loro lunghezza, come riferito invece da Tibullo.⁵¹ Nel complesso pare pertanto che i *sarta* siano riconducibili in prima istanza alle ghirlande e ai festoni che venivano utilizzati in circostanze particolari e che siano legati alle cerimonie e ai riti più come elemento decorativo degli oggetti che non come elemento caratterizzante del potere e dell'autorità di una figura, in particolar modo se femminile.

Una congettura suggestiva potrebbe essere infine l'associazione dei *sarta* con l'encarpo vitruviano: si tratta di un *hapax* della letteratura latina, un termine - *encarpis*, appunto - che il solo Vitruvio utilizza in un passaggio relativo alle forme del capitello ionico⁵². Alcuni studiosi hanno cercato di individuare quale elemento architettonico corrisponda in effetti alla parola, filologi e archeologi, tuttavia i risultati non sono ancora soddisfacenti proprio perché si può fare affidamento solo su una attestazione. Sebbene il termine ricalchi infatti il greco ἔγκαρπος, questo aggettivo non è attestato in greco con l'accezione di “festone” e “ghirlanda”, mentre l'interpretazione corrente che ne viene data è quella che riconosce nell'encarpo proprio un festone di foglie, fiori e frutti, avvicinando così la lettura dell'*hapax* - anche in questo caso espresso al plurale *encarpa -orum* - a quella dei *sarta*⁵³.

STEPHANE. Greco στεφάνη -ης, legato alle forme verbali στέφω e στεφανώω, i cui significati preponderanti sono “incoronare” e “fare dono di una corona”; da essi derivano poi anche le forme nominali στέφος -ους, “corona” o “benda”, e στέμμα -τος, genericamente “benda”,

⁴⁸ MART. VIII, LXXVII, v. 4.

⁴⁹ CLAUD., *CARM.* XXXI, 9-10, *Furatae Veneris prato per inane columbae / florea conexis sarta tulere rosis.*

⁵⁰ CYPRIAN, *EP.* XXXVII, 2, 2.

⁵¹ Per uno studio relativo all'interpretazione delle corone-serti da collo e al loro uso nel convivio in età romana, si veda GUILLAUME-COIRIER 1999, pp. 251-264.

⁵² VITR., *DE ARCH.* IV, 1, 7, *Volutas, uti capillamentos concrispatos cincinnos praependentes, dextra ac sinistra parte collocaverunt, et cymatiis et encarpis pro crinibus dispositis frontes ornaverunt.*

⁵³ BIFFI 2002, p. 247, nota 495; FERRI 2002, p. 225, PARIS 1892, pp. 613-614.

“corona” e “serto” oppure “benda sacerdotale di lana bianca”. Il termine non compare nella lingua latina, dove invece ottiene maggior diffusione il derivato *stemma* - dal greco στέμμα - e dove si trovano i suoi composti: sono infatti proprio parole come *stephanoplocos* - una donna che intreccia ghirlande - o *stephanopolis* - una venditrice di ghirlande - a far trasparire il significato originario del termine⁵⁴.

All'interno delle fonti letterarie il termine è attestato raramente e, nel linguaggio omerico, il suo significato è inizialmente fuorviante per noi a una prima lettura, poiché viene a indicare un tipo di casco bronzeo, in questo caso indossato da Ettore, che copre la fronte o parte di essa⁵⁵. Al contrario, negli *scholia* relativi al medesimo verso, la parola viene indicata come pertinente al mondo muliebre (κόσμος γυναικεῖος), notando come in tutta l'Iliade essa compaia declinata solo al femminile⁵⁶. Come si accennava, invece, in latino si ritrovano delle forme composte, la maggior parte delle quali lascia pensare ancora una volta a un oggetto costituito da elementi vegetali ed è soprattutto Plinio a riportarle in molteplici passi della *Naturalis Historia*, laddove si riferisce a una Venere prassitelica⁵⁷, a una qualità di vite⁵⁸ o a un tipo di pianta non identificato, utile per bloccare il flusso di sangue dalle narici⁵⁹. Parlando del pittore Pausia di Sicione, Plinio racconta inoltre che costui si era innamorato della sua concittadina Glicera e che alla fine l'avesse ritratta in uno splendido e famosissimo quadro il cui titolo era proprio *Stephanoplocos*, colei che intreccia ghirlande, oppure *Stephanopolis*, colei che vende ghirlande⁶⁰: in questo modo Plinio mostra come dovesse esserci una certa somiglianza fra l'oggetto *corona* e l'oggetto *stephane*, poiché li utilizza entrambi nella stessa frase per indicare lo stesso elemento. Anche Ateneo, a cavallo fra il II e il III secolo d.C., contribuisce a rendere più controversa la situazione: in un passaggio dei *Deipnosophisti* l'autore riprende infatti la descrizione di una processione di statue di Dioniso, Priapo, *Virtus*, Alessandro e Tolomeo che recano sul capo un ornamento in oro, talvolta composto da foglie d'edera metalliche. In questo passo, Ateneo utilizza quasi sempre i termini στέφανον, στεφάνην e στεφανώω tranne che in un solo caso, dove la personificazione della città di Corinto è incoronata con un diadema d'oro (ἐστεφάνοτο διαδήματι χρυσῷ): qui si nota la volontà dell'autore di distinguere la parola στεφάνη dalla parola διάδημα, come se gli oggetti utilizzati fossero diversi fra loro. Di nuovo, proseguendo nella descrizione, Ateneo

⁵⁴ GLARE 2012, p. 2004.

⁵⁵ HOM., *Il.* VII, 12.

⁵⁶ SAGLIO 1911, p. 1508, n. 1.

⁵⁷ PLIN., *HN* XXXIV, 69, *Venerem que, quae ipsa aedis incendio cremata est Claudii principatu, marmoreae illi suae per terras inclutae parem, item stephanusam.*

⁵⁸ PLIN., *HN* XIV, 42, *Et coronario naturae lusu stephanitis, acinos foliis intercurantibus.*

⁵⁹ PLIN., *HN* XXVI, 136, *Per nares autem fluenti et cicutae semen tritum ex aqua additum que efficax habetur, item stephanomelis ex aqua.*

⁶⁰ PLIN. *HN* XXXV, 125, *Postremo pinxit et ipsam sedentem cum corona, quae e nobilissima tabula est, appellata stephanoplocos, ab aliis stephanopolis.*

accenna a un enorme fallo d'oro cinto da corone (o serti o ghirlande) che sono intessute, fregiate o ricamate d'oro⁶¹. Secoli dopo, Isidoro di Siviglia sosterrà che il termine στεφάνη non fosse che la versione greca del latino *corona* e che indicasse un oggetto collocato sul capo del sovrano a simboleggiare le popolazioni sparse per il mondo e da cui lui era circondato così come la sua testa era cinta dalla corona⁶². Infine, nella letteratura cristiana le attestazioni si riducono e solo un piccolo accenno si ha nel titolo del *Liber Peristephanon* di Prudenzio, un testo degli inizi del V secolo d.C. appartenente al genere dei martirologi: rifacendosi a quanto egli stesso aveva già scritto nel *Liber Cathemerinon*, la *stephane* non è più un manufatto concreto, ma diventa metafora per intendere la palma del martirio e le corone del paradiso, di cui i martiri cristiani entrano a far parte⁶³.

Da un punto di vista letterario il termine *stephane* appartiene dunque a un'ampia famiglia di parole la cui origine è incerta, al punto tale che non ne esiste il corrispettivo termine in latino. Si rivela inoltre quello di più difficile identificazione, in quanto non si hanno indicazioni precise riguardanti la forma e i componenti: ciò che si può dedurre è che, a eccezione del passo di Plinio in cui si menziona la venditrice di corone di fiori, il materiale in cui era realizzata la *stephane* doveva essere metallico e prezioso. Considerando quanto detto fino a questo momento, si tende perciò a concordare con l'ipotesi proposta da Edmond Saglio sulla base dell'osservazione delle fonti archeologiche, secondo la quale la forma più semplice della *stephane* può essere riconosciuta in una lamina dalla forma semilunata o ogivale, più ampia nella parte centrale e anteriore in corrispondenza della fronte e digradante ai lati verso le tempie e le orecchie, autoportante e senza necessità di fermagli o chiusure⁶⁴.

I.3 Abbigliamento e capi di vestiario (II gruppo)

TIARA. Latino *tiara -ae*, secondo il Forcellini sarebbe da identificare con un ornamento per il capo - *ornamentum capitis apud Persas, quorum reges soli recta tiara et cum acumine utebantur*⁶⁵ - con una specifica connotazione persiana, mentre in traduzione il Glare estende l'area geografica di utilizzo, sostenendo che si tratti di un tipo di copricapo di origine asiatica, un turbante o un cappello solitamente in feltro che aveva la forma basilare di un cono o di un tronco

⁶¹ ATH. V, 201-202, Διαδεδεμένως στέμμασι διαχρύσοις. La descrizione della processione è in realtà attribuibile in prima battuta a Calliseno di Rodi, personaggio la cui identificazione risulta tuttora incerta, e si riferisce alle celebrazioni introdotte ad Alessandria come parte del culto del sovrano, le *Ptolemaia*, a partire da Tolomeo I Sotere e per i suoi successori (per un'analisi delle feste e della processione, THOMPSON 2000, pp. 365-388, GHISELLINI 2012, p. 276).

⁶² ISID., *ETYM.* XIX, 30, 2.

⁶³ PRUDENT., *CATH.* XII, 129-132, *Vos, prima Christi victima / grex immolaturum tener, / aram ante ipsam semplice / palma et coronis luditis.*

⁶⁴ SAGLIO 1919, p. 1508.

⁶⁵ FORCELLINI IV 1805, p. 368.

di cono, che poteva essere impreziosito in molti modi differenti, ossia *an Eastern, especially Persian, form of headdress consisting essentially of a truncated cone of felt, but ornamented and elaborated in a variety of ways*⁶⁶. Anche in questo caso si tratta di un prestito dal greco *τιάρα* - *α*s ma il significato resta invariato: nel latino arcaico si prediligeva *tiara*, al femminile, mentre in età imperiale la parola muta nell'altra sua forma, sempre dal greco *τιάρας* -*ου*⁶⁷, maschile. All'interno della letteratura greca questo indumento sembra essere prerogativa dei re persiani e sia Erodoto che Eschilo lo descrivono come parte del loro abbigliamento tipico: Erodoto sostiene che fosse un copricapo di stoffa - pertanto non un monile - sul quale in occasione di un sacrificio poteva essere portata una corona di mirto e la cui tessitura veniva arricchita da fili d'oro⁶⁸, mentre in Eschilo si invita il grande re Dario ad apparire insieme alla punta regale della sua tiara⁶⁹, avvalorando così la tesi che il sovrano persiano dovesse portare questo copricapo ben dritto sulla testa, al contrario dei suoi fedelissimi, che lo indossavano ripiegato⁷⁰.

L'attestazione del termine nelle fonti letterarie latine si ha invece a iniziare da Plauto, anche in questa circostanza con un rimando a un mondo estraneo e lontano da quello romano: nella commedia *Persa*, uno dei protagonisti, Sagaristione, si traveste da persiano ed è proprio grazie a questo stratagemma che si vengono a conoscere alcuni dettagli relativi al copricapo. Dopo la sua entrata in scena, infatti, il compare Tossilo lo applaude per il suo travestimento da re e dichiara che è proprio la tiara sulla testa a rendere perfetto e credibile l'insieme⁷¹. Già da questo primo passaggio sembra dunque che vengano confermati i limiti geografici e simbolici della tiara, in primo luogo come oggetto proveniente dal territorio persiano e in secondo luogo come ornamento pertinente alla sfera regale. Altri autori contribuiscono a una migliore definizione di questi due aspetti, come Seneca: nel Tieste egli parla del luogo in cui il frigio Pelope appese la tiara⁷², mentre nel *De Beneficiis* di come Serse volesse entrare a Sardis con la tiara dritta in testa, comportamento concesso solamente ai re, confermando quanto detto già in precedenza⁷³. Dalle parole di Svetonio si evince inoltre che *diadema* e *tiara* dovevano essere attributi ben diversi: in seguito ai contrasti fra i Parti e dopo la perdita di innumerevoli legioni, secondo la versione del biografo, il generale Gneo Domizio Corbulone riuscì a trattare la pace con Tiridate I re di Armenia; Tiridate, a Rhandaia, fece atto formale di sottomissione a Nerone e l'imperatore non

⁶⁶ GLARE 2012, p. 2138.

⁶⁷ ERNOUT, MEILLET 2001, p. 691.

⁶⁸ HDT. I, 132 e VIII, 120.

⁶⁹ AESCH., *PERS.* vv. 661-662.

⁷⁰ CHANTRAINE 1984, p. 1116. Per altre attestazioni sulla *tiara orthé* si veda MOSCONI 2011, pp. 69-75.

⁷¹ PLAUT., *PERSA*, vv. 462-463, *Euge, euge exornatus basilice. Tiara ornatum lepide condecorat tuum.*

⁷² SEN., *THYES.* vv. 662-664, *Hoc phrygius loco fixus tiaras Pelopis.*

⁷³ SEN., *BEN.* VI, XXXI, 12, *Petit ille, ut Sardis, maximam Asiae civitatem, curru vectus intraret rectam capite tiaram gerens; id solis datum regibus.*

solo gli tolse la tiara dal capo, ma lo incoronò con un diadema⁷⁴, rendendolo ufficialmente un sovrano cliente di Roma nel 66 d.C.⁷⁵. Tempo dopo, a cavallo fra IV e V secolo d.C., Orosio ricorderà ancora questa distinzione parlando dell'assedio di Tigranocerta, sempre in Armenia, e raccontando di come il re Tigrane II avesse cercato di sfuggire agli assalti dell'esercito romano guidato da Lucullo togliendosi sia la tiara che il diadema dalla testa per non farsi identificare dai nemici⁷⁶. Per quanto riguarda invece la forma e il materiale, la descrizione migliore è quella fatta da San Girolamo all'interno di una delle sue lettere: egli sostiene che esista infatti questo tipo di indumento di forma emisferica e fatto di lino - chiamato sia dai Greci che dai Latini *tiara*, ma anche *galerum* - che viene indossato sul capo in modo che parte della fronte sia scoperta e che venga allacciato da nastri in corrispondenza dell'occipite⁷⁷. Secoli dopo, Isidoro di Siviglia confermerà tutto questo nel suo testo sulle etimologie delle parole, spiegando diffusamente che la tiara era un turbante di stoffa e che i Greci chiamavano *tiara* quello che è in realtà il *pilleum*, un copricapo fatto di lino e dalla forma rotonda come metà di una sfera che copre la testa del sacerdote ed è tenuto fermo da un laccio⁷⁸, come già Giovenale aveva anticipato con le parole *plebeia et Phrygia vestitur bucca tiara*⁷⁹. Di nuovo viene dunque ribadito che si trattava del copricapo prediletto dai Persiani e che fu inventato dalla regina assira Semiramide⁸⁰. Con il passare dei secoli il significato cambia e la parola viene ripresa e utilizzata in un contesto differente: la sua componente materiale sembra rimanere invariata, mentre a mutare è il significato simbolico, sebbene rimanga segno di potenza e - in senso lato - di regalità. Già all'interno del testo della Vulgata di San Girolamo, databile attorno al termine del IV secolo d.C., si parla infatti di *tiamam byssinam*, quindi fatta di lino, sopra la quale deve però essere collocata una lamina d'oro purissimo in corrispondenza della fronte, fermata con una benda di colore azzurro⁸¹.

⁷⁴ La versione di Tacito si discosta un poco da quella di Svetonio: Tiridate fece davvero atto di sottomissione, ma non all'imperatore in persona, bensì a una sua statua, davanti alla quale si inginocchiò, secondo un rituale già testimoniato nelle fonti per l'epoca ellenistica. Ovviamente, la cerimonia fu interpretata come vittoria da parte dei Romani e la concessione, a Tiridate, di continuare a governare sul regno venne considerata come dono della *clementia Augusti*. Per uno studio sull'episodio in occasione del ritrovamento di un bronzetto da *Opitergium*, si veda SPERTI 1990, pp. 25-30.

⁷⁵ SUET., *NER.* XIII, 2, *Dein precanti tiamam deductam diadema inposuit.*

⁷⁶ OROS. VI, 3, 7, *Tigranes vix centum quinquaginta equitibus comitatus aufugit, diademate et tiara ne agnosceretur abiectis.*

⁷⁷ JER., *EP.* LXIV, 13, *Quartum genus est vestimenti rotundum pilleolum, quale pictum in Ulixem conspicimus, quasi sphaera media sit divisa et pars una ponatur in capite; hoc Graeci et nostri tiamam, nonnulli galerum vocant. Non habet acumen in summo nec totum usque ad comas caput tegit, sed tertiam partem a fronte inopertam relinquit, atque ita in occipitio vittae constrictus est taenia, ut non facile labatur ex capite. Est autem byssinum, et sic fabre opertum linteolo ut nulla acus vestigia forinsecus pareant.*

⁷⁸ ISID., *ETYM.* XIX, 21, 3, *Pilleum est ex bysso rotundum quasi sphaera media, caput tegens sacerdotale et in occipitio vitta constrictum. Hoc Graeci et nostri tiamam vel galerum vocant.*

⁷⁹ JUV. VI, v. 516.

⁸⁰ ISID., *ETYM.* XIX, 21, 3; XIX, 23, 6 e XIX, 30, 3.

⁸¹ VULGATA, *Exodus*, 28, 36-37, *Et lamminam de auro purissimo in qua sculpes opere celatori Sanctum Domino*



Figura 5: statua di Mitra con *pilleus* o berretto frigio. Foto da http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=37407&langue=fr (ultima visita 02/08/2017).

Per ciò che riguarda la sua identificazione con un oggetto reale, la *tiara* può dunque essere associata al *pilleus*, il “berretto frigio” prevalentemente maschile a forma di cono e con l'estremità appuntita ripiegata che ricorre in moltissime statue di età romana (lo si vede di frequente nei ritratti di Mitra o di Attis)⁸². Infine, è possibile che talvolta questi copricapo fossero impreziositi da gemme, perle e pietre: già nella seconda metà del I secolo d.C.

Valerio Flacco descriveva infatti la tiara di un eunuco come adorna di preziosissimi smeraldi⁸³.

MITRA. Latino *mitra* -ae, secondo il *Thesaurus* era un indumento da avvolgere attorno alla testa oppure un berretto da allacciare sotto il mento con dei nastri - *tegumentum capitis, vitta, quae circum caput obvolvitur sive pileolus incurvatus in angustum desinens, qui redimiculis a mentu alligatur*⁸⁴ - versione condivisa dal Forcellini con l'aggiunta di una connotazione prevalentemente orientale, legata a popoli dell'Asia Minore: *tegumentum capitis Lydorum, Phrygiorum, Syrorum, Arabum, Persarumque, Aegyptiorum, Graecorum etiam, fascia longa constans obvoluta. Aliis est pileolus in angustum desinens et in anteriorem partem incurvus, fascia circumdatus et redimiculis instructus, quibus a mento religaretur*⁸⁵. La traduzione semplifica notevolmente tutte le caratteristiche relative all'area di provenienza e alla morfologia del manufatto, riassumendole come *an Eastern headdress fastened with ribbons under the chin*⁸⁶. Anche in questo caso la derivazione è dal greco μίτρα -ας, ma da un punto di vista etimologico sembra riconducibile al sanscrito, con un primo significato di “amico, amicizia” e quindi in

ligabisque eam vitta hyacinthina et erit super tiamam imminens fronti pontificis.

⁸² NAVARRE 1919, pp. 296-298.

⁸³ VAL. FLAC., *ARGONAUTICA* VI, vv. 699-700, *At viridem gemmis et eoae stamine silvae subligat extrema patrium cervice tiaman.*

⁸⁴ *Thesaurus* VII, coll. 1160-1161.

⁸⁵ FORCELLINI III 1805, p. 94.

⁸⁶ GLARE 2012, p. 1231.

senso lato di “legame”⁸⁷.

L’attestazione più antica si ha in Omero, che ne parla come di un componente dell’armatura in ben due passi dell’Iliade⁸⁸, anche se la questione è fortemente dibattuta: studi effettuati sulla panoplia del soldato miceneo riportano dell’esistenza di altri componenti dell’armamento con la medesima funzione della mitra, per cui il suo ruolo di ulteriore fascia metallica risulterebbe ridondante e superfluo⁸⁹. Già per Alcmane e Saffo, invece, il termine arriva a identificare una cinta, un nastro o un elemento decorativo per la chioma originario dell’Oriente e, in particolare, della Lidia: il primo poeta cita infatti in modo esplicito una “mitra lidia” mentre la seconda - nel frammento 98 V, restituito da un papiro della prima metà del I secolo a.C. - dedica alcuni versi alla mancanza di una mitra, di quelle variopinte e ornate alla maniera di Sardi - da donare a Cleide, la figlia⁹⁰. Infine, Pindaro attribuisce due significati differenti al termine: nella decima Nemea⁹¹ ne parla come di un copricapo tipico portato dai Castori, dove l’aggettivo *χάλκεος* che definisce il sostantivo *μίτρα* intende solamente indicare la forza e la sfrontatezza dei due giovani dèi e non descrivere la sua componente materiale, mentre nella quinta Istmica ne parla come di un nastro di lana da portare al vincitore insieme alla corona (quindi sono due indumenti ben distinti sebbene facciano parte entrambi dei premi atletici)⁹². Su una ipotetica linea del tempo, pertanto, da Omero alla metà del V secolo a.C. si hanno ben tre differenti associazioni parola-oggetto - corrispondenti a una fascia metallica facente parte dell’armatura, a un copricapo e infine a un nastro - che aumentano la difficoltà nella comprensione di cosa fosse realmente espressione il termine qui analizzato.

Anche per quanto riguarda le attestazioni in lingua latina la situazione è discussa, poiché nonostante il termine compaia con discreta frequenza, il significato che gli viene attribuito varia considerevolmente da autore ad autore. Catullo ne parla come di un indumento, ossia un velo⁹³, e la stessa cosa fanno Ovidio e Propertio descrivendo la mitra il primo come una cuffia per capelli appartenente a una donna anziana⁹⁴ e il secondo come un turbante o una cuffia di lino⁹⁵. Anche Virgilio contribuisce alla definizione di questo oggetto come un copricapo, confermandone la

⁸⁷ BEEKES 2010, p. 959; CHANTRAINE 1984, pp. 706-707.

⁸⁸ HOM., *IL.* IV, v. 187 e V, v. 857.

⁸⁹ LEAF 1971, pp. 579-580.

⁹⁰ NERI 2012, pp. 1-13.

⁹¹ PIND., *NEM.* X, v. 91.

⁹² PIND., *ISTHM.* V, v. 82.

⁹³ CATULL. LXIV, vv. 63, *Non flavo retinens subtilem vertice mitram non contexta levi* e vv. 68-69, *sed neque tum mitra neque tum fluitantis amictus*.

⁹⁴ OV., *FAST.* III, v. 669, *Illa, levi mitra canos incincta capillos*.

⁹⁵ PROP. IV, 2, v. 31 e IV, 5, vv. 71-72, *Cinge caput mitra* e ancora *Exsequiae fuerant rari furtiva capilli vincula et immundo pallida mitra situ*.

provenienza dalla Frigia⁹⁶ e come dovesse essere indossato, ossia grazie a legacci che venivano annodati sotto il mento⁹⁷. Dalle parole di Plinio si evince inoltre l'appartenenza dell'oggetto al mondo femminile: egli ricorda come il pittore Polignoto di Taso fosse stato il primo a ritrarre delle donne con delle vesti trasparenti e delle *mitrae* dai colori variopinti⁹⁸ e come un altro pittore, Ctesiloco, fosse divenuto famoso per aver ritratto Giove in abiti femminili e con una mitra sul capo mentre dava alla luce Dioniso⁹⁹. Anche i grammatici non si rivelano molto più utili nel tentativo di dirimere la questione sulla natura e la funzione della mitra: in Festo si ritrova un solo accenno a essa come parte di un discorso sulla *rica*, un capo di abbigliamento di color porpora e di forma quadrata che veniva portato dalla *flaminica* come piccolo mantello; tuttavia il termine è seguito da una grossa lacuna e non è possibile al momento stabilire alcuna relazione o formulare alcuna ipotesi¹⁰⁰. Isidoro di Siviglia si sofferma invece a lungo sulla mitra ribadendone il carattere prevalentemente femminile¹⁰¹ e spiegando che essa doveva essere il corrispettivo del maschile *pilleum*, che era fatta in lana, che era originaria della Frigia e che era un segno distintivo di donne dedicate alla divinità¹⁰². Infine egli aggiunge una nota specifica sulla *ricula* - forse un diminutivo della *rica* già citata da Festo - che viene presentata come un sinonimo di *mitra* a indicare un piccolo velo per la testa delle vergini¹⁰³. Nelle fonti cristiane il termine ricorre ancora: sia in San Girolamo, che in Ticonio e in Apponio (un teologo della fine del IV secolo d.C. e un esegeta di V o VI secolo d.C.) si ripete la profezia di Isaia secondo la quale Cristo prenderà in sposa la Chiesa ponendole una mitra sul capo¹⁰⁴, ribadendo quindi non solo la pertinenza dell'oggetto alla sfera femminile - sebbene metaforica in questa circostanza - ma anche sottolineandone l'importanza sacrale. Lo stesso si ritrova in Quodvultdeus (vescovo cartaginese della prima metà del V secolo d.C.), dove la mitra viene indicata come insegna del legame fra potere regale e spirituale e viene descritta come un indumento da cui deve pendere una lamina d'oro sulla fronte del sacerdote, per consacrarlo¹⁰⁵.

Stando a quanto emerge dalle fonti, risulta pertanto possibile identificare la mitra con un

⁹⁶ VERG., *AEN.* IV, vv. 215-217, *Et nunc ille Paris cum semiviro comitatu, Maeonia mentum mitra crinemque madentem subnexus.*

⁹⁷ VERG., *AEN.* IX, v. 616, *et habent redimicula mitrae.*

⁹⁸ PLIN., *HN* XXXV, 58, *Capita earum mitris versicoloribus.*

⁹⁹ *Ivi*, 140, *Ctesilochus, Apellis discipulus, petulanti pictura innocui, Iove Liberum partoriente depicto mitrato et muliebriter ingemescente.*

¹⁰⁰ FESTUS 368, 3-5, *Rica est v<estimentum quadratum,> fimbriatum, purp<ureum, quo flaminicae pro> palliolo, mitrai..... existimat.*

¹⁰¹ ISID., *ETYM.* XIX, 31, 1, *Ornamenta capitis feminarum: diadema, nimbium, capitulum et mitra.*

¹⁰² ISID., *ETYM.* XIX, 31, 4-5, *Mitra est pilleum Phrygium, caput protegens, quale est ornamentum capitis devotarum. Sed pilleum virorum est, mitrae autem feminarum. Pilleum autem, ut praediximus, a pelle erat: nam mitra ex lana est.*

¹⁰³ ISID., *ETYM.* XIX, 31, 4-5, *Ricula est mitra virginalis capitis.*

¹⁰⁴ APP., *IN CANTICUM* I, 199, *Posuit mihi mitram sicut sponsae.*

¹⁰⁵ QUOD., *LIBER* II, 3, 18-24, *Cidaris ex bysso mundo, mitram quoque ex qua lammina conscripta in titulus pendens caput frontem que sacerdotis consacraret [...] quod mitra, regale indicat sacerdotium spiritualeque connubium.*

copricapo in stoffa - tendenzialmente portato dalle donne e in particolare dalle sacerdotesse - che assume la forma di un velo o di una cuffia e che viene legato sotto il mento attraverso l'uso di nastri o fiocchi. Da un punto di vista iconografico, sono molto poche le raffigurazioni femminili che testimoniano la presenza di copricapo e cuffie in stoffa e sono tendenzialmente databili al Tardoantico (si veda in particolare la ritrattistica di Elia Ariadne, schede di catalogo nn. **S148-S151**): tali indumenti si riconoscono perché vengono a coprire quasi del tutto la testa e l'acconciatura e perché hanno una foggia e un taglio particolari, ma la loro identificazione sulla base delle fonti archeologiche verrà meglio discussa all'interno dei capitoli successivi¹⁰⁶.

CIDARIS. Latino *cidaris -is*, secondo il *Thesaurus* avrebbe due significati principali, quello di 1) *regium capitis insigne apud Persas* e di 2) *capitis insigne sacerdotis*¹⁰⁷, confermati anche dal Forcellini, che vi aggiunge solo la somiglianza con la tiara: *pileus regius, regium capitis insigne a Persarum Regibus adhibitum, idem fere quod tiara*¹⁰⁸. Il significato si mantiene identico in traduzione, come *headdress of a Persian king, a tiara*¹⁰⁹, pertanto è possibile ipotizzare che si tratti del nome proprio di ciò che genericamente veniva chiamato *tiara*. La parola viene dal greco κίδαρις, -εως, ma dal punto di vista etimologico potrebbe avere origine dall'ebraico o anche dall'ittita, dato che tra i molteplici significati del termine uno si riferisce al turbante indossato da uno dei più eminenti sacerdoti del popolo ebraico e un altro al nome di una danza sacra tipica della zona dell'Arcadia¹¹⁰.

All'interno delle fonti letterarie sono molto scarse le attestazioni di questo termine e anche piuttosto tarde, poiché si ritrovano prevalentemente in autori cristiani di IV e V secolo d.C. e fanno riferimento allo stesso tipo di indumento identificato come *tiara*: il vescovo di Lione Eucherio (fine IV - metà V secolo d.C.) lo descrive come un *pilleus* sacerdotale in lino, che sia i Greci che i Romani chiamavano allo stesso tempo *tiara* e *mitra*¹¹¹ e di nuovo la Vulgata ne ripropone l'uso in associazione a una lamina d'oro da apporre sulla fronte, proprio come per la tiara. Anche Curzio Rufo dichiara che in questo modo era chiamata l'insegna che il sovrano dei Persiani portava sul capo e che lo distingueva da tutti gli altri, unita a una fascia azzurra e

¹⁰⁶ Si vedano Capitolo II, pp. 65-67 e Capitolo III, pp. 120-123.

¹⁰⁷ *Thesaurus* III, coll. 1053-1054.

¹⁰⁸ FORCELLINI I 1805, p. 450.

¹⁰⁹ GLARE 2012, p. 344.

¹¹⁰ BEEKES 2010, p. 694; CHANTRAINE 1984, p. 529; ATH., 631d, p. 1632, n. 2, Καθάπερ καὶ ἡ παρὰ Ἀρκάσι κίδαρις. Secondo i linguisti è possibile che il nome della danza derivasse proprio dal fatto che i coreuti portavano quel tipo di copricapo oppure che la danza venisse eseguita in onore di Demetra Kidaria, venerata in Arcadia.

¹¹¹ EUCH., *AD SALONIUM* II, 208, 361, *Cidaris pilleus sacerdotalis ex bysso, hunc Graeci et nostri tiaram, quidam etiam mitram vocant.*

bianca¹¹². Infine Isidoro di Siviglia lo definisce un copricapo sacerdotale, che la maggior parte delle persone chiama mitra¹¹³.

Dato ciò che emerge dalle fonti e da quanto già descritto in relazione ai termini *tiara* e *mitra*, sembra dunque inequivocabile che il *cidaris* descriva esattamente il medesimo manufatto, ma che il contesto d'uso sia ristretto e riferito alla sola autorità regia e che sia molto lontano dall'universo femminile romano.

I.4 Nastri, bende e fascette (III gruppo)

INFULA. Latino *infula -ae*, secondo il *Thesaurus* da leggersi al plurale come *infulae -arum*, *fascia sacra lanea utrimque dependens vel a qua utrimque vittae dependent, fere candida, sive lata, sive tortilis*, utilizzata come 1) *ornamentum capitis hostiarium vel sacerdotum* 2) *a supplicibus sive sacerdotibus sive aliis* 3) *ornamentum aedium sacrarum vel festarum*¹¹⁴. Il Forcellini ne conferma solo l'utilizzo sacerdotale - *ornamentum capitis sacerdotale*¹¹⁵ - mentre in traduzione il Glare riprende le funzioni descritte dal *Thesaurus*, descrivendo il manufatto come *a woollen headband knotted at intervals with ribands, worn as a sign of priesthood, by sacrificial victims or otherwise displayed as a sign of supplication or submission, hung in doorways to mark a religious ceremony or some kind of coloured strip*¹¹⁶.

L'etimologia è dubbia e sembra non avere alcun legame con il greco, anche se dalle definizioni emergono due possibili identificazioni: la prima è molto generica e riguarda qualsiasi striscia o nastro colorato, la seconda è molto più specifica e legata alla sfera religiosa; in aggiunta a ciò, è interessante il fatto che il termine non sia attestato prima di Cicerone¹¹⁷.

A tale proposito, le fonti sono molto chiare su cosa siano le *infulae*, sebbene le attestazioni non siano moltissime, e fin da subito emergono con chiarezza due aspetti fondamentali legati a questi oggetti: in primo luogo che fossero connessi alla sfera del sacro e facessero parte degli arredi utilizzati durante i riti, non solo come capi di abbigliamento per esseri umani ma anche come elementi decorativi per altari e vittime sacrificali, in secondo luogo - e in senso più lato - che fossero un'insegna per tutti coloro che, da supplici, si rivolgevano alla divinità o all'autorità per avere salva la vita o per implorare qualsiasi tipo di grazia. Sembra anche evidente che venissero utilizzati indistintamente da uomini e donne, poiché prima Virgilio ne accenna nell'Eneide,

¹¹² CURT. III, 13, 19, *Cidarim Persae vocabant regium capitis insigne: hoc caerulea fascia albo distincta circumibat.*

¹¹³ ISID., *ETYM.* XIX, 30, 6, *Cidarim et ipsud sacerdotum erat, quod a plerisque mitra vocatur.*

¹¹⁴ *Thesaurus* VII.1, coll. 1498-1500.

¹¹⁵ FORCELLINI II 1805, p. 550.

¹¹⁶ GLARE 2012, p. 994.

¹¹⁷ ERNOUT, MEILLET 2001, p. 317.

descrivendo il sacerdote di Febo e Trivia con le tempie cinte da bende sacre¹¹⁸, poi anche Ovidio ne parla, tratteggiando una sacerdotessa greca intenta a spargere acqua lustrale sui prigionieri e a intrecciare i capelli biondi con lunghe *infulae*¹¹⁹. Che le *infulae* fossero anche segni particolari di alcuni sacerdozi viene ricordato da Cicerone, che in una delle orazioni contro Verre descrive come le sacerdotesse di Cerere gli sfilarono davanti durante il suo viaggio a Enna con il capo adorno di bende¹²⁰ e anche da Gellio, che riporta come le insegne del sacerdozio dei *Fratres Arvales* fossero una corona di spighe e delle bende bianche¹²¹. Questa citazione è importante non solo perché definisce uno dei contesti d'uso delle *infulae*, ma anche perché mette in relazione questi manufatti e la loro sacralità con le *coronae*, ed è interessante come il connubio verrà ripreso secoli dopo anche da Sant'Ambrogio per indicare questi due attributi come premi



Figura 6: particolare della testa di Giulia Drusilla con *infula* da Cerveteri, scheda n. S59. Foto da <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/21378> (ultima visita 06/08/2017).

destinati agli atleti¹²², sebbene intenda il tutto in maniera metaforica, considerando la vita una grande competizione il cui organizzatore non sarebbe altri che Dio.

Per quanto concerne invece gli altri utilizzi, Tito Livio mostra come fossero segni adatti ai supplici - insieme al capo coperto da un velo, in segno di penitenza¹²³ - e Igino di come fossero impiegate nei riti sacrificali, raccontando di quando Frisso, figlio di Atamante, si offrì volontario per immolarsi a Giove su un altare adorno di *infulae* e liberare così la città dalla pestilenza¹²⁴. Infine, per quanto riguarda la loro identificazione, alcune definizioni piuttosto chiare e precise si hanno grazie a due filologi e grammatici: il primo è Servio Mario Onorato - attivo nel corso del IV e V secolo d.C. - che in un

passaggio dei suoi commenti all'opera virgiliana sostiene infatti che un'*infula* è una fascia simile

¹¹⁸ VERG., *AEN.* X, vv. 537-538 e III, vv. 80-82, *Phoebi Triviaque sacerdos, infula cui sacra redimibat tempora vitta.*

¹¹⁹ OV., *PONT.* III, 2, vv. 73-74, *Spargit aqua captos lustrali Graia sacerdos, ambiat ut fulvas infula longa comas.*

¹²⁰ CIC., *VERR.* II, 4, 110, *Praesto mihi sacerdotes Cereris cum infulis ac verbenis fuerunt.*

¹²¹ GELL., *NA VII*, 7, 8, *Ex eo tempore collegium mansit fratrum Arvalium numero duodecim, cuius sacerdotii insigne est spicea corona et albae infulae.*

¹²² AMBR., *EP.* VI, 29, 4, *Et tunc atleta vocat paratis praemiorum infulis certaturos ad coronam.*

¹²³ LIV., *HIST.* XXV, 25, 6 e XXXVII, 28, 1, *Legati eo ab Tycha et Neapoli cum infulis et velamentis venerunt precantes e ancora oratores cum infulis et velamentis ad Romanos miserunt.*

¹²⁴ HYG., *FAB.* II, 3, *Itaque cum ad aram cum infulis esset adductus.*

a un diadema, dalla quale pendono da entrambe le parti delle estremità dette *vittae* e che è sia liscia che tortile, di colore bianco e rosso¹²⁵; il secondo è Festo, il quale dichiara che le *infulae* sono nastri di lana con cui i sacerdoti, le vittime sacrificali e gli edifici sacri sono ornati¹²⁶. Entrambe le voci verranno infine riprese da Isidoro di Siviglia, il quale non solo citerà lo stesso Servio, ma specificherà che le estremità che pendono da ciascuna di queste bende, le *vittae* appunto, sono così chiamate proprio perché servono a cingere, ad avvolgere¹²⁷.

Alla luce di quanto emerge dalle fonti letterarie, sembra dunque possibile identificare le *infulae* con quelle bende visibili sulle teste femminili e maschili di statue, talvolta intrecciate a una *corona*, talvolta poste sotto una *stephane*, talvolta usate come unici attributi caratterizzanti, simili a dei filamenti composti di perle. Fatte di lana, dovevano essere di colore bianco e annodate - a intervalli regolari - ad altri nastri di colore rosso, le *vittae*, le cui lunghe estremità attorcigliate venivano lasciate scendere ai lati del volto e lungo il collo¹²⁸. Infine, sebbene vi siano delle somiglianze soprattutto dal punto di vista del significato sacrale e sacerdotale, è necessario operare una distinzione tra le *infulae* appena definite e le bende sacre utilizzate nell'acconciatura delle Vestali, conosciuta con il nome di *sex crines*. Questo termine appare una sola volta in un passo di Festo, il quale sostiene che le giovani spose erano adornate con esso, forse perché si trattava del più antico tipo di ornamento o forse perché era caratteristico delle vergini Vestali¹²⁹. Su cosa effettivamente queste parole volessero indicare si è discusso a lungo, grazie anche al ritrovamento di statue che sono state identificate come Vestali e che recano un'acconciatura particolare: è possibile dunque che il *sex crines* fosse un tipo di pettinatura, ma anche che fosse realizzato attraverso l'uso di nastri, ritenuti poi sacri perché facenti parte



Figura 7: testa di Vestale. Foto da http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=260207001&objectId=465546&partId=1 (ultima visita 02/08/2017).

¹²⁵ SERV., *AD VERGILII AENEIDEM*, X, 538, *In modum diadematis, a qua vittae ab utraque parte dependent, quae plerumque lata est, plerumque tortilis, de albo et cocco.*

¹²⁶ FESTUS 100, 7, *Infulae sunt filamenta lanea, quibus sacerdotes et hostiae templaque velantur.*

¹²⁷ ISID., *ETYM.* XIX, 30, 4, *Infula est fasciola sacerdotalis capitis alba in modum diadematis, a qua vittae ab utraque parte dependent, quae infulam vinciunt; unde et vittae dictae sunt, quod vinciant.*

¹²⁸ CLELAND, DAVIES, LLEWELLYN-JONES 2007, p. 96; FOUGÈRES 1900, pp. 515-516.

¹²⁹ FESTUS 454L, *Senis crini bus nubentes ornantur, quod (h)is ornatus vetustissimus fuit. Quidam quod eo Vestales virgines ornentur, quarum castitatem viris sui sponoe... a ceteris.*

dell'abbigliamento tipico di queste sacerdotesse, e che fosse legato al voto di castità che dovevano onorare, da cui il legame con le spose e la verginità¹³⁰. Tuttavia, se osservate da un punto di vista morfologico, le *infulae* e il *sex crines* presentano differenze nella loro resa, il che mette in discussione il fatto che potessero essere la stessa cosa: mentre infatti le prime hanno una conformazione che si potrebbe definire “perlinata” - con sezioni più lunghe corrispondenti al bianco e nodi circolari corrispondenti al rosso delle *vittae* - e costituiscono una fascia a giro singolo o doppio attorno alle tempie, il secondo appare più come una serie di bande corpose ma dal profilo liscio impilate l'una sopra l'altra, al di sopra della fronte¹³¹. La definizione migliore per questa circostanza sembra essere quella data da Nicoletta Frapiccini, secondo la quale *l'ornatus della Vestale si realizzava con una vitta probabilmente di lana, girata da quattro a sei volte intorno al capo, racchiusa da una morbida e larga fascia, l'infula, che lasciava trasparire gli avvolgimenti dei seni crines e si annodava sulla nuca, talora scendendo in due o quattro lembi*¹³².

VITTA. Latino *vitta -ae*, secondo il Forcellini identificava un nastro per la testa o una fascia per capelli, ghirlande e fiori, ossia *ligamentum capitis, hoc est fascia, qua antiqui vel crines, vel sarta, aut flores, aut quidvis aliud religabant*¹³³. In traduzione l'identificazione viene confermata e ampliata, come 1) *a linen headband, apparently in two forms, as worn by Roman matrons and unmarried women*, 2) *a woolen band worn or used in religious ritual, alone or bound together with an infula (by priests, by sacrificial victims, by suppliants, affixed to sacred places)*¹³⁴. Sostantivo verbale derivato probabilmente da *vieo*, “intrecciare”, le differenze con l'*infula* sono difficili da individuare, a partire dal materiale - lino o lana - fino ad arrivare al suo utilizzo e alla sua funzione¹³⁵.

Al contrario del termine precedente, quest'ultimo ricorre più spesso nelle fonti e in particolare in poesia: osservando quanto emerge dai testi antichi, si possono riconoscere ben cinque differenti ambiti all'interno dei quali l'oggetto corrispondente alla parola può essere inserito, il primo dei quali è quello del sacro. Le *vittae sacrae* sono infatti delle bende, solitamente in lana e di colore bianco, che vengono portate dai sacerdoti e dalle sacerdotesse sul capo, attorno alle tempie, o che

¹³⁰ Sulla questione relativa all'adozione della pettinatura da parte delle Vestali o da parte delle spose e sul dibattito relativo alla confusione fra *infulae* e *sex crines* si vedano HERSCH 2010, pp. 73-80 e LORSCH WILDFANG 2006, pp. 11-16.

¹³¹ Interessanti al riguardo sono le argomentazioni di ROSSO 2000 relative al ritrovamento di un frammento di testa da Vienne attribuito ad Antonia Minore.

¹³² FRAPICCINI 2011, pp. 35-36.

¹³³ FORCELLINI IV 1805, p. 531.

¹³⁴ GLARE 2012, p. 2294.

¹³⁵ ERNOUT, MEILLET 2001, p. 742; DE VAAN 2008, p. 677.

sono connesse - in un modo o nell'altro - alla divinità. Parecchie sono le testimonianze di questo: come Virgilio ricorda la sacra effigie del Palladio e le bende virginali della dea profanate da Diomede e Ulisse¹³⁶ o ancora le bende simbolo della potenza di Vesta¹³⁷, così fanno anche Ovidio, ricordando la sacerdotessa di Apollo Cassandra¹³⁸ e Giovenale, citando quante poche donne siano oggi degne di portare le bende sacre della dea Cerere¹³⁹. E, ancora, molteplici sono le attestazioni di riti e sacrifici all'interno dei quali le bende svolgono un forte ruolo simbolico: sempre Virgilio, descrivendo la morte di Sinone, racconta di come si preparavano gli arredi necessari e i nastri da utilizzare per cingere le tempie¹⁴⁰ e di come la vittima, cinta di una benda di lana, cadesse moribonda in onore del dio davanti all'altare e agli officianti del culto¹⁴¹ e così di nuovo anche Ovidio, che riporta il sacrificio di un toro sano e forte ricoperto di bende e di oro¹⁴².

Il secondo ambito è, in parte, ancora legato al sacro, poiché riguarda l'utilizzo delle *vittae* come oggetti per porsi sotto la tutela di una divinità e presentarsi come supplici, ricalcando in questo modo quanto in parte già esposto per le *infulae*. Ad esempio, Orazio racconta il rientro di Augusto dalle campagne in Spagna del 24 a.C. e incita la sorella del *Princeps*, Ottavia, a farsi avanti con il capo ornato delle bende dei supplici¹⁴³, mentre Stazio sottolinea come la stessa Giunone tese alle donne argive dei rami di ulivo e le stesse bende¹⁴⁴.

La terza sfera di influenza riguarda invece il mondo degli inferi e le *vittae ferales*, ossia i nastri che si utilizzavano per onorare chi era passato nel mondo dei morti e la cui tradizione sembra aver preso piede in seguito all'uso che avevano alcuni culti di origine orientale di avvolgere con fasce il corpo del defunto, come nel caso dei Dendrofori di Cibele e Attis: nel corso della celebrazione conosciuta come *Arbor Intrat* (22 marzo), un albero di pino quale personificazione di Attis veniva portato in processione, avvolto in bende e fiori di viola¹⁴⁵. Tuttavia, se si leggono attentamente i testi, qualcosa di queste antiche celebrazioni ancora rimane: Virgilio si fa testimone dell'uso greco nella descrizione dei riti per la morte di Polidoro, per il quale vengono

¹³⁶ VERG., *AEN.* II, vv. 165-168, *Adgressi sacro avellere templo Palladium caesis summae custodibus arcis corripere sacram effigiem manibusque cruentis virgineas ausi divae contingere vittas.*

¹³⁷ *Ivi*, vv. 296-297, *Sic ait, et minibus vittas Vestamque potentem aeternumque aditi effert penetralibus ignem.*

¹³⁸ OV., *AM.* I, 7, vv. 17-18, *Sic, nisi vittatit quod erat Cassandra capillis, procubuit templo, casta Minerva, tuo.*

¹³⁹ JUV., *VI*, v. 50, *Paucae audeo Cereris vittas contingere dignae.*

¹⁴⁰ VERG., *AEN.* II, vv. 132-133, *Iamque dies infanda aderat: mihi sacra parari et salsae fruges et circum tempora vittae.*

¹⁴¹ VERG., *G.* III, vv. 486-488, *Saepe in honore deum medio stans hostia ad aram, lanea dum nivea circumdatur infula vitta, inter cunctantis cecidit moribunda ministros.*

¹⁴² OV., *MET.* XV, 130-132, *Victima labe carens et praestantissima forma - nam placuisse nocet - vittis insignis et auro sistitur ante aras.*

¹⁴³ HOR., *CARM.* III, 14, vv. 5-8, *Unico gaudens mulier marito prodeat iustis operata sacris, et soror clari duci et decorae supplice vitta.*

¹⁴⁴ STAT. *THEB.* XII, vv. 468-469, *Ipsa manu ramosque oleae vittasque precantis tradit.*

¹⁴⁵ FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 9. Per maggiori approfondimenti sul percorso seguito dai Dendrofori e sui riti connessi a Cibele/*Magna Mater*, si vedano PENSABENE 2010 e ALVAR 2008.



Figura 8: statuetta con caratteristico copricapo definito *tutulus*. Foto da http://www.louvre.fr/sites/default/files/imagecache/940x768/medias/medias_images/images/louvre-statuette-votive-figure-feminine.jpg (ultima visita 02/08/2017).

preparati un ampio tumulo e altari tristi, ornati di bende cerulee poiché l'azzurro - come il viola, il porpora e altri colori scuri - era adatto al mondo degli inferi¹⁴⁶ e ancora di come queste bende fossero destinate a divinità ctonie e sanguinarie come Guerra, le Eumenidi e Discordia¹⁴⁷. Anche Ovidio onora le antiche tradizioni descrivendo un rito cupo e lugubre e incitando i partecipanti ad accogliere i portatori di cattivi presagi, a usare vesti nere e a non esitare davanti alle bende ferali¹⁴⁸.

Gli ultimi due contesti sono forse i più importanti per questo ambito di ricerca, poiché mettono in relazione, uno, le *vittae* con il mondo femminile, l'altro, le *vittae* e le *coronae*. Le *vittae crinalis* sono infatti uno dei segni distintivi delle donne romane poiché, come sostiene Varrone, servivano inizialmente a tenere fermo il *tutulus*, una complicata acconciatura a cono probabilmente di origine etrusca, che distingueva le matrone dalle ragazze non ancora sposate¹⁴⁹ e che invece, secondo altre correnti di pensiero, sarebbe stato un copricapo - sempre di origine etrusca -

indossato dal *flamen* e dal *pontifex*¹⁵⁰. Un dato sicuro è che l'uso di questo tipo di bende era stato regolamentato addirittura dal Senato nel III secolo a.C.: in seguito alla ribellione di Coriolano - che si era presentato con un'armata di Volsci alle porte di Roma dopo essere stato ingiustamente accusato di non essersi preso cura del popolo - il Senato decise di inviare a lui la madre Veturia e la moglie Volumnia, che riuscirono nell'impresa di placarlo. Dopo questo episodio, il Senato concesse grandi riconoscimenti a tutte le donne, fra i quali anche la nuova distinzione di merito

¹⁴⁶ VERG., *AEN.* III, vv. 63-64, *Stant manibus arae cerulei maestae vittis atraque cupresso.*

¹⁴⁷ VERG., *AEN.* VI, vv. 279-281, *Bellum ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens, vipereum crinem vittis innexa cruentis.*

¹⁴⁸ OV., *IB.* v. 103, *Tu quoque quid dubitas ferales sumere vittas?*

¹⁴⁹ VARRO, *LING.* VII, 3, 44, *Id tutulus appellatus ab eo quod matres familias crines convolutos ad verticem capitis quos habent vitta velatos dicebantur tutuli.*

¹⁵⁰ In relazione al *tutulus* e alle differenti interpretazioni circa la forma e l'origine, si vedano GRAILLOT 1919, p. 950, *Roman Costume* 2001, pp. 49-50, BETORI, CETORELLI SCHIVO 2004, pp. 70-75, JANNOT 2005, pp. 138-142 e FRAPICCINI 2011, pp. 33-36.

delle *vittae* in aggiunta ai vecchi gioielli in oro¹⁵¹. Ulteriori conferme si hanno anche in Servio e Ovidio: il primo, nei suoi commenti all'Eneide, sostiene infatti che le *vittae* erano una prerogativa esclusiva delle matrone e che le prostitute non avevano alcun diritto di portarle¹⁵², il secondo, più in senso lato, ammette di aver scritto le sue opere amorose per le fanciulle ancora da sposare e non certo per le donne che hanno i casti capelli trattenuti da una *vitta* - intendendo forse sia le sacerdotesse che le donne sposate - e una lunga stola a coprire i piedi¹⁵³.

L'ultima sfera di interesse che ruota attorno a questa tipologia di nastro è quella onorifica, che si identifica nel mondo romano, come si è già in precedenza notato, con l'attribuzione di corone. Le attestazioni di utilizzo delle *vittae* in connessione a corone o a elementi vegetali impiegati per intrecciare corone sono numerose, a partire da Valerio Flacco, che in più passaggi delle Argonautiche collega le *vittae* a particolari specie vegetali impiegate nella confezione di corone: ecco quindi rami di alloro¹⁵⁴, foglie di vite¹⁵⁵ e rami di olivo¹⁵⁶, per poi arrivare all'edera con Stazio¹⁵⁷. Infine Plinio, riferendosi di nuovo al collegio sacerdotale dei *Fratres Arvales*, racconta di quando Romolo donò loro come insegna delle corone di spighe che erano legate da *vittae* bianche¹⁵⁸: quest'ultima notazione è forse la più interessante, perché porta a vedere il legame effettivo esistente fra questi due elementi, la *vitta* e la *corona*. Altri autori sostengono poi che la *vitta* fosse il corrispettivo latino della *ταυρία* greca, come San Girolamo¹⁵⁹.

Per quanto riguarda la colorazione, le sole donne autorizzate a portare delle *vittae* color rosso scuro erano le *flaminicae*, ossia le sacerdotesse legate ai *flamines*, che le avevano all'interno della loro acconciatura perché dovevano essere abbigliate allo stesso modo delle loro controparti maschili, che sul copricapo chiamato *apex* portavano una benda di lana rossa, l'*apiculum*. A conferma di ciò vi sono le parole di Sesto Pompeo Festo, che definisce l'impiego delle *vittae* da parte delle *flaminicae* e sancisce il loro colore purpureo¹⁶⁰. Il ruolo della *flaminica*, a partire dal principato di Augusto, era passato automaticamente nelle mani delle donne della famiglia imperiale ed è per questo motivo che nelle loro statue esse recano sul capo la doppia fascia

¹⁵¹ VAL. MAX. V, 2, 1a, *Vetustisque aurium insignibus novuum vittae discrimen adiecit.*

¹⁵² SERV., AD VERGILII AENEIDEM VII, 403, *Crinales vittas quae solarum matronarum erant: nam meretricibus non dabantur.*

¹⁵³ OV., PONT. III, 3, vv. 51-52, *Scripsimus haec illis, quarum nec vitta pudicos contingit crines nec stola longa pedes.*

¹⁵⁴ VAL. FLAC., ARGONAUTICA IV, vv. 547-548, *Ille ducem nec ferre preces nec dicere passus amplius hic demum vittas laurumque.*

¹⁵⁵ VAL. FLAC., ARGONAUTICA V, vv. 78-79, *Hic aera moventem udaqque pampinea nectentem cornua vitta.*

¹⁵⁶ VAL. FLAC., ARGONAUTICA V, v. 361, *Iam vittas frondemque imbellis olivae.*

¹⁵⁷ STAT., SILV. I, 5, vv. 12-14, *Dum nitidis animus gemmantia saxis balnea dunque procax vittis hederisque, soluta fronde verecunda, clio mea ludit Etrusco.*

¹⁵⁸ PLIN., HN XVIII, 6, *Spicea corona, quae vitta alba colligaretur, sacerdotio ei pro religiosissimo insigni data.*

¹⁵⁹ JER., IN ISAIAH II, 24 (Is. 3, 23), *Et vittas, quibus crines ligantur, quas appellant tainias.*

¹⁶⁰ FESTUS 342, 28-30, *Granius quidem ait esse muliebre cingulum capitis, quo pro vitta flaminica redimiatur e 484, 32-35, Tutulum vocari aiunt flaminicarum capitis ornamentum, quod fiat vitta purpurea innexa crinibus, et exstructum in altitudinem.*

annodata, che diventa sia simbolo di regalità che di sacralità. Questa notazione cromatica sopravvive infine anche negli autori cristiani: Apponio, fra V e VI secolo d.C., descrive infatti come una *vitta coccinea* color del sangue fosse il nastro che legava la mitra al capo del grande sacerdote Aronne come insegna regale¹⁶¹, mentre nella Vulgata si ritrovano accenni a bende rosse o blu scuro (*hyacinthinae*) utilizzate per fermare saldamente una lamina d'oro sopra la tiara o la mitra del pontefice, quindi ancora con un rimando alla sacralità, sebbene in un contesto molto differente¹⁶².

TAENIA. Dal greco ταυρία -ας, il Forcellini identifica il manufatto come un ornamento di lana per una testa meritevole di onore - *taenias, Graecam vocem, sic interpretatur Verrius, ut dicat, ornamentum esse laneum capitis honorati*¹⁶³ - mentre in traduzione il Glare rende il significato più generico, riducendolo a semplice nastro, striscia (*a ribbon, a string, a rope, a fillet*)¹⁶⁴, al punto tale che con la stessa parola viene chiamato anche un parassita intestinale, la cosiddetta *Taenia Solium*. La radice del greco viene fatta risalire al verbo τέλω, “tendere, tirare, stendere”, ma i passaggi relativi allo sviluppo della singola parola non sono ancora stati del tutto individuati¹⁶⁵.

Le sue attestazioni nelle fonti latine sono abbastanza ridotte, ma tutte sembrano fare riferimento a un solo tipo di oggetto, ossia a un nastro. Tra quelle più antiche vi sono frammenti di Ennio e Cecilio Stazio, piuttosto difficili da interpretare poiché privi di un contesto più ampio: Ennio descrive infatti un messaggero che scende volando dal cielo con corona e tenie¹⁶⁶ e dalle sue parole sembra emergere che questi nastri fossero da utilizzare o come ornamenti per il capo o in relazione alle corone, mentre Stazio parla di una tomba dalle numerose tenie¹⁶⁷, aggiungendo ai nastri per capelli una connotazione funeraria. Anche nell'Eneide viene citata una lunga tenia da allacciare ai capelli¹⁶⁸, mentre Apuleio si serve della parola per descrivere una fascia usata dalle donne per tenere stretto il seno, creando così una contaminazione con il termine *strophium*, che verrà analizzato in seguito¹⁶⁹. A fornire indicazioni più chiare sono i grammatici: Festo nella sua epitome dichiara che la *taenia* altro non è che un vocabolo greco interpretato da Verrio Flacco

¹⁶¹ APP., *IN CANTICUM VI*, 9, 102-107, *Sicut vitta coccinea labia tua, et eloquium tuum dulce. Coccum color est sanguinis - vitta coccinea, mitra dicitur quae colligabat rependebat in capite Aaron summi pontificis - regalem demonstrans insignem honorem, qui per confessionem nominis veri regis Christi acquiritur.*

¹⁶² VULGATA, *Exodus 39, 30, Et strinxerunt eam cum mitra vitta hyacinthina sicut praecepit Dominus Mosi.*

¹⁶³ FORCELLINI IV 1805, pp. 315-316.

¹⁶⁴ GLARE 2012, p. 2096.

¹⁶⁵ ERNOUT, MEILLET 2001, p.673; BEEKES 2010, p. 1444; CHANTRAINE 1984, p. 1088.

¹⁶⁶ ENN., *TRAGOEDIARUM FRAGMENTA* 54, *Volans de caelo cum corona et taeniis.*

¹⁶⁷ STAT., *FRAGMENTA* 7, *Sepulchrum plenum taeniarum, ita ut solet.*

¹⁶⁸ VERG., *AEN. VII*, v. 352, *Fit longae taenia vittae innectitque comas.*

¹⁶⁹ APUL., *MET. X*, 21, *Tunc ipsa cuncto prorsus spoliata tegmine, taenia quoque, qua decoras devinxerat papillas.* Per la definizione di *strophium* si vedano le successive pp. 36-38.

come un ornamento di lana per la testa di un personaggio meritevole di onore¹⁷⁰, mentre Isidoro di Siviglia è ancora più specifico e stabilisce un collegamento diretto fra *taenia*, *vitta* e *corona*. Egli afferma infatti che la tenia - di colori diversi - costituisce la parte finale, l'estremità della *vitta*, specificando che le corone sono legate con le *vittae* ma che i loro lembi sono propriamente da definirsi *taeniae*¹⁷¹.

Secondo quanto analizzato fino a questo momento, il termine non sembra avere una connotazione precisa, una funzione o un utilizzo circoscritto a un determinato ambito, in particolare se si pone l'accento sul fatto che in molteplici passaggi egli assume il significato proprio di altri termini che si andranno ad analizzare (il *lemniscus* - come sostiene anche E. Saglio¹⁷² - e lo *strophium*) e della *vitta* stessa. In quest'ultima circostanza la confusione può essere attribuita a Isidoro e alla sua rielaborazione tarda del lessico latino, dove sia le *taeniae* prima che le *vittae* dopo vengono descritte come le estremità di un nastro in luoghi diversi del testo: a questo proposito si può dunque provare a definire la *taenia* come una striscia di stoffa da utilizzare genericamente - mancano infatti le notazioni cromatiche o l'associazione a contesti specifici - e il cui significato preciso sfuma all'interno di quello maggiormente elaborato della *vitta*.

STROPPUS/STRUPPUS e STROPHIUM/STROPHIOLUM. Per entrambe le varianti Ernout e Meillet ipotizzano una derivazione del greco στρόφος -ου, il cui significato primario viene a indicare una corda, un cordone o una cinghia e solo in seconda battuta un nastro o una benda¹⁷³. Per il Forcellini il primo binomio conferma l'identificazione con una fascia - *priscis Latinis fuit fascia, taenia, corona: corrupta voce a στρόφιον, strophium* - ma anche con fasci di erbe - *struppi vocantur in pulvinaribus fasciculi de verbenis facti, qui pro deorum capitibus ponentur* - mentre il secondo avrebbe significato univoco di *fascia pectoris muliebris* - una tessuto da utilizzare come reggiseno - con *strophium* diminutivo di *strophium*¹⁷⁴. In traduzione, l'identificazione si fa più generica: con *stroppus/struppus* ci si riferisce a una corda o a un nastro per il capo - *a twisted cord, a kind of chaplet or headband* - mentre con *strophium/strophium* a una fascia-reggiseno o ancora a un semplice nastro - *a twisted band supporting a woman's breasts, a headband, a rope*¹⁷⁵.

Si tratta di parole decisamente curiose, di cui Festo fornisce una spiegazione interessante circa le

¹⁷⁰ FESTUS, 494, 33.

¹⁷¹ ISID., ETYM. XIX, 31, 6, *Taenia autem est vittarum extremitas dependens diversorum colorum. Item vitta est qua corona vincitur; taenia vero extrema pars vittae quae dependet coronae.*

¹⁷² SAGLIO 1919, pp. 19-20; per la definizione di *lemniscus* si vedano le successive pp. 38-39.

¹⁷³ ERNOUT, MEILLET 2001 p. 656.

¹⁷⁴ FORCELLINI IV 1805, pp. 226-228.

¹⁷⁵ GLARE 2012, pp. 2016-2017.

origini e suggerisce il collegamento con un altro termine greco: secondo il grammatico infatti lo *stroppus* sarebbe un'insegna sacerdotale oppure un tipo di corona come lo *strophium* e avrebbe addirittura dato il nome a una festività presso il popolo falisco¹⁷⁶. A complicare ulteriormente la questione vi è inoltre un passo di Plinio, secondo il quale gli antichi usavano corone più sottili chiamate *stroppos*, da cui poi sarebbe derivato il diminutivo *strophiola*, intendendo però con questi sostantivi dei manufatti intrecciati con fiori e non dei nastri in tessuto¹⁷⁷. La situazione può forse essere chiarita in questo modo: l'affinità linguistica di *στρόφος* e *στρόφιον* non lascia dubbi sia circa la loro comune origine dal verbo *στρέφω*, sia circa la loro appartenenza alla medesima famiglia di parole. Inoltre, il fatto che Festo consideri *struppus* come derivato da *στρόφιον* piuttosto che da *στρόφος* può essere dovuto a più cause: in primo luogo, il testo di Festo è stato redatto probabilmente nel II secolo d.C. ed è arrivato fino a noi come epitome del *De verborum significatione*, lavoro di Verrio Flacco ascrivibile al passaggio fra I secolo a.C. e I secolo d.C. e la stessa epitome di Festo è stata riassunta e tramandata da Paolo Diacono, attivo nell'VIII secolo, per giungere infine a noi con parecchie lacune e aggiustamenti. Da questo punto di vista è possibile che la percentuale di errori nel testo risulti considerevolmente elevata, sia per le innumerevoli trascrizioni che per la necessità di riassumere l'argomento. Ciò che tuttavia rimane interessante è il fatto che l'oggetto identificato come *struppus* avesse dato vita anche a una celebrazione festiva presso i Falisci e che questa fosse legata, più che al significato generico di corda, a quello di fascia e benda, dato che durante tale festività gli abitanti andavano in giro indossando corone. Lascia invece trasparire il senso di mescolanza dei campi di pertinenza lessicali il passo di Plinio, che lega il termine *struppus* alle corone vegetali e a un mondo "antico", come se l'uso di queste ghirlande leggere fosse ormai decaduto.

Le attestazioni nelle fonti sono molto ridotte, ma sia per quanto riguarda la forma *stroppus* che la forma *strophium* sembrano concordi nell'indicare lo stesso oggetto, ossia una fascia femminile per sostenere il seno. Cicerone lo utilizza per descrivere il momento in cui Publio Clodio si tolse parte del travestimento femminile che aveva indossato per partecipare, da profanatore, ai riti in onore della *Bona Dea*¹⁷⁸ e così fa anche Catullo in uno dei suoi carmi più famosi¹⁷⁹. Tuttavia Tertulliano, fra II e III secolo d.C., inserisce un nuovo elemento e mette sullo stesso piano lo

¹⁷⁶ FESTUS 410, 6-17 e 473, 4, *Struppus est, ut Ateius Philologus existimat, quod Graece strovfion vocatur; et quod sacerdotes pro insigni habent in capite. Quidam coronam esse dicunt, aut quod pro corona insigne in caput inponatur; quale sit strophium. Itaque apud Faliscos diem festum esse qui vocetur Struppearia, quia coronati ambulent, et a Tusculanis, quod in pulvinari imponatur Castoris, struppum vocari.*

¹⁷⁷ PLIN., *HN XXI*, 2, *Tenuioribus [coronis] utebantur antiqui, stroppos appellantes, unde nata strophiola.*

¹⁷⁸ CIC., *HAR. RESP.* 44, *P. Clodius a crocota, a mitra, a muliebri bus soleis purpureisque fasceolis, a strophio...*

¹⁷⁹ CATULL. *LXIV*, vv. 64-65, *Non tereti strophio lactentis vincta papillas.*

strophium, il dracontario e il *diadema* come ornamenti per la testa¹⁸⁰, mentre Prudenzio nel *Liber Peristephanon* ne parla come di un diadema intessuto di gemme preziose - metaforicamente, i martiri - da offrire a Cristo¹⁸¹. Infine, Isidoro di Siviglia sostiene che lo *strophium* fosse una cintura, un *cingulum* femminile in oro decorato con gemme e a riprova delle sue affermazioni cita sia il verso di Catullo già riportato, sia lo stesso Prudenzio¹⁸².

In accordo con quanto emerge dalle fonti, sembra dunque possibile associare questo termine a una fascia - che fosse di stoffa semplice o impreziosita con filamenti d'oro e pietre preziose - che veniva usata principalmente nell'abbigliamento femminile per sostenere il seno e che, in alcune occasioni, poteva essere impiegata anche come ornamento per il capo, ma le attestazioni al riguardo sono scarse, poco esplicative e appartengono a un gruppo di autori cristiani che si servono del termine in senso prevalentemente metaforico¹⁸³.

LEMNISCUS. Latino *lemniscus* -i, deriva dal greco λημνίσκος -ου e sia secondo il *Thesaurus* che secondo il Forcellini identifica una *taenia*, *fascia*, *honoris signum* nonché una *fasciola*, *quae coronae circumvolvitur; et ab ea dependet*¹⁸⁴. In traduzione il significato è immutato e rimanda a un nastro avvolto a una corona come elemento onorifico, *a ribbon attached to a garland as a sign of great honour*¹⁸⁵. Una identificazione alternativa potrebbe poi essere quella di Chantraine, secondo il quale il termine deriverebbe dal nome dell'isola di Lemno e sarebbe legato alle bende come strumenti utilizzati nella pratica della medicina¹⁸⁶. Per quanto concerne il materiale, per il Beekes erano nastri di lana¹⁸⁷ o, riprendendo Plinio, in corteccia di tiglio: la parte più sottile del rivestimento fra la corteccia e il legno veniva infatti lavorata in modo tale che se ne potessero ricavare delle strisce da aggiungere alle corone¹⁸⁸.

Le attestazioni nelle fonti sono davvero molto scarse e si aggirano attorno alla quindicina: la più antica è di nuovo in Plauto e viene a indicare delle fasce in qualche modo legate alle corone¹⁸⁹, mentre Plinio specifica che tali nastri avevano avuto origine nel mondo etrusco - dove però

¹⁸⁰ TERT., *CORONA*, 15, 2, *Quid caput strophio aut dracontario damnas diademati destinatum?* Il dracontario menzionato nel passo di Tertulliano sembra essere una piccola fascia, una corona o una ghirlanda arrotolata su se stessa in modo da avere le sembianze di un serpente, solitamente in oro, oppure una corona fatta in erba Dracontia contro i veleni oppure in gemme draconalibus (si veda la voce del *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis* al link <http://ducange.enc.sorbonne.fr/DRACONTARIUM>, ultima visita 10/03/2017).

¹⁸¹ PRUDENT., *PERIST.* IV, vv. 21-25, *Tu tribus gemmis diadema pulchrum offeres Christo [...] nomen hoc gemmae strophio inligatae est.*

¹⁸² ISID., *ETYM.* XIX, 33, 3.

¹⁸³ CLELAND, DAVIES, LLEWELLYN-JONES 2007, p. 183.

¹⁸⁴ *Thesaurus* VII/2, coll. 1137-1138 e FORCELLINI II 1805, p. 690.

¹⁸⁵ GLARE 2012, p. 1117.

¹⁸⁶ CHANTRAINE 1984, p. 637.

¹⁸⁷ BEEKES 2010, p. 857.

¹⁸⁸ PLIN., *HN* XVI, 65, *Inter corticem ac lignum tenues tunicae multiplici membrana, e quibus vincula tiliae vocantur tenuissimumque eorum philyrae, coronarum lemniscis celebres antiquorum honore.*

¹⁸⁹ PLAUT. *PSEUD.*, v. 1265, *Unguenta atque odores, lemniscos, corollas dari dapsiles.*

potevano essere aggiunti alle corone solo ed esclusivamente se erano fatti d'oro¹⁹⁰ - e conferma che conferivano pregio alle corone¹⁹¹. In aggiunta a ciò, se inizialmente furono nastri semplici e privi di ornamento, in seguito al consolato di Publio Claudio Pulcro del 249 a.C. furono addirittura lavorati a cesello e impreziositi da lamine metalliche¹⁹². Infine è ancora Festo a darne una buona descrizione, precisando che si trattava di nastri di piccole dimensioni e di vari colori che pendevano dalle corone e che erano così chiamati poiché riprendevano un'antica tradizione secondo la quale vi erano corone fatte di lana¹⁹³.

Si ha poi un periodo di relativo silenzio nelle fonti fino al IV secolo d.C.: Ausonio parla dei *lemnisci* come di un grande riconoscimento poetico insieme alla palma ottenuta dall'amico Paolino¹⁹⁴, mentre Giulio Capitolino nella *Historia Augusta* descrive i doni elargiti da Marco Aurelio durante un banchetto, fra cui figurano corone intrecciate con *lemnisci* d'oro e fiori fuori stagione¹⁹⁵, andando quindi a riprendere ancora una volta il significato principale già citato. Tuttavia, lo scarso utilizzo del termine in letteratura nel corso dei secoli conduce anche alla perdita di conoscenza di ciò che in origine doveva identificare: Isidoro di Siviglia infatti non solo non lo riconosce, ma gli attribuisce un significato del tutto differente, facendolo diventare, nelle sue etimologie, un segno diacritico, un trattino fra due punti utilizzato dagli interpreti delle sacre scritture per indicare i passi che sono stati interpretati sì con lo stesso senso, ma utilizzando parole differenti¹⁹⁶.

Alla luce di quanto visto è perciò possibile ipotizzare che il *lemniscus* fosse parte integrante di una *corona*¹⁹⁷, forse un nastro intrecciato - che fosse di fibra animale o vegetale è impossibile sapere per certo - la cui funzione principale non era tanto quella di legare insieme il tutto, quanto di aggiungere pregio a una onorificenza già notevole come una corona¹⁹⁸: da questo punto di vista molte sono le somiglianze con la *taenia*, anche se è indubbio che mentre il significato

¹⁹⁰ PLIN. *HN* XVI, 65 e XXI, 6, *Accesseruntque et lemnisci, quo sadici ipsarum coronarum honor erat, propter Etruscas, quibus iungi nisi aurei non debebant.*

¹⁹¹ PLIN., *HN* XXI, 6, *Crassus Dives primus argento auroque folia imitatus ludis suis coronas dedit, accesseruntque et lemnisci, quos adici ipsarum coronarum honor erat, propter Etruscas, quibus iungi nisi aurei non debebant.*

¹⁹² *Ibidem*, *Puri diu fuere hi; caelare eos primus instituit P. Claudius Pulcher bratteasque etiam philyrae dedit.*

¹⁹³ FESTUS 102, 6-8, *Lemnisci, id est fasciole coloriae, dependentes ex coronis, propterea dicuntur, quod antiquissimum fuit genus coronarum lanearum.*

¹⁹⁴ AUSON., *EP.* XX, vv. 5-6, *Quae iam dudum tibi palma poetica pollet, lemnisco ornata est.* Il commentatore sostiene fosse in stoffa preziosa e oro.

¹⁹⁵ HIST AUG., *Verus* V, 3, *Coronas quin etiam datas lemniscis aureis interpositis et alienis temporibus floribus.*

¹⁹⁶ ISID., *ETYM.* I, 21, 5, *Lemniscus, id est, virgula inter geminos punctos iacens, opponitur in his locis, quae sacrae Scripturae interpretes eodem sensu, sed diversis sermoni bus transtulerunt.*

¹⁹⁷ SAGLIO 1904, pp. 1099-1100.

¹⁹⁸ Un interessante articolo mette in relazione il *lemniscus* e il *diadema*, prendendo in considerazione le emissioni monetali con il ritratto di Cesare dei primi mesi del 44 a.C. e di quelli successivi alla sua morte. Secondo questa interpretazione, il fatto che Cesare indossi la corona lemniscata - ossia una corona di alloro attorno alla quale è stata avvolta una striscia di tessuto bianco - sarebbe indice dell'unione fra potere politico e religioso, del trionfo militare e del favore divino. Si veda CARROCCIO 2004, pp. 409-413.

attribuibile a un *lemniscus* è più specifico e caratterizzante, quello della *taenia* rimane più generico.

DIADEMA. Latino *diadema -atis*, secondo il *Thesaurus* si tratta in generale di una *vitta, fascia, corona, ornamentum capitis* e nello specifico di una *vitta regalis, insigne capitis regium, purpurea imperatorum, hic illic etiam episcoporum insigne, plerumque candidum vel etiam album purpureo distinctum*¹⁹⁹. Questa identificazione risulta condivisa dal Forcellini specialmente per quanto riguarda la sua simbologia di insegna regale - *regium insigne capitis, candida fascia, vitta, qua Regum frons praecingebatur*²⁰⁰ - e si mantiene in traduzione come fascia ornamentale per il capo, di colore bianco e con le estremità legate sulla nuca, da portare come insegna di regalità - *an ornamental headband, usually white, tied at the back as an emblem of sovereignty, a diadem, a crown*²⁰¹ -. Anche in questo caso il termine deriva direttamente dal greco διάδημα -τος e ha la sua radice nel verbo δέω - con il significato di cingere, legare - e nei suoi composti come διαδέω e ἀναδέω (cingere attorno, legare attorno). Allo stesso gruppo di parole appartengono anche *anadema -atis* in latino e il corrispettivo greco ἀνάδημα -τος, utilizzati per indicare ancora una volta una semplice fascia per capelli, la cui fortuna all'interno della lingua latina è però decisamente limitata.

Ultimo dei termini analizzati, anch'esso ha una buona ricorrenza nelle fonti letterarie, tuttavia occorre fare una distinzione fra mondo greco e mondo romano. Il διάδημα come fascia simbolo di regalità e potere nasce in età ellenistica grazie ad Alessandro Magno, che fu il primo a farsi ritrarre con esso in molteplici circostanze e a trasformarlo in insegna regale anche se, con buona probabilità, un qualche tipo di uso esso doveva già avere nel mondo persiano²⁰². Nelle fonti latine, come fosse percepito il διάδημα ellenistico è esplicitato in modo chiaro e preciso, senza che vi siano dubbi sul materiale, sulla denominazione o sul fatto che fosse un segno del potere regale: Cornelio Nepote racconta di come Eumene, alla morte di Alessandro, eresse una tenda e pose al suo interno un seggio d'oro, uno scettro e un διάδημα, per fare in modo che tutti si sentissero di nuovo sotto l'autorità del re²⁰³ e Valerio Massimo riporta un aneddoto secondo cui un sovrano non meglio identificato, parlando direttamente all'oggetto, lo apostrofa definendolo "panno, benda"²⁰⁴; infine, anche Stazio ci fa capire che il διάδημα non era inteso assolutamente

¹⁹⁹ *Thesaurus* V/1, coll. 944-946.

²⁰⁰ FORCELLINI II 1805, p. 73.

²⁰¹ GLARE 2012, p. 588.

²⁰² Sulla controversia relativa al diadema come insegna regale prima persiana e successivamente macedone oppure sulle sue ipotesi di derivazione, si vedano FREDRICKSMEYER 1997, pp. 97-109 e COLLINS 2012, pp. 377-385.

²⁰³ NEP. XVIII, 7, 2, *In principiis Alexandri nomine tabernaculum statuit in eoque sellam auream cum sceptro ac diademate.*

²⁰⁴ VAL. MAX. VII, 2, 5, *O nobilem magis quam felicem pannum!*

come metallico ma doveva essere fatto di stoffa, poiché dopo la vana preghiera del re di Tiro a Giove, una fiamma nera e guizzante raggiunge il suo volto e, strappatagli la benda dal capo, la brucia²⁰⁵. Ad aggiungere un elemento curioso alla discussione provvede però Curzio Rufo quando scrive che, dopo la morte del re persiano Dario e l'arrivo a Zadracarta, Alessandro si cinse il capo con un diadema purpureo ornato di bianco, proprio come quello che era stato di Dario, e indossò una veste persiana²⁰⁶: ciò che emerge da questo passo è sicuramente molto utile a delineare quella che potrebbe essere la storia dei passaggi culturali del diadema vero e proprio, come elemento prima pertinente al mondo persiano, passato poi nel mondo greco ellenistico grazie alla mediazione del macedone Alessandro Magno e infine giunto a Roma, sebbene sotto una diversa forma. Che il termine *diadema* avesse un significato ben preciso viene ricordato anche da Cicerone che, grazie alle sue capacità di oratore, conosceva il valore e il peso delle parole: nel febbraio del 44 a.C., durante le celebrazioni dei Lupercali, Marco Antonio, preda dell'euforia dei festeggiamenti e investito del suo ruolo di celebrante della terza sessione dei riti - istituita proprio da Cesare - salì sui *rostra* e offrì a Cesare il ruolo di sovrano. Normalmente, in riferimento a questa vicenda si dice che Marco Antonio offrì una corona a Cesare e che questi per ben tre volte la rifiutò, ma in realtà la situazione doveva essere diversa e nascondere un significato più profondo: in relazione a questo episodio, Cicerone infatti non parla mai di corona, ma solo di diadema. Anzi, egli descrive la scena ponendo Cesare sui *rostra*, seduto su uno scranno d'oro, vestito di porpora e, soprattutto, già con una corona sul capo, quando Marco Antonio fa la sua comparsa e gli offre quello che doveva essere il massimo segno di autorità e potere regali, la benda bianca che già in passato era stata adottata da Alessandro Magno come insegna²⁰⁷. Comprensibilmente, per tutto il Foro romano risuonò un lungo e prolungato gemito poiché con quel gesto Marco Antonio aveva messo a rischio la libertà di tutti i cittadini, tuttavia Cesare non accettò e Cicerone prosegue, ricordando con astio che tutti coloro che avevano osato compiere un gesto simile in precedenza, anche solo in modo scherzoso, erano stati giustiziati secondo quanto prevedeva la legge e che quindi Marco Antonio non avrebbe dovuto essere perdonato e tantomeno riconosciuto ancora come console²⁰⁸. Una lettera privata inviata da Cicerone all'amico Attico il 2 maggio 44 a.C., ripropone la differenza fra i due manufatti: in essa

²⁰⁵ STAT., *THEB.* XI, vv. 226-227, *Ast illi niger ignis in ora genasque prosiluit raptumque comis diadema cremavit.*

²⁰⁶ CURT. VI, 6, 4, *Itaque purpureum diadema distinctum albo, quale Dareus habuerat, capiti circumdedit vestemque Persicam sumpsit.*

²⁰⁷ CIC., *PHIL.* II, 85, *Sedebat in rostris collega tuus amictus toga purpurea, in sella aurea, coronatus. Escendis, accedis ad sellam - ita eras Lupercus ut te consulem esse meminisse deberes - diadema ostendis.*

²⁰⁸ CIC., *PHIL.* II, 85, *Quid indignus quam vivere eum qui imposuerit diadema, cum omnes fateantur iure interfectum esse qui abiecerit?* Il sentimento popolare e la manifestazione pubblica dello sdegno con cui il gesto di Marco Antonio viene accolto, si fanno testimoni di quanto quella azione avesse un significato negativo nel mondo romano, aiutando noi contemporanei a comprendere quale fosse il vero valore del manufatto.

l'oratore esprime la propria soddisfazione per il tradimento di Dolabella, un cesariano passato tra i ranghi dei cesaricidi, che con il suo comportamento e i suoi modi di fare aveva infatti distolto l'attenzione da Bruto, il quale ora avrebbe potuto persino camminare per il Foro con una corona d'oro in testa: Cicerone in questa circostanza non parla di *diadema*, ma di *corona*, il che permette di capire che era ben consapevole della loro diversità simbolica²⁰⁹. Conferme sul valore del diadema come insegna del potere si hanno anche in molti altri testi di autori latini: Giovenale parla della *trabea* - la toga a strisce color porpora portata inizialmente solo dai re e in seguito passata ai consoli, ai sacerdoti e ai cavalieri - del diadema di Quirino e dei fasci che Servio Tullio, ultimo re buono, aveva meritato come onori regali pur essendo nato da una schiava²¹⁰, mentre Plinio racconta che il diadema come simbolo di re fu inventato da Dioniso, così come il trionfo²¹¹. Chiude le testimonianze Apuleio, il quale descrive, attraverso gli occhi dell'asino Lucio, la rappresentazione teatrale della contesa della mela, nel corso della quale Giunone era interpretata da una

bellissima giovane donna che aveva non solo le fattezze della dea, ma che era anche vestita come lei con un diadema bianco attorno alla testa e uno scettro in mano²¹²: in questo modo l'autore



Figura 9: parte anteriore di diadema in oro e perle da Pompei.
Foto da Monili 1997, tav. I, 5.

suggerisce non solo la forza del diadema come simbolo, ma insinua anche che vi sia un legame con la divinità e il mondo femminile.

In contesto tardoantico il significato e il materiale del diadema appaiono diversamente connotati: Costantino il Grande infatti non solo reintroduce²¹³ il diadema come insegna ufficiale del potere

²⁰⁹ CIC., *ATT.* XVI, XIV, 2, *Mihi quidem videtur Brutus noster iam vel coronam auream per forum ferre posse.*

²¹⁰ JUV. VIII, vv. 258-259, *Ancilla natus trabeam et diadema Quirini et fascies meruit, regum ultimus ille honorum.*

²¹¹ PLIN., *HN* VII, 191, *Instituit Liber pater. Idem diadema, regium insigne, et triumphum invenit.* Di nuovo, per la derivazione del diadema alessandrino da Dioniso, si vedano FREDRICKSMEYER 1997, pp. 97-109 e COLLINS 2012, pp. 377-385.

²¹² APUL., *MET.* X, 30, *Insequitur puella vultu honesta in deae Iunonis speciem similis: nam et caput stringebat diadema candida, ferebat et sceptrum.*

²¹³ In seguito al gesto di Marco Antonio durante la cerimonia dei Lupercali, il diadema sembra quasi scomparire dalla scena pubblica e non lo si vede comparire più fino a Costantino, per un lasso di tempo di oltre tre secoli. Sull'esistenza inoltre di un legame e di una possibile origine persiana dell'elmo-diadema costantiniano, si vedano BIANCHI, MUNZI 2006, pp. 305-311: "Se pure una derivazione diretta non appare verificabile, in considerazione di

imperiale, ma lo rende prezioso e lo arricchisce con gemme e pietre. Sant’Ambrogio racconta di come l’imperatrice Elena avesse cercato e trovato i chiodi della croce di Cristo e di come ne avesse fatto inserire uno all’interno del diadema del figlio²¹⁴: ciò che pertanto ne consegue è che già dagli inizi del IV secolo d.C. la struttura basilare dell’oggetto avesse abbandonato la stoffa a favore del metallo. In realtà, sebbene i ritrovamenti siano molto rari, alcuni diademi di età romana sono stati portati alla luce e sono stati attribuiti anche a periodi precedenti, come nel caso dello splendido reperto proveniente da Pompei in oro traforato e perle, sicuramente ascrivibile al I secolo d.C.²¹⁵, oppure l’esemplare in oro e zaffiri databile alla metà del III secolo d.C. e proveniente dalla sepoltura di una donna di circa 40 anni - ribattezzata “Dama degli Zaffiri” - trovata nella necropoli di San Quintino a Colonna, fuori Roma, e ora esposta al Museo Nazionale di Palestrina²¹⁶. Osservando questi manufatti è inevitabile concludere che l’utilizzo di metalli e pietre fosse stato introdotto in precedenza, ma che fosse appannaggio dei personaggi più abbienti; considerando inoltre il valore che il metallo aveva nel mondo antico, non stupisce che la maggior parte dei reperti non sia sopravvissuta agli spogli e che sia stata fusa per creare nuovi oggetti. Tuttavia, l’analisi dei pochi testimoni residui mette in luce tre caratteristiche principali: in primo luogo, si distinguono in quanto di pregevole fattura, sono relativi a contesti femminili e infine sono pensati per avere una struttura morbida da fissare sull’occipite, unendo quindi l’aspetto originario della morbidezza della benda alla preziosità metallica aggiunta nel corso del tempo. E un’ultima conferma a tale proposito si trova anche in Isidoro di Siviglia, che colloca il diadema fra gli ornamenti femminili e lo descrive come un gioiello indossato sul capo dalle matrone, intessuto di oro e gemme e portato stringendolo sul retro della testa²¹⁷.

Giunti al termine di questa prima parte del percorso fra i pensieri e le opinioni degli scrittori antichi, è necessario precisare che l’osservazione delle fonti, sebbene si riveli sempre indispensabile per uno studio archeologico del materiale a nostra disposizione, non necessariamente fornisce dati sicuri a cui fare riferimento. Ciò che storici, biografi, poeti e persino grammatici raccontano, spesso non ha infatti alcuna possibilità di essere confermato e la

alcune differenze formali esistenti, certamente un legame simbolico doveva apparentare il casco-diadema di Costantino a questi prototipi orientali”.

²¹⁴ AMBR., *OBITU THEODOSII* 47, *Misit itaque filio suo Constantino diadema gemmis insignitum, quas pretiosior ferro innexa crucis redemptionis divinae gemma conecterem, misit et frenum.* Per la questione relativa al pellegrinaggio di Elena e al rinvenimento del legno della Vera Croce si parlerà meglio all’interno del Capitolo III, pp. 110-112, nota 354.

²¹⁵ *Monili* 1997, pp. 16, 28, tav. I, 5.

²¹⁶ ALTAMURA *et al.* 2013, pp. 257-260.

²¹⁷ ISID., *ETYM.* XIX, 31, 1, *Ornamenta capitis feminarum: diadema, nimum, capitulum et mitra. Diadema est ornamentum capitis matronarum ex auro et gemmis contextum, quod in se circumactis extremitatibus retro adstringitur.*

percentuale di verosimiglianza con la realtà può variare in base alle necessità politiche, sociali, di costume (e talvolta anche personali) che l'opera in analisi doveva cercare di soddisfare. Per questo motivo muoversi fra le fonti si rivela un lavoro spinoso, così come molto complesso risulta cercare di ricostruire a posteriori tutti i passaggi - attraverso il maggior numero possibile di attestazioni - che possano portare a un buon livello di sicurezza nell'identificazione di qualcosa, che si tratti di un oggetto, di un personaggio, di un evento storico, di una teoria. Per rendere perciò più comprensibili e leggibili i dati emersi dall'analisi delle fonti in relazione agli attributi esaminati, si è ritenuto opportuno inserirli in una tabella riassuntiva, che esponga le loro caratteristiche principali legate a morfologia, funzione e contesto d'uso.

TERMINE	FORMA	MATERIALE	COLORE	FUNZIONE	GENERE
<i>Corona</i>	Circolare, cinge l'intero capo	Vegetale, metallica	/	Onorifica, militare, sacra, dono per gli dei	Femminile, maschile, oggetti
<i>Serta</i>	Circolare (allungata?)	Vegetale (soli fiori)	/	Sacra, conviviale	Femminile, maschile, oggetti
<i>Stephane</i>	Semicircolare	Metallica (oro)	/	Insegna regale, legame con la divinità	Femminile
<i>Tiara</i>	Conica, emisferica (legacci in zona occipitale)	Lino, lino intessuto di gioielli	/	Insegna regale, insegna sacerdotale	Maschile
<i>Mitra</i>	Turbante, cuffia (legacci sotto il mento)	Lana	/	Insegna sacerdotale, ornamentale	Femminile
<i>Cidaris</i>	Conica, emisferica (legacci in zona occipitale)	Lino	/	Insegna regale, insegna sacerdotale	Maschile
<i>Infula</i>	Nastro	Lana	Bianco	Insegna sacerdotale, supplici, offerta alla divinità, sacrificio	Femminile, maschile, oggetti
<i>Vitta</i>	Nastro	Lino	Purpureo (bianco, azzurro)	Insegna sacerdotale, legame con la divinità, supplici, funeraria, distintivo sociale	Femminile, maschile, animale, oggetti
<i>Taenia</i>	Nastro	Stoffa (lana?)	Vari colori	Ornamentale, funeraria	/
<i>Stroppus/ Strophion</i>	Fascia	Stoffa	/	Indumento	Femminile
<i>Lemniscus</i>	Nastro	Lana, corteccia di tiglio	Vari colori	Ornamentale, onorifica, legaccio	Femminile, maschile
<i>Diadema</i>	Nastriforme	Metallica con pietre preziose	/	Insegna regale	Femminile, maschile

Tabella 1: tabella riassuntiva delle caratteristiche degli attributi individuati all'interno delle fonti letterarie antiche.

CAPITOLO II

CORONAE, STEPHANAI E DIADEMATA

UNA PROPOSTA DI SERIAZIONE TIPOLOGICA

II.1 Premesse metodologiche

Dopo aver operato una distinzione linguistica e terminologica dei manufatti utilizzati come ornamenti per il capo e aver cercato di dare una definizione consona per ciascuno riguardante il contesto d'utilizzo, è opportuno entrare ancora di più nel dettaglio e provare a risalire a quello che doveva essere il loro aspetto reale. Per fare ciò, il solo modo possibile di procedere è osservare le testimonianze dirette che ci sono giunte, ossia le fonti archeologiche che ritraggono donne della famiglia imperiale raffigurate con questi segni di potere. Come si è già abbondantemente sottolineato nel capitolo precedente, i reperti veri e propri sono tuttavia piuttosto rari e fanno riferimento nella maggior parte dei casi al solo gruppo dei diademi: inoltre, sebbene tali testimoni siano visibili e si possano collegare a personaggi femminili di alto rango, non è possibile mettere in relazione alcuno di essi con un'imperatrice o con una donna appartenente alla famiglia dell'imperatore, pertanto questi manufatti possono essere valutati solo come reperti legati al proprio contesto di ritrovamento e, in riferimento a questo studio, come conferme secondarie per forme e modelli. Si discute spesso, nei casi in cui si ha a che fare con monili che hanno l'indiscutibile caratteristica di essere emanazione del potere, del rapporto tra la loro preziosità intrinseca e l'utilizzo pratico: a tale proposito è senza dubbio possibile che le donne più facoltose avessero privato il diadema della sua funzione di "tramite" con la sfera del divino – come si vedrà in seguito - per adattarlo a semplice gioiello, manifestazione di status sociale e di ricchezza. Quest'ultima considerazione va a toccare anche un campo molto ampio e già lungamente battuto dagli studiosi, che riguarda il rapporto fra la moda e le necessità politiche²¹⁸: è possibile pensare che le abitudini in fatto di moda, abbigliamento, gioielli e acconciature delle imperatrici e delle donne più in vista abbia influenzato il modo di vestirsi delle restanti rappresentanti del popolo romano? Ed è possibile che alcuni elementi siano stati ripresi mutando il loro significato e la loro funzione e siano stati adottati sotto un'altra veste?

²¹⁸ Ne è un caso esplicito la *Lex Oppia*, promulgata nel 215 a.C. durante la seconda guerra punica su proposta del tribuno della plebe Gaio Oppio: come riporta Livio, si trattava di una legge suntuaria *ne qua mulier plus semunciam auri haberet neu uestimento uersicolori uteretur neu iuncto uehiculo in urbe oppidoue aut propius inde mille passus nisi sacrorum publicorum causa ueheretur* (LIV., *HIST.* XXXIV, 1). Secondo Catone, una legge simile avrebbe garantito l'uguaglianza fra le donne e avrebbe impedito la creazione di un netto divario fra le classi sociali, tuttavia le donne protestarono ferocemente e scesero copiose nel Foro Romano, ottenendo in tal modo l'abrogazione nel 195 a.C.. Si vedano RENTSCHLER, DAWE 2011, pp. 21-29 e OLSON 2008.



Figura 10: frammenti di corona polimaterica dagli scavi di piazza Marconi a Cremona. Foto da Soprintendenza Archeologia della Lombardia.

risalire a un periodo specifico se non proprio al regno di uno specifico imperatore. Bisogna però anche prestare attenzione a molti altri aspetti che possono essere fuorvianti in un'indagine del genere: in primo luogo, di per se stessa, la moda è qualcosa di personale e passeggero, per cui è possibile che non tutti scegliessero di adottare determinate soluzioni e se non si trattava ovviamente di scelte legate a cariche sacerdotali, civili o politiche. In secondo luogo, è necessario riflettere sul fatto che gli oggetti di cui si sta discutendo in questa sede sono imprescindibilmente connessi alla sfera del potere e del sacro, hanno cioè delle caratteristiche intrinseche che non li mettono alla portata di tutti. Una corona, un diadema, un'*infula*, come si è visto possono essere conferiti per meriti precisi oppure possono simboleggiare un legame con una divinità, oppure ancora possono essere testimoni del ruolo e dell'elevato status sociale di una persona²¹⁹. Date queste premesse, nessun cittadino romano "semplice" avrebbe potuto fregiarsi di una tale onorificenza a meno che non rivestisse una particolare carica e forse è questo il motivo per cui i ritratti di privati con attributi del genere sono piuttosto rari.

Lo stesso si può dire dei ritrovamenti archeologici: a prescindere da qualche diadema metallico cui si è già accennato²²⁰, corone vegetali e nastri in stoffa non sono da annoverare fra i rinvenimenti più diffusi nel mondo romano, anzi, tutto il contrario, sicuramente anche a causa della loro natura deperibile. Per rendere l'idea di quanto rara sia in generale la scoperta di questi oggetti e di quanto siano difficili la loro lettura e interpretazione, oltre ovviamente alle difficoltà legate a conservazione e restauro, può essere interessante presentare una panoramica su quelli che sono ritenuti i pezzi più eccezionali nella casistica di tali preziosi segni di potere e ricchezza.

²¹⁹ Si veda Capitolo I, pp. 13-17, 28-31 e 40-43.

²²⁰ Si veda Capitolo I, pp. 42-43.

Al primo posto si trovano senza alcun dubbio i *reticula* da capelli, dei quali solo una minima parte di solito sopravvive, quella metallica e non deteriorabile: due casi esemplificativi sono un *reticulum* con componenti in oro rinvenuto a Milano nel 1991 nel corso degli scavi della necropoli dell'Università Cattolica del Sacro Cuore e legato alla scoperta della cosiddetta Signora del Sarcofago²²¹, e un secondo con filato in lamina d'oro ritorta a spirale conservato a Roma, a Palazzo Massimo alle Terme, e proveniente da una località sconosciuta²²². Anche le corone non hanno grande fortuna, a parte qualche traccia sporadica dagli scavi che genera numerosi problemi connessi all'interpretazione: taluni possono riguardare la pertinenza dell'oggetto (parte di una statua o elemento a sé stante? E se parte di statua, di divinità o di persona reale?), altri il contesto (*in situ* oppure rifunzionalizzato o impiegato con altro fine?) e altri ancora la motivazione della loro presenza in determinate circostanze (collezionismo in antico?). Un esempio molto recente che si può citare proviene da Cremona, dallo scavo di piazza Marconi, condotto dalla Soprintendenza sotto la direzione della Dottoressa Lynn Pitcher dal 1983 al 2008, in parte pubblicato e in parte in attesa di pubblicazione²²³. In fase di studio ci si è accorti della presenza di un piccolo frammento di corona polimaterica la cui scoperta è stata talmente interessante che è valsa la pena ricavare per esso un posto nell'allestimento del Museo di San Lorenzo, sempre a Cremona. Si tratta di un frammento esiguo e di piccole dimensioni (3,8 cm circa in lunghezza, 1,7 cm in larghezza), composto da 5/6 foglie di piccola taglia in lamina di bronzo e da una bacca in ceramica, che sembrano imitare la pianta di mirto. Il minuto frammento permette di ricavare alcuni dati che potrebbero aprire nuovi scenari sul suo contesto di provenienza: in primo luogo, l'esecuzione è piuttosto elaborata e complessa, fatta attraverso la giunzione meccanica degli elementi; questi sono lavorati singolarmente e in materiale differente e poi assemblati. Doveva inoltre trattarsi di un oggetto prezioso, poiché presenta tracce di un rivestimento dorato, e di manifattura esperta: le somiglianze con alcuni gioielli di produzione tarantina - sia per la fattura, sia per l'uso di parti in ceramica che alleggeriscono il tutto - lasciano infatti ipotizzare che il manufatto fosse riconducibile ad ambito magnogreco²²⁴. Infine, come si può osservare grazie all'immagine, ogni singolo componente della corona era legato agli altri grazie a una lamina di bronzo molto sottile e allungata, non a filamento ma con sezione

²²¹ Si vedano BENECHCHI 2005, pp.103-116 e VICCEI 2005, pp. 117-128.

²²² *Mistero*, pp. 58-59.

²²³ Per una presentazione del sito e delle prime campagne di scavo in piazza Marconi a Cremona si vedano *Scavo e Piazza Marconi*, mentre per un inquadramento storico-archeologico della situazione antecedente e successiva alle battaglie del 69 d.C. si veda il più recente *Amoenissimis aedificiis*, primo volume sulla storia completa degli scavi e dei contesti, pubblicato nel 2017 (il secondo volume, atteso a breve, prenderà invece in considerazione i materiali provenienti dallo scavo).

²²⁴ Per alcuni confronti dal punto di vista della tecnica esecutiva si veda MASIELLO 1984 pp. 71-87 e pp. 94-95, nn. 24-25: in particolare, il tipo di corona IV - composta da foglie di mirto e bacche in terracotta - sembra calzante per l'esemplare cremonese, benché la cronologia di questo tipo sia molto distante (350-175 a.C.).

rettangolare, che avvolgeva le estremità delle foglie creandone un fascio: la lamina si è conservata in parte ancora avvolta attorno alle foglie e in parte in frammenti²²⁵. Per quanto riguarda invece il possibile impiego del manufatto in origine, è quasi del tutto impossibile avere una certezza: la corona poteva infatti essere parte della decorazione di una statua oppure essere un acquisto - per valore o per interesse - compiuto dal proprietario della *domus* cremonese.

Ci sarebbe infine un'altra categoria di ornamenti per il capo, che tuttavia è impossibile da considerare proprio a causa della mancata sopravvivenza del materiale: si tratta delle stoffe e dei veli, che così spesso appaiono nei ritratti delle imperatrici quando sono raffigurate nel corso di cerimonie sacre o ufficiali. È possibile pensare che tali stoffe fossero impreziosite da elementi pregiati e di vario genere e alcune conferme sono fornite soprattutto dai ritratti provenienti

dall'oasi del Fayyum, tavole di legno e *cartonnage* su cui i defunti indossano ricche e colorate vesti spesso arricchite da dettagli in oro: certo, si tratta di ritratti commissionati da soggetti privati e non legati a membri della famiglia imperiale, tuttavia costituiscono una prova a sostegno del fatto che anche l'abbigliamento poteva essere prezioso. Ulteriori prove arrivano infine dal ritrovamento sul campo di manufatti che hanno permesso di formulare interpretazioni e ricostruzioni suggestive: un caso interessante è quello di una sepoltura scoperta nei pressi di Aquileia, all'interno della quale sono state rinvenute oltre 200 piccole mosche d'oro di minuziosa fattura, ora custodite al Museo Nazionale Archeologico della città; si è ipotizzato che gli insetti



Figura 11: ricostruzione del velo al Museo Nazionale Archeologico di Aquileia. Foto da www.focusjunior.it/site_stored/imgs/0002/018/museo-archeologico-nazionale-aquileia-velo_mosche_.jpg (ultima visita 19/01/2017).

²²⁵ GROSSI, c.d.s.

fossero decorazioni applicate in origine su un tessuto, del quale però nulla si è conservato²²⁶.

A causa dunque di tutte queste lacune - sia dal punto di vista degli studi che dal punto di vista materiale - il solo metodo per arrivare a distinguere i diversi tipi di attributi per il capo utilizzati dalle donne della famiglia imperiale è l'osservazione dei loro ritratti: sulla base delle fonti iconografiche si procederà pertanto, nella prima parte di questo secondo capitolo, alla creazione di una proposta di tipologia che possa comprendere tali molteplici attributi e simboli di potere e che abbia due caratteristiche principali. In primo luogo, che possa essere declinata in modo da comprendere gli attributi identificati e catalogati all'interno di questa ricerca, in secondo luogo che possa essere sufficientemente flessibile per lasciare spazio a elementi "misti", dall'interpretazione controversa o a nuovi tipi e varianti da integrare.

La tipologia è stata stilata sulla base di 321 ritratti per un totale di 347 attributi - che sono stati schedati all'interno del catalogo - ed è organizzata in tre sezioni principali comprendenti *coronae*, *stephanai* e *diademata*, più una relativa agli attributi generici, ossia a quegli oggetti o gioielli che talvolta le donne indossano nelle loro raffigurazioni e che sono portati in particolari circostanze oppure che hanno un significato preciso sulla base del contesto in cui viene eseguito il ritratto. Ciascun tipo è poi a sua volta suddiviso in sottogruppi definiti varianti, le quali si rifanno invece ai dettagli esecutivi dei singoli esemplari. In alcune circostanze è stato però impossibile identificare il tipo di oggetto indossato per motivi di varia natura: talvolta, specie per i ritratti polimerici, gli attributi in metallo erano già stati asportati in antico e tutto ciò che rimane a oggi è un solco (o un foro) per l'alloggiamento, talvolta invece l'erosione del marmo o del materiale utilizzato non ha consentito una buona leggibilità dell'attributo in sé o dei componenti; infine, vi sono anche state occasioni in cui, nonostante il manufatto fosse visibile, non è stato possibile comprenderne la natura e, di conseguenza, inserirlo all'interno della tipologia. In tutti questi casi, gli esemplari sono stati considerati non identificabili, per un totale di 24 su 347, pari solo al 6,9 %²²⁷.

II.2 Tipologie di *coronae*

Gli oggetti ascrivibili al gruppo delle *coronae* possono essere suddivisi in tre grandi tipi principalmente sulla base del loro aspetto, utilizzando una distinzione a maglie piuttosto ampie

²²⁶ Nel 1885 fu scoperta una tomba a incinerazione lungo la via Aquileia - Belvedere, il cui corredo si dimostrava pressoché straordinario, sia per la preziosità degli elementi che lo componevano, sia per il significato. Per un migliore approfondimento delle circostanze relative alla scoperta e al contenuto, si vedano GIOVANNINI 199-(?), pp. 11-12 e GIOVANNINI 2015, p. 53, mentre per una lettura simbolica e una connessione con i riti orientali e i culti isiaci, si veda GIOVANNINI 2005, pp. 377-396.

²²⁷ Insieme a ogni gruppo sono presentati dei disegni ricostruttivi, eseguiti a mano e in seguito lucidati con il software AutoCAD, che possono aiutare a comprendere meglio i componenti e la forma dei singoli pezzi.

che consenta di identificarle a prima vista. A questi tre tipi corrispondono delle definizioni relative al materiale di cui queste *coronae* sembrano fatte, ossia vegetale, metallico e materiale non specificato. Alcune precisazioni sono però necessarie prima di procedere, soprattutto in relazione a quanto si è detto nel precedente capitolo sulla confusione esistente fra corone vegetali *tout court* e corone metalliche imitanti elementi vegetali. Nel corso di uno studio iconografico si deve in prima istanza considerare la duplicità - concettuale e fisica - di un elemento, perché ciò che noi vediamo osservando un ritratto di qualsiasi genere è solamente il tentativo di resa di un soggetto e dei suoi attributi, che possono essere realistici o meno e che possono variare a prescindere da più fattori, come la perizia tecnica dell'artigiano o dell'artista, il desiderio del committente, le necessità figurative e lo scopo della raffigurazione, ma NON l'oggetto vero e proprio. Nel tentativo di creare una tipologia, la dicotomia fra ciò che è reale e ciò che è figurativo diventa quindi un aspetto da tenere in grande considerazione, ma che allo stesso tempo è necessario limitare per riuscire a raggiungere lo scopo. Dunque, posto restando che le corone che noi vediamo indossare dalle imperatrici sono un tentativo di resa dell'oggetto e non sappiamo se nella realtà quel manufatto fosse di natura vegetale oppure metallica - ma imitante elementi vegetali - le prime grandi suddivisioni all'interno del gruppo delle *coronae* sono state fatte proprio sulla base di ciò che si percepisce visivamente, distinguendo fra *coronae* vegetali,

<i>Tipi</i>	<i>Varianti</i>	<i>Natura</i>	<i>Elementi compositivi</i>	<i>N. ess.</i>
Tipo I	variante a	vegetale	foglie	29
	variante b	vegetale	foglie, bacche	5
	variante c	vegetale	foglie, fiori di papavero	1
	variante d	vegetale	spighe di grano / foglie, spighe di grano	14
	variante e	vegetale	foglie, fiori, spighe di grano, frutti	15
Tipo II	variante a	metallica	fascia liscia, bordo liscio	12 sicure 3 incerte
	variante b	metallica	fascia liscia, bordo decorato	4 sicure 2 incerte
	variante c	metallica	fascia decorata, bordo liscio	7 sicure 1 incerta
	variante d	metallica	fascia decorata, bordo decorato	6
Tipo III	variante a	/	<i>corona muralis</i> semplice	3
	variante b	/	<i>corona muralis</i> composita	3

Tabella 2: tipologia delle *coronae* con le rispettive varianti; a destra, i numeri relativi alle quantità di esemplari individuati sul totale.

coronae metalliche e *coronae* di altro genere e materiale, che vengono indicate con l'utilizzo di

numeri romani (I, II, III). Le varianti sono state invece introdotte non solo per distinguere i componenti con cui sono realizzate, ma anche per poter osservare le loro occorrenze nel campionario analizzato e per porre l'accento sul fatto che talune varianti compaiano prevalentemente in relazione a certi materiali piuttosto che in relazione a determinati personaggi o periodi cronologici, il che ha ovviamente delle conseguenze e dei riflessi dal punto di vista della loro interpretazione, anche sulla base dei ruoli che gli stessi personaggi ricoprivano. Le varianti permettono quindi un riconoscimento immediato del tipo di corona sulla base degli elementi utilizzati e sono indicate con le lettere dell'alfabeto minuscolo (a, b, c...). Si è tuttavia preferito non renderle troppo particolareggiate proprio per fare in modo che i gruppi mantengano flessibilità e possano eventualmente comprendere anche componenti misti dalla complessa attribuzione a un gruppo specifico.

Tipo I, *coronae vegetali* (tav. I, p. 74)

- **Tipo I, variante a.** Corone raffiguranti elementi vegetali composte esclusivamente da foglie e senza l'aggiunta di fiori, bacche, frutti. La forma più diffusa è quella che vede l'utilizzo di foglie di alloro, riconoscibili grazie alla forma allungata e lanceolata, rese in svariati modi a seconda del tipo di supporto utilizzato²²⁸ e dell'abilità dell'artigiano: talvolta sono molto piccole e ravvicinate, senza una buona definizione, oppure risultano stilizzate e quasi geometriche, disposte da una parte e dall'altra del ramo centrale, oppure ancora molto naturalistiche, definite con cura e ricche di dettagli, come le nervature, lo spessore e il punto di attacco con il ramo centrale. Questa tipologia trova una connessione particolare con i *lemnisci* - i nastri onorifici aggiuntivi utilizzati anche per la loro chiusura²²⁹ - i quali compaiono di frequente associati solo alle corone di alloro sulle gemme e sui cammei. Anche le varianti relative alla loro resa sono molteplici: tendenzialmente annodati in un doppio fiocco liscio, le estremità pendenti possono presentarsi a banda piatta o ritorta, scendere lungo le spalle e la schiena del soggetto in due bande separate che non si sfiorano oppure essere intrecciate a formare uno o più occhielli; è probabile che non esista una vera e propria motivazione per le differenti raffigurazioni dei *lemnisci*, tuttavia è da rilevare il fatto che la maggior parte di essi sembra essere tortile.

Questo tipo di corona ricorre in modo particolare sulle gemme e sui cammei (26 occorrenze), mentre si trova raramente nei ritratti monetali (1 occorrenza) e nella statuaria (2 occorrenze), per un totale di 29 casi. Da un punto di vista cronologico, invece, i soggetti ritratti con una corona

²²⁸ L'uso di un tipo particolare di marmo duro, a grana fine e resistente fornisce dei risultati differenti rispetto a quelli che si ottengono con calcari locali, spesso facili alla corrosione e al degrado; anche il luogo dell'esposizione e la durata influiscono sulla conservazione dei dettagli, per quanto concerne la statuaria.

²²⁹ Si veda Capitolo I, pp. 38-39.

vegetale di alloro sono tutte donne appartenenti alla famiglia giulio-claudia, in particolare Livia²³⁰ (schede S24, G2, G4, G8, G12, G13, G15), le due Agrippine (schede G25, G27, G28, G37-G38, G40-G44), Giulia Drusilla (schede G46-G48) e Valeria Messalina (schede S71, G50, G51, G53), collocandosi così principalmente all'interno della prima metà del I secolo d.C. circa. Le due sole eccezioni, successive alla prima metà del I secolo d.C., sono rappresentate da un cammeo di Giulia Mamea (scheda G76) e da una moneta di Galeria Valeria coniata a Tessalonica (scheda N64).

- **Tipo I, variante b.** Corone raffiguranti elementi vegetali comprendenti foglie e bacche. Si tratta di una variante con una caratterizzazione in più rispetto alla versione precedente, ossia l'aggiunta di bacche e la diversa conformazione delle foglie, poiché contempla spesso l'utilizzo di altre piante come il mirto e l'olivo; compare molto raramente solo su alcune statue e rilievi.

Anche in questa circostanza si notano alcuni esemplari dalla realizzazione piuttosto accurata e particolareggiata, che rendono possibile l'individuazione delle bacche all'interno del fogliame: tali esemplari sono limitati nel numero, forse perché l'aggiunta delle bacche stesse non è significativa dal punto di vista dell'interpretazione, tuttavia si è ritenuto più opportuno suddividere questo gruppo rispetto al precedente. Essa è documentata da 5 occorrenze (4 statue e 1 cammeo) e di nuovo solo in età giulio-claudia: sul fregio sud dell'*Ara Pacis* la si distingue in capo a Livia (scheda S23) e ad Antonia Minore (scheda S39), poi compare su una testa di Livia da Paestum (scheda S17), su una di Valeria Messalina conservata a Dresda (scheda S69) e su un cammeo di Agrippina Maggiore (scheda G26).

- **Tipo I, variante c.** Corone raffiguranti elementi vegetali, comprendenti foglie, bacche, fiori. La variante è documentata soltanto da una testa di Livia ora a Basilea (scheda S2): la corona è

²³⁰ In merito alle corone di alloro indossate da Livia, vi è una raffigurazione controversa su un rilievo proveniente dal portico meridionale del *Sebasteion* di Afrodizia, dove un personaggio femminile viene incoronato da un'altra figura femminile con un attributo composto da foglie di alloro e medaglione centrale di forma circolare. Nel 1987 Smith sosteneva che i due soggetti fossero da identificare con Afrodizia e Roma (*the Aphrodisias-Rome theme is made explicit in a panel of the upper storey which showed probably a personification of the Polis crowned by Roma*, SMITH 1987, p. 97), tuttavia nel 1999 la Bartman scrive che il pannello in questione raffigura Livia (*on the one carved plaque that depicts Livia, she stands still to be crowned by a personification of Roma*, BARTMAN 1999, p. 134), aggiungendo in nota che Smith non aveva colto il significato della scena, le cui figure erano state invece correttamente identificate da Brian Rose (BARTMAN 1999, p. 134, nota 79). Se si riprende dunque il testo di Rose del 1997, si legge che i due soggetti sono da riconoscersi come una personificazione di Roma o di *Virtus* e come Livia: *one of the reliefs features a personification in Amazon garb, either Roma or Virtus, placing a laurel crown on a woman with a Venus Genetrix drapery type. The portrait is idealized but it is closest to the "Julia Augusta" type of Livia, and the use of such a statuary type effectively presented her as font of the dynasty* (ROSE 1997, p. 166). Nonostante ciò, i più recenti studi di Smith sui rilievi da Afrodizia sembrano confermare l'impossibilità del riconoscimento di Livia o della personificazione della città stessa: *it is better than to take Figure A as an Olympian or a personification. She cannot represent a city (for example, the polis of Aphrodisias) without a mural crown. She is better taken as Aphrodite herself, goddess of the city, the probable original meaning of the statue type on which the figure was modelled* (SMITH 2013, p. 156). Data l'identificazione incerta e il fatto che in nessuna altra circostanza Livia è ritratta con questo tipo di corona, sono del parere di propendere per la tesi di Smith e di non inserire il rilievo all'interno del catalogo.

particolarmente rigogliosa e si compone di carnose foglie di alloro e minuti fiori a cinque petali, identificabili come fiori di papavero. Oltre alla corona, Livia indossa anche una *stephane* semilunata di tipo I, variante a e il velo. La presentazione della donna, *capite coperto*, insieme agli altri attributi, potrebbe far pensare a una sua assimilazione con Cerere o a una sua raffigurazione come sacerdotessa del culto della dea: questo tipo di corona, sebbene poco attestato, apre infatti la strada alle variabili successive, che risultano connesse innegabilmente alla dea delle messi e dei frutti.

- **Tipo I, variante d.** Corone raffiguranti elementi vegetali, comprendenti sole spighe di grano oppure foglie e spighe di grano. Legate alla dea Cerere, sono il tipo più semplice per testimoniare la pertinenza del soggetto raffigurato alla sfera sacerdotale della dea: a tale proposito, come già introdotto per la variante precedente, contribuisce al riconoscimento del contesto religioso-sacrale la presenza del velo. Sono state individuate 14 occorrenze: 5 nella statuaria, 5 nei ritratti monetali e 4 nelle gemme, per cui si può affermare che sono uniformemente diffuse all'interno del campione esaminato e che, anche in questa circostanza, il periodo cronologico risulta circoscritto alla prima metà del I secolo d.C. circa. Fra le statue, vi sono tre teste di Livia e una di Giulia Drusilla (schede **S3**, **S19**, **S26**, **S76**), fra le monete gli aurei di Antonia Minore (scheda **N5**) i denari di Agrippina Minore (scheda **N6**) emessi da Claudio e i denari di Adriano per Sabina (scheda **N18**), mentre fra i cammei quattro ritratti di nuovo pertinenti a Livia e alle Agrippine (schede **G11**, **G24**, **G25**, **G36**); a rompere lo schema sono invece una testa di Flavia Domitilla Minore (scheda **S76**), gli aurei di Vibia Sabina emessi da Adriano (scheda **N17**) e quelli di Faustina Maggiore emessi da Antonino Pio (scheda **N20**), con cui non si oltrepassa comunque la metà del II secolo d.C. circa.

- **Tipo I, variante e.** Corone raffiguranti elementi vegetali, comprendenti foglie, spighe di grano, fiori di papavero, bacche e piccoli frutti di vario genere come ghiande o melograni. Si tratta di una variante molto bella ed elaborata, la cui ricchezza nei dettagli esecutivi dimostra quanto dovesse essere importante rendere riconoscibili questi attributi, i quali mettono di nuovo in connessione il soggetto che li indossa con la sfera di pertinenza non solo di Cerere, ma anche della figlia Proserpina. In particolare, la maggior parte degli esemplari individuati appartiene al gruppo dei cammei con ben 10 testimoni: Giulia Maggiore (scheda **G1**), Livia (schede **G5**, **G6**, **G9**, **G10**), Giulia Drusilla (scheda **G45**) e Claudia Livilla (schede **G31**, **G32**, **G34**, **G35**) portano sul capo queste corone tutte diverse fra loro, talvolta rasentando un'accuratezza e una precisione nell'esecuzione tali da permettere di distinguere ogni singolo componente, come nel caso della sardonica di Firenze. Anche nella statuaria si ritrova la stessa raffinatezza esecutiva e tutti gli esemplari riguardano ancora una volta Livia, moglie di Augusto e prima first lady dell'Impero

(schede **S7, S10, S15, S18, S27**).

Tipo II, *coronae* metalliche (tav. II, p. 75)

Le corone metalliche costituiscono il secondo grande tipo distinto per materiale e si presentano con un aspetto molto differente rispetto al tipo precedente e, anche in questo caso, ben riconoscibile. Questi esemplari sono sovrapponibili all'idea moderna del termine corona e talvolta la loro identificazione risulta essere del tutto semplice; in altre circostanze, al contrario, la difficoltà nel percepire la parte posteriore dell'oggetto a causa di lacune, dell'impossibilità di vedere dal vivo il pezzo o semplicemente per la resa figurativa - come ad esempio la presenza del velo - rendono difficile il loro riconoscimento. In questi casi si è proceduto per esclusione, eliminando in primo luogo le classi di oggetti a cui l'attributo in esame non poteva riferirsi e valutando in seguito somiglianze e differenze in rapporto agli altri testimoni presenti, ad esempio, su altri ritratti del medesimo soggetto, per stabilire a quale gruppo potessero adattarsi meglio le sue caratteristiche.

Anche le *coronae* metalliche sono state suddivise in modo da riconoscere una serie di varianti, il cui criterio distintivo dipende però non più dal tipo di elementi che le compongono, bensì dal tipo di decorazione che la fascia di metallo e il bordo superiore possono presentare. Le dimensioni della fascia o la sua forma non costituiscono invece un parametro rilevante: si è notato infatti che alcune di esse sono molto più sviluppate in altezza delle *stephanai*, soprattutto nella parte anteriore e in corrispondenza della fronte, oppure che mantengono lo stesso spessore.

- **Tipo II, variante a.** Corone metalliche con il bordo superiore liscio e la fascia priva di decorazione. Corone di questo genere sono molto vicine al concetto attuale del termine e si presentano come un semplice cerchio di metallo attorno al capo, del tutto liscio, senza alcuna decorazione e con il bordo superiore altrettanto liscio, non sagomato. Ne sono state individuate 12 occorrenze, tutte quante all'interno del nucleo statuario: i soggetti portatori sono Livia, Antonia Minore, Giulia Livilla, Giulia Drusilla, Agrippina Minore, Claudia Ottavia e Poppea Sabina (schede **S5, S14, S28, S35, S36, S54, S66, S69, S73-S75**), le quali restringono ancora il campo alla famiglia giulio-claudia (sebbene si superi la metà del I secolo d.C. con le mogli di Nerone). La sola eccezione in questo nucleo è data da Bruzia Crispina, moglie di Commodo e Augusta dell'Impero fra 178 e 192 d.C. (scheda **S125**). Due interpretazioni oscillano infine fra una *corona* di tipo II, a e una *stephane* di tipo I, a (Vibia Sabina e Lucilla, schede **S84, S122**) e una fra le varianti a e b dello stesso tipo II (Giulia Drusilla, scheda **S67**).

- **Tipo II, variante b.** Corone metalliche con la fascia priva di decorazioni ma con il bordo superiore sagomato. La decorazione del profilo può essere eseguita in modo differente,

mostrando delle creste, delle punte o delle crenellature (risultando in questo modo molto simile alla *corona muralis*). Ne sono stati individuati 4 esemplari sicuri, tutti nella statuaria, pertinenti ad Antonia Minore, Agrippina Maggiore, Giulia Drusilla e Vibia Sabina (schede **S33**, **S45**, **S65**, **S108**), con una netta prevalenza d'uso nella prima metà del I secolo d.C. circa. Un esemplare su busto di Plautilla (scheda **S137**) è in dubbio fra una corona di tipo II, b e una *stephane* di tipo I, b, mentre una testa di Giulia Drusilla fra le varianti a e b dello stesso tipo II (scheda **S67**).

- **Tipo II, variante c.** Corone metalliche con il bordo superiore liscio e la fascia decorata. I motivi decorativi sono ottenuti con una lavorazione a rilievo oppure, in casi eccezionali, tramite pittura. A tale proposito, riprendendo quanto già detto nel capitolo precedente²³¹, la mancata percezione della cromia sulle statue può essere fuorviante: con buona probabilità, un'ampia percentuale delle corone della variante a, avrebbe potuto in origine essere dotata di decorazioni policrome ma, non disponendo più al giorno d'oggi di tali informazioni, si è dovuto procedere in modo differente all'interno della tipologia. I motivi sono prevalentemente vegetali, con un campionario di fiori e palmette: queste ultime appaiono ripetutamente nei cammei e in una testa di Antonia Minore (schede **S40**, **G20-G22**, **G72**), mentre nei ritratti in marmo di Livia prevalgono i fiori (schede **S6**, **S21**). Sul numero totale, questa variante è dunque attestata da 7 esemplari sicuri, mentre uno oscilla fra una *corona* di tipo II, c e una *stephane* di tipo II, a (una statua di Livia da Roselle, scheda **S25**).

- **Tipo II, variante d.** Corone metalliche con la fascia decorata e il bordo superiore sagomato o decorato. Anche in questo caso, come nel precedente, si tratta sempre di motivi vegetali e floreali per quanto riguarda la fascia: due raffigurazioni di Livia come *Iustitia* in ritratti su dupondi emessi da Tiberio e da Tito recano una corona con il bordo superiore perlinato e la fascia decorata da viticci a spirale e palmette stilizzate (schede **N2**, **N3**), mentre un cammeo di Antonia Minore mostra una corona con il bordo ad ampie punte e una decorazione della fascia - forse arricchita a posteriori con pietre preziose di forma circolare e di colore rosso - (scheda **G19**). Lo stesso motivo si ritrova anche nel Tondo ligneo di età severiana conservato a Berlino, sul quale la siriana Giulia Domna è ritratta con una corona dal bordo superiore impreziosito da gemme sagomate e dalla fascia arricchita da perle e pietre preziose (scheda **V3**)²³². Questi reperti permettono di avere una conferma - seppur minima - circa il materiale metallico delle corone originali: la sardonica è infatti lavorata in modo da avere una sfumatura tendente al giallo dorato (non solo in questa circostanza, ma anche in altre), così come nel tondo ligneo - pezzo unico nel suo genere - la corona è resa con un colore molto vicino a quello dell'oro. A questa variante si

²³¹ Si veda Capitolo I, p. 12, nota 12.

²³² Per una lettura più approfondita relativa al tondo ligneo si vedano KLEINER 2010, p. 196 e TUCK 2015, pp. 275-279.

possono inoltre aggiungere altri due esemplari, notevoli per il loro aspetto incredibilmente elaborato, che potrebbero essere considerati pezzi unici nel loro genere: si tratta infatti di corone la cui fascia è sì decorata, ma attraverso la tecnica del traforo, pertanto non ricavando il motivo ornamentale con una lavorazione a rilievo. I soggetti ritratti non recano sul capo delle semplici corone a fascia “piena” definite da un bordo inferiore e superiore: la presenza su statue di manufatti del genere induce infatti a pensare che dovessero esistere degli originali in metallo da cui prendere spunto. Fra i motivi decorativi compaiono ancora una volta elementi vegetali stilizzati, viticci, boccioli, palmette e fiori di loto, che assumono però maggiore spessore e vitalità grazie al tipo di lavorazione. Questa variante complessa risulta molto d’effetto e viene utilizzata in particolare per le personificazioni di divinità oppure per trasmettere un’immagine di donna autorevole e solenne: i due esemplari in cui la variante è attestata sono infatti una statua di Antonia Minore proveniente da *Baiae* che raffigura la nipote prediletta di Augusto mentre regge un piccolo Eros con la mano sinistra (scheda **S32**) e un busto di Agrippina Minore assimilata alla dea Giunone (scheda **S56**).

Tipo III, *corona muralis* (tav. III, p. 76)

Al terzo tipo appartengono due sole varianti di una corona inequivocabilmente riconoscibile e di norma tributata agli uomini, la *corona muralis*. Secondo Gellio essa veniva attribuita dall'imperatore a un generale che per primo avesse superato il muro della città nemica posta sotto assedio e fosse riuscito a introdursi con la forza; da qui la forma a cinta muraria con merli e crenellature²³³. Questo carattere prettamente maschile si mantiene in realtà solo durante il periodo repubblicano, perché per l’età imperiale sono pervenuti anche ritratti di *Augustae* con la corona turrata. La motivazione per questa “estensione” di genere è da ricercarsi in una “contaminazione” derivata dal mondo ellenistico, per cui *Tyche*, divinità legata alla sorte e al



Figura 12: statua di Cibele con corona turrata da Formia, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen. Foto da <http://www.glyptoteket.com/explore/the-collections/artwork/cybele> (ultima visita 09/05/2017).

²³³ GELL., *NA* V, VI, 1-27, *Muralis est corona, qua donatur ab imperatore qui primus murum subiit inque oppidum hostium per vim ascendit. Idcirco quasi muri pinnis decorata est.*

destino, nonché personificazione del destino delle città, inizia a essere ritratta con la *corona muralis*, proprio a testimonianza del suo legame con i centri abitati. Il primo a introdurre questa caratterizzazione nelle raffigurazioni fu Eutychides di Sicione, allievo di Lisippo vissuto fra il 335 e il 275 a.C., che ne fece una prima statua bronzea raffigurante la dea come *Tyche* di Antiochia arroccata su una rupe, adorna della corona turrata e con ai piedi la personificazione del fiume Oronte²³⁴. Da quel momento la *corona muralis* divenne parte integrante degli elementi caratterizzanti di *Tyche* e, quando questa entrò a far parte anche del mondo romano, la corona rimase come suo personale attributo. La prima e più frequente associazione nel pantheon romano si ebbe infatti fra *Tyche* e Fortuna, tuttavia in seguito - grazie all'introduzione dei culti e delle divinità egizie - si verificò anche la crasi fra *Tyche* e Iside, per cui si arriva oggi a parlare di *Isityche* o di Iside - Fortuna: questa figura ebbe incredibile seguito in Italia e ottenne un posto di rilievo nella religione romana, basti pensare all'imponente santuario di *Praeneste* con il suo dettagliato mosaico nilotico e a tutti i luoghi di culto sparsi per il Mediterraneo²³⁵.

Altra possibile associazione si ha con la dea frigia Cibele, naturalizzata *Magna Mater*, anch'essa portatrice di corona turrata nelle sue raffigurazioni (si vedano, ad esempio, un'ara con decorazione a rilievo in cui la dea avanza su una biga trainata da leoni e datata attorno al 295 a.C.²³⁶ e una statua proveniente di I secolo a.C. da Formia ora a Copenhagen²³⁷) e anch'essa particolarmente radicata nella tradizione religiosa romana, forse ancora più della precedente: le fonti ricollegano infatti il suo arrivo in Italia alla fine del III secolo a.C. e la mettono in relazione a un episodio che vede come protagonista proprio una donna appartenente alla *gens* dei *Claudii*. Ovidio²³⁸ racconta infatti che il simulacro della dea giunse da Pessinunte a Ostia, ma che la nave si incagliò e nessuno fu in grado di smuoverla²³⁹. Ecco però che dalla delegazione inviata ad accogliere la dea si fece avanti una donna, Quinta Claudia, la quale si purificò le mani nel Tevere, si inginocchiò e rivolse una preghiera alla Grande Madre: voci e pettegolezzi accusavano infatti Quinta di essere un'adultera, di non rispettare i costumi femminili e di avere sempre la risposta pronta - cosa che indisponeva in particolare gli anziani - pertanto la donna chiese alla dea di essere testimone della sua buona fede, di smentire le false accuse e di seguirla in città. Dopo l'invocazione, Quinta Claudia afferrò la cima della corda dell'ormeggio e, da sola e senza sforzo,

²³⁴ SZILÁGYI 1966, pp. 1038-1041.

²³⁵ Per la diffusione del culto di Iside-Tyche a *Praeneste*, GATTI 1997, pp. 332-334 e AGNOLI 2002, pp. 23-26.

²³⁶ *CIL* VI, 505.

²³⁷ Si veda <http://www.glyptoteket.com/explore/the-collections/artwork/cybele> (ultima visita 09/05/2017).

²³⁸ *OV.*, *FAST.* IV, vv. 180-376.

²³⁹ Durante la seconda guerra punica, i Romani, essendo in situazione di estremo pericolo e avendo subito diverse sconfitte, consultarono i Libri Sibillini, il cui responso profetizzò la vittoria contro i nemici solo se i Romani avessero trovato il modo di far arrivare la dea Cibele dalla Frigia. I Romani allora accolsero la dea, anche se non si trattava di una statua vera e propria con le sue sembianze, bensì di una pietra onorata come tale (COARELLI 2005, pp. 77-83).

riuscì a portare in salvo la dea. Da quel momento in avanti, la *Magna Mater* fu accolta a Roma e il suo culto fu ufficializzato, al contrario di molti altri culti orientali. Ostia rimase sempre un luogo fondamentale per le sue celebrazioni, come testimoniato dalla grande area triangolare, il campo della *Magna Mater* appunto, posto a sud della città durante i restauri di età adrianea all'impianto urbano²⁴⁰. Molti sono, ovviamente, i dubbi relativi alla veridicità di questo aneddoto, soprattutto perché la figura di Quinta Claudia viene a sovrapporsi nel tempo a quella di Claudia la Vestale²⁴¹, ma ciò che sembra comunque emergere è il forte legame che questa divinità doveva avere con le figure femminili della *gens Claudia*: anche nel caso in cui il racconto non fosse vero, esso sarebbe pure utile a legittimare



Figura 13: testa di Tyche con *stephane* e *corona muralis*. Foto da VORSTER 2004, taf. 59.

il rapporto con la dea e, eventualmente, a spiegare per quale motivo le loro discendenti potessero permettersi di indossare un attributo divino²⁴².

Le raffigurazioni di imperatrici dotate di *corona muralis* sono 6 sul totale delle immagini analizzate e riguardano Livia, Agrippina Minore, Valeria Messalina e Galeria Valeria. Nel caso di Livia disponiamo in primo luogo di una statua colossale proveniente dal teatro di *Leptis Magna* (scheda **S27**), dove l'imperatrice è riconosciuta come personificazione di Cerere grazie anche all'iscrizione, che testimonia la sua pertinenza all'edificio sacro voluto da *Rubellius Blandus*, console negli anni 35-36 d.C., e che doveva essere dedicato a Cerere - *Tyche*²⁴³; in realtà, non tutti gli studiosi concordano con questa interpretazione e ritengono invece che vi sia un'assimilazione fra Demetra - e quindi Cerere - e Cibele e asseriscono che l'assenza di attributi agresti come spighe e fiori di papavero sia compensata proprio dalla presenza della corona, che

²⁴⁰ I ritrovamenti ostiensi relativi alla figura della Grande Madre Cibele e del suo arrivo per mare sono numerosi: famose sono due antefisse in terracotta che ritraggono il simulacro della dea su una nave e molteplici sarcofagi. Si vedano OLIVANTI 2005, pp. 232-233 e il link <http://www.ostia-antica.org/regio4/1/1.htm> (ultima visita 22/03/2017).

²⁴¹ A partire da Seneca, la protagonista dell'episodio relativo all'arrivo della dea Cibele non è più la matrona Quinta Claudia, bensì una vestale, Claudia appunto, figlia o sorella di Claudio Appio Pulcro: in seguito, il poeta Stazio riprende la versione di Seneca, fino a che questa, nel corso del II secolo d.C., diventa la sola conosciuta.

²⁴² SCHEID 2001, pp. 23-33; per quanto riguarda invece le celebrazioni e i luoghi di culto della *Magna Mater* a Roma, si veda PENSABENE 2010.

²⁴³ L'epigrafe integra recita: *Cereri Augustae sacrum / C(aius) Rubellius Blandus co(n)s(ul) pont(ifex) proco(n)s(ul) dedic(avit) Suphunibal ornatrix pat[ria]e Annobalis Rusonis d(e) s(ua) p(ecunia) f(aciendum) c(uravit).*

la omaggia come protettrice della città²⁴⁴. Livia è nuovamente ritratta in un cammeo custodito a Vienna con sul capo non solo la corona turrata, ma anche un fascio di spighe e papaveri: a circoscrivere la pertinenza dell'attributo, in questo caso, alla sfera di influenza di Cibele è il *tympanum* con leone su cui la donna appoggia il braccio sinistro, anch'esso animale simbolo della dea (scheda **G14**)²⁴⁵. Per quanto riguarda Agrippina Minore, ella compare con la *corona muralis* sulla cosiddetta "Gemma Claudia" conservata a Vienna, ma l'interpretazione che spesso viene data dell'attributo è che la sua presenza serva a identificare la stessa Agrippina come *Oikoumene*, il mondo conosciuto, e non come *Tyche* o Cibele (scheda **G25**). Risultano infine più complesse le letture di due teste marmoree di Valeria Messalina, "cariche" - in tutti i sensi - di simbologia e di significato. L'esemplare conservato a Dresda reca infatti una *corona muralis* molto ben eseguita e dettagliata sopra una corona di alloro e bacche, mentre quello che ha sede a Roma, nei Musei Vaticani, reca una corona di alloro, una *corona muralis* e un elmo, che con buona probabilità in origine doveva essere crestato. È quasi certo che entrambe le statue vennero oltraggiate in seguito alla *damnatio memoriae* della donna, così come è possibile - tesi sostenuta anche da Varner²⁴⁶ - che l'eccessiva abbondanza di attributi divini abbia accresciuto l'odio e l'intolleranza nei confronti di questi ritratti. Difficile dire con esattezza se la corona turrata si riferisse a *Tyche* o a Cibele, tuttavia la presenza dell'elmo potrebbe suggerire un legame con la città e, pertanto, sia con la dea Roma che di nuovo con *Tyche* (schede **S70**, **S71**). L'ultima imperatrice per noi dotata di *corona muralis* è Galeria Valeria, presente in un tondo a rilievo sull'arco di Galerio a Salonico: questa situazione in particolare si mostra difficile da leggere, poiché anche Galeria fu sottoposta a *damnatio memoriae* e la sua effigie all'interno del tondo fu probabilmente rilavorata dopo la morte, modificando i tratti somatici che la rendevano immediatamente riconoscibile. La figura, quindi, per quanto mantenga i lineamenti reali della donna, subì una trasformazione e la corona che reca sul capo non è un attributo originariamente pensato per lei, secondo quanto sostenuto da Varner (scheda **S145**)²⁴⁷. Per ciò che riguarda invece la monetazione, non vi sono ritratti di *Augustae* o di rappresentanti femminili della famiglia imperiale caratterizzati da questo attributo.

L'interpretazione di questo tipo di corone risulta pertanto piuttosto difficile in alcune situazioni e

²⁴⁴ WOOD 1999, p. 281.

²⁴⁵ Sulle difficoltà interpretative della *corona muralis* in queste gemme, KAISER 1968; per l'immagine di Cibele con *tympanum* e leone si veda anche un rilievo votivo conservato a Venezia (FRAPICCINI 2005, pp. 226-227).

²⁴⁶ VARNER 2004, pp. 95-97. Per l'associazione fra *corona muralis* e di alloro, si veda anche il rilievo proveniente da Roma e conservato a Parigi raffigurante una processione di tre donne turrette (PAPINI 2012, pp. 200; 317).

²⁴⁷ Ivi, p. 221. Un ritratto di Prisca simile a quello della figlia Galeria è visibile a Spalato, all'interno del mausoleo dell'imperatore, collocato in un'ala del palazzo. Si tratta di un rilievo, sul quale il busto di Prisca compare in un tondo sostenuto da due eroti che la portano in cielo insieme a Diocleziano durante la loro apoteosi. Per una descrizione del monumento e della sua decorazione, KLEINER 1992, pp. 417-418.

può essere fatta solo sulla base del contesto e del personaggio di riferimento, motivi per i quali si è preferito separare il tipo dai due precedenti. In aggiunta a questi elementi, la distinzione è stata fatta anche perché il materiale di cui doveva comporsi la *corona muralis* è incerto: secondo Polibio, che scrive nella prima metà del II secolo a.C., questa importante onorificenza era in oro²⁴⁸, ma tale testimonianza sulla composizione materica della *corona muralis* non può essere trasferita *tout court* anche agli analoghi manufatti indossati da *Tyche* e dalla *Magna Mater*.

- **Tipo III, variante a.** *Corona muralis* semplice. In questa variante la corona è eseguita in modo non particolareggiato e la si riconosce solo per la presenza della parte superiore sagomata a merlature oppure per la successione di aggetti e rientranze che permettono di identificare in essa una cinta muraria. I soli tre casi testimoniati sono i cammei di Livia (scheda **G14**) e di Agrippina Minore a Vienna (scheda **G25**), nonché il tondo di Galeria a Salonico (scheda **S145**).

- **Tipo III, variante b.** *Corona muralis* composita. In questa variante la corona è realizzata in modo scrupoloso e preciso, non solo con una serie di aggetti e rientranze che rimandano all'esecuzione del muro di cinta, ma appare anche caratterizzata dalla presenza di torri e porte urbiche, nonché con la definizione degli stessi blocchi da costruzione che risultano ben distinguibili nel paramento esterno delle mura. Gli esemplari migliori sono quelli presenti sulle due teste di Valeria Messalina, per quanto danneggiati (schede **S70**, **S71**), e in particolare quello posto sulla statua colossale di Livia dal teatro di *Leptis Magna* (scheda **S27**).

²⁴⁸ POLYB., VI, 39, *Τοῖς δὲ πόλεως καταλαμβανομένης πρώτοις ἐπὶ τὸ τεῖχος ἀναβάσει χρυσοῦν δίδωσι στέφανον*. La diversità del III tipo rispetto ai tipi precedenti di *coronae* si riscontra non solo nei ritratti delle imperatrici che personificano *Tyche*, ma anche nelle raffigurazioni vere e proprie della divinità: se si osservano infatti statue e teste di *Tyche* con corona turrata, è possibile notare che mentre alcune sono rese solo con aggetti e rientranze, altre sono invece particolarmente accurate, con attenzione ai dettagli delle porte, delle feritoie, delle torri e persino dei blocchi utilizzati nella costruzione delle mura. Per confronto si vedano CAPUTO, TRAVERSARI 1976, p. 50, tav. 27, CAMPORINI 1979, pp. 73-74, tav. XLII 62a-62b e VORSTER 2004, pp. 89-91, taf. 59.

II.3 Tipologie di *stephanai* (tav. IV, p. 77)

Le *stephanai* costituiscono il secondo nucleo tipologico e, per la loro suddivisione in tipi, non ci si è potuti basare sullo stesso discrimine materiale fornito invece dalle *coronae*, in quanto le *stephanai* - come si è detto nel capitolo precedente²⁴⁹ - sono di base degli attributi esclusivamente metallici. Osservando però la documentazione, si è potuto notare che esistono due grandi differenze che riguardano il tipo di decorazione eseguita sul corpo principale dell'oggetto, ossia sulla fascia: la maggior parte di esse si presenta infatti a fascia liscia, mentre

<i>Tipi</i>	<i>Varianti</i>	<i>Natura</i>	<i>Elementi compositivi</i>	<i>N. ess.</i>
Tipo I	variante a	metallica	fascia liscia, bordo liscio	104 sicure 2 incerte
	variante b	metallica	fascia liscia, bordo decorato	13 sicure 1 incerta
Tipo II	variante a	metallica	fascia decorata, bordo liscio	19 sicure 1 incerta
	variante b	metallica	fascia decorata, bordo decorato	6

Tabella 1: tipologia delle *stephanai* con le rispettive varianti; a destra, i numeri relativi alle quantità di esemplari individuati sul totale.

una quantità minore mostra una serie di motivi decorativi di vario genere. I due tipi principali sono stati perciò distinti sulla base della presenza o meno di una decorazione sulla fascia, mentre le varianti riguardano - come nel caso delle *coronae* metalliche - una decorazione aggiuntiva lungo il bordo superiore, come si può leggere all'interno della seguente tabella.

Tipo I, *stephanai* metalliche a fascia liscia

- **Tipo I, variante a.** *Stephanai* metalliche a fascia liscia e con il bordo superiore dal profilo liscio. A questa prima variante appartengono gli esemplari più semplici di questa classe di attributi: le *stephanai* hanno una forma semilunata o ogivale, mentre il corpo del manufatto si restringe in altezza verso le estremità - in corrispondenza della zona fra le tempie e le orecchie - e si allarga raggiungendo invece la dimensione massima in corrispondenza del centro della fronte. Il bordo superiore è liscio e non sagomato in alcun modo e gli unici segni leggibili sono eventualmente delle linee incise o delle concavità lungo tutta la fascia, eseguite allo scopo di dare spessore al bordo stesso. Questa variante è la più diffusa in assoluto con un numero di 104 occorrenze: 49 nel nucleo statuario, 34 fra i ritratti monetali, 20 fra le gemme e i cammei e 1 fra i

²⁴⁹ Si veda Capitolo I, pp. 19-21.

varia²⁵⁰; solo due identificazioni rimangono in dubbio fra una *stephane* di questo tipo e una corona di tipo II, a (Sabina, scheda **S84** e Lucilla, scheda **S122**). Non è possibile circoscrivere un arco di tempo preciso entro il quale collocare il massimo utilizzo di questo attributo, poiché le testimonianze vanno da Livia a Galeria Valeria e quasi tutte le imperatrici contano almeno un ritratto in cui vengono raffigurate con questa *stephane*. In particolare, a prescindere dai grandi numeri legati alla statuaria, colpisce l'abbondanza del tipo sui ritratti monetali, anche nei casi di imperatrici rimaste in carica per brevi periodi come Marcia Otacilia Severa (244-249 d.C.) e Magnia Urbica (283-285 d.C.): molto probabilmente il significato della *stephane* era comprensibile a prima vista e ciò che contava era la sua sola presenza, senza considerare che - da un punto di vista strettamente funzionale - realizzare un conio in negativo con un'immagine meno elaborata e standardizzata doveva essere certo più semplice.

- **Tipo I, variante b.** *Stephanai* metalliche a fascia liscia e bordo superiore decorato o sagomato. Appartengono a questa variante tutti quegli esemplari che, pur mantenendo il corpo privo di qualsiasi tipo di decorazione, presentano invece il bordo superiore con una incredibile varietà di stili e motivi. Sul numero complessivo ne sono state riconosciute 13, delle quali 9 fra le statue (schede **S50, S58, S81, S91, S100, S123, S134, S135, S136**), 3 fra le monete e 1 fra i cammei: anche in questo caso, soprattutto per le statue, non vi è un arco cronologico definibile per l'utilizzo della variante, mentre Faustina Maggiore (scheda **N22**) e Faustina Minore (schede **N27, N30**) sono le sole a indossare una *stephane* di questo tipo nei ritratti monetali e Giulia Domna in un cammeo (scheda **G75**). Una sola identificazione è incerta, quella relativa all'attributo indossato da Plautilla (scheda **S139**), che potrebbe essere sia una *stephane* di tipo I, b che una *corona* di tipo II, b.

Tipo II, *stephanai* metalliche a fascia decorata

- **Tipo II, variante a.** *Stephanai* metalliche a fascia decorata e bordo superiore liscio. Come anticipato, il secondo tipo comprende quei manufatti il cui corpo è sempre di forma semilunata o ogivale ma che, soprattutto, risulta decorato. Come nel caso delle corone, i motivi sono in prevalenza di tipo vegetale (spirali, viticci, foglie, boccioli...) ²⁵¹ ma con alcune eccezioni che potrebbero riguardare l'inserimento di pietre preziose in appositi incavi ricavati per fungere da

²⁵⁰ Schede **S2-S4, S11, S13, S29, S43, S53, S55, S57, S59, S61, S63, S72, S77, S78, S82, S83, S86, S87, S93, S95, S96, S98, S99, S104, S109, S113, S115-S121, S124, S126-S131, S133, S138, S140-S144, N1, N4, N7-N14, N24, N26, N28, N29, N31-N44, N46-N49, N52, N61, G6, G7, G14, G17, G23, G24, G25, G45, G56-G59, G62, G64, G66-G69, G71, G74, V2.**

²⁵¹ Per alcuni confronti relativi ai motivi vegetali e di altro genere, anche geometrici, presenti sulle *stephanai* indossate non solo dalle *Augustae* ma anche dalle divinità, si vedano ROMEO 2010, pp. 140-143, PAPINI 2010, pp. 158-161 e SCARPATI 2010, pp. 106-109, pp. 277-279, tav. XXXIII, nn. 1-4.

castoni (in mancanza di documentazione, si tratta per ora di un'ipotesi di lavoro). Sono stati individuati 19 testimoni di questa variante - 6 fra le statue (schede **S47**, **S48**, **S79**, **S89**, **S94**, **S105**), 8 fra le monete (schede **N16**, **N19**, **N21**, **N45**, **N50**, **N51**, **N62**, **N63**) e 5 fra i cammei (schede **G3**, **G18**, **G52**, **G60**, **G63**) - e la loro distribuzione risulta quindi piuttosto omogenea all'interno dei supporti esaminati. Inoltre, sebbene non vi siano periodi circoscritti legati all'impiego dell'oggetto, tre figure emergono per la quantità e la qualità dei testimoni, ossia Antonia Minore, Flavia Giulia Augusta e Vibia Sabina. Per quanto riguarda la prima, sopravvive un busto in calcedonio beige ora conservato al J.P. Getty Museum a Malibu che la raffigura quale sacerdotessa del culto imperiale, grazie all'attributo della *stephane*, la cui fascia è decorata da stelle e, in posizione centrale, da quella che sembra essere l'impronta di una gemma raffigurante la testa di Augusto laureato, il tutto ricavato intagliando le figure all'interno della pietra dura (scheda **G18**)²⁵². La seconda è un personaggio poco noto della dinastia flavia, la figlia di Tito vissuta fra il 64 e il 90 d.C. e nota appunto solo come *Iulia Titi*, i cui ritratti sono tuttavia numerosi in particolare fra le gemme, oltre a una testa anch'essa conservata a Malibu: questo ritratto, oltre a essere eseguito con una tecnica esperta e ad avere grande espressività, mostra una *stephane* di tipo II, a caratterizzata da una fascia molto alta - tipica dell'età flavia e pensata appositamente per sovrastare le enormi acconciature a "nido d'ape" - costellata per tutta la sua lunghezza da una serie di fori quadrati e circolari alternati, che potrebbero indiziare l'impiego di gemme o paste vitree come sostenuto poco sopra (scheda **S79**). Successivamente, Vibia Sabina, *Augusta* fra il 128 e 137 d.C., vanta una lunga serie di ritratti scultorei - e anche monetali - con *stephanai* dalla decorazione molto ricca ed elaborata, talvolta eseguita a rilievo, talvolta invece probabilmente dipinta: rilevante è infatti il caso della testa conservata a Tolosa, il cui attributo presenta delle linee incise appena visibili, forse una traccia, una specie di sinopia per una decorazione eseguita a mano da un pittore (scheda **S105**). Un'identificazione risulta infine incerta fra una *stephane* di tipo II, a e una *corona* di tipo II, c (Livia, scheda **S25**).

- **Tipo II, variante b.** *Stephanai* metalliche a fascia decorata e bordo superiore sagomato o decorato. Per questa seconda variante di *stephanai*, sono state individuate solo 6 occorrenze, delle quali una su uno spettacolare busto di Livia ora conservato ai Musei Capitolini (scheda **S22**), due su un'acquamarina e una corniola di Flavia Giulia Augusta (schede **G61**, **G65**), due su due teste ancora pertinenti a Vibia Sabina (schede **S85**, **S106**) e una su un bustino in bronzo di Giulia Mamea (scheda **S137**).

²⁵² Un confronto molto interessante nella statuaria si ha con un busto di età tiberiano-claudia conservato ai Musei Capitolini, n. inv. 2688, che ritrae una sacerdotessa *velato capite* e con una *stephane* decorata da quattro incavi e un medaglione centrale, all'interno del quale è a sua volta raffigurato un busto femminile: FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, p. 47, n. 58, tav. 75.

II.4 Tipologie di *diademata* (tav. V, p. 78)

I diademi costituiscono il terzo gruppo tipologico e vengono a creare una distinzione notevole rispetto ai tipi precedenti, sia dal punto di vista delle forme che del periodo di utilizzo. Osservando la documentazione raccolta emerge che, da un punto di vista cronologico, essi compaiono nei ritratti solo a partire dagli inizi del IV secolo d.C., con alcune donne legate alla figura di Costantino I: si tratta della madre Flavia Giulia Elena, della moglie Fausta Flavia Massima e della sorellastra Flavia Giulia Costanza. L'attributo è in seguito attestato ben oltre il crollo dell'Impero romano, caratterizzando i ritratti degli imperatori e delle imperatrici bizantini. In secondo luogo, si è anche osservato che la percentuale maggiore di ritratti femminili con diadema si ha sulle monete, mentre davvero pochi esemplari si hanno nella statuaria e quasi nessuno invece fra le gemme e i cammei.

La distinzione in tipi è stata operata su base principalmente morfologica: tutti i diademi

<i>Tipi</i>	<i>Varianti</i>	<i>Natura</i>	<i>Elementi caratterizzanti</i>	<i>N. ess.</i>
Tipo I	variante a	metallico	doppio giro di perle, pietre preziose/chicchi di riso	9
	variante b	metallico	doppio giro di perle, medaglione centrale	10
Tipo II	/	metallico	a fascia, decorato, bordi lisci/decorati	6
Tipo III	/	metallico	<i>praependulia</i> , croce, chicchi di riso <i>praependulia</i> , corna	6
Tipo IV	/	metallico, perle, pietre	misto	4

Tabella 4: tipologia dei *diademata* con le rispettive varianti; a destra, i numeri relativi alle quantità di esemplari individuati sul totale.

analizzati si presentano infatti come manufatti composti da metallo e pietre preziose e a contraddistinguerli è la loro manifattura, con l'integrazione di elementi fondamentali che ne mutano l'aspetto oppure con una forma particolare alla quale vengono sommati degli attributi caratterizzanti. In aggiunta a ciò, sulla base delle osservazioni avanzate nel precedente capitolo sulle origini del *diadema* e sul materiale di cui era fatto²⁵³, si è deciso di non inserire in questo gruppo i casi in cui i ritratti presentino un attributo riconducibile a un semplice nastro di stoffa.

Tipo I, *diademata* metallici a perle

- **Tipo I, variante a.** Diademi metallici composti da un doppio giro di perle e pietre preziose. Si tratta di una forma piuttosto semplice, realizzata con due file parallele di perle di piccole dimensioni, talvolta sormontate da tre, cinque o più elementi decorativi, che possono essere anch'essi di forma circolare ma di dimensioni maggiori - dunque interpretabili come pietre o

²⁵³ Si veda Capitolo I, pp. 40-43.

gemme - oppure a forma ovale allungata, molto simile a chicchi di riso e forse leggibili come inserti in oro o altro materiale. La parte terminale, sempre in corrispondenza della nuca, si compone di tre o quattro pendagli dalla forma differente, ma tutti realizzati con piccolissime perle. Risulta essere la variante più diffusa fra i ritratti monetali, con un totale di 9 occorrenze, a partire da Elia Flavia Flaccilla (scheda **N67, N68**), prima moglie di Teodosio I deceduta nel 386 d.C., fino a Elia Ariadne (scheda **N82**), moglie di Zenone e Anastasio, deceduta verso il 515 d.C.; tra loro, anche Elia Eudossia (scheda **N69, N70**), Elia Marcia Eufemia (scheda **N75**), Elia Zenonis (scheda **N76**), Elia Verina (scheda **N77**) e Licinia Eudossia (scheda **N79**), per un totale di oltre un centinaio d'anni di utilizzo.

- **Tipo I, variante b.** Diademi metallici composti da un doppio giro di perle e pietre preziose e con medaglione decorativo centrale. Questa variante presenta una sola grande differenza rispetto alla precedente, ossia la presenza, in corrispondenza del centro della fronte, di un medaglione dalla forma variabile (circolare, rettangolare, a fiore...). La documentazione risulta costituita da 10 testimoni, 5 fra le statue (schede **S147, S150, S152-S154**) e 5 fra le monete (schede **N71-N74, N78**), con una diffusione a partire dagli inizi del V secolo d.C., cominciando con Galla Placidia - *Augusta* fra 417 e 437 d.C. - e giungendo fino a Elia Ariadne - *Augusta* fra 474 e 515 d.C. circa -. Per quanto riguarda i ritratti statuari di Ariadne e Licinia Eudossia, il diadema è da leggersi in combinazione a una mitra in stoffa.

Tipo II, diademata metallici a fascia

Diademi metallici a fascia composti da placchette di forma quadrangolare. Questo tipo si pone in netto contrasto con il precedente in quanto la componente morfologica varia vistosamente: se il tipo I si presentava infatti più "leggero" dal punto di vista del materiale e, in un certo senso, più vezzoso ed elegante, in questa circostanza invece l'attributo risulta in questa versione più tozzo e compatto. I diademi appaiono infatti come delle lamine continue suddivise in scomparti quadrangolari decorati da un motivo ripetuto oppure come delle fasce composte da singole placchette - sempre di forma quadrangolare - a loro volta decorate con perle o pietre; anche la parte relativa all'allacciatura è differente e non vi è traccia di lacci o pendenti, il che lascia supporre che la chiusura in corrispondenza della nuca fosse strutturata in modo differente, forse con un meccanismo a scatto o dei ganci. Dai testimoni purtroppo non è sempre possibile ricavare dati esatti come, ad esempio, i punti di giunzione fra le singole placche o il preciso tipo di lavorazione. La possibile suddivisione del tipo in due varianti sulla base della conformazione dei bordi è stata cassata per il numero esiguo delle attestazioni e solo in un caso i bordi sono decorati da un motivo a perle di piccole dimensioni, pertanto si è preferito evitare di introdurre

caratterizzazioni specifiche che sarebbero risultate comunque eccessive e inutili. I casi riconosciuti sono 6, nuovamente all'interno del gruppo dei ritratti monetali, e circoscritti esclusivamente a due figure di età costantiniana, Fausta Flavia Massima (scheda **N65**) e Flavia Giulia Elena (schede **N53-N57**), rispettivamente la sorellastra e la madre dell'imperatore Costantino; il numero maggiore di ritratti riguarda Elena, la quale è sempre rappresentata con un diadema di questo genere.

Tipo III, *diademata metallici con praependulia*

Si tratta di un tipo di diadema molto interessante, che potrebbe essere considerato il precedente dello *stemma* e del *kamelaukion*²⁵⁴ bizantini: è realizzato da una sezione centrale che segue il profilo della testa poco sopra alla fronte e che si chiude probabilmente nella zona occipitale, e da una parte invece mobile che scende ai lati del volto, in file singole o doppie; da un punto di vista materiale, la parte frontale si compone di elementi metallici (croci, medaglioni, *cornicula*...), mentre i *praependulia* sembrano fatti di perle o pietre. Questa tipologia è per noi documentata per la prima volta nella ritrattistica da Licinia Eudossia, moglie dell'imperatore d'occidente Valentiniano III e *Augusta* dal 437 al 493 d.C. circa: a partire dal 430 d.C., infatti, solidi a suo nome la raffigurano con diademi di tipo I o con questo nuovo attributo. Il cambiamento potrebbe essere legato al mutamento di *status* della donna, in quanto le emissioni in cui compare con il diadema di tipo I sono ancora a nome del padre Teodosio II, mentre le altre sono a nome del marito Valentiniano III. Il passaggio da principessa a imperatrice deve quindi aver influito sulle insegne e sul modo di raffigurare la donna, influenza che ebbe esiti anche nella differente postura adottata nei ritratti monetali: se infatti in precedenza i busti erano visibili solo di profilo, Licinia Eudossia ora compare frontalmente, in modo tale che si possa apprezzare la parte anteriore del manufatto dalla ridondante decorazione. Da un punto di vista morfologico, la presenza della croce anticipa, come si diceva, la tipica corona bizantina utilizzata nel VI secolo, lo *stemma*, il cui elemento distintivo è proprio la croce, la quale però compare solo nelle prime emissioni di Licinia ed è in seguito sostituita - all'incirca dal 450 d.C. - da un medaglione centrale e due elementi triangolari ai lati; per quanto riguarda invece i *praependulia*, essi costituiscono con buona probabilità i predecessori dei lunghi pendenti che verranno in seguito applicati al *kamelaukion*, altro copricapo bizantino che viene citato per la prima volta da Teofrasto per indicare la corona di un sovrano goto e che diventa insegna ufficiale dei sovrani bizantini a partire dal VII secolo, in particolare grazie alla dinastia dei Comneni²⁵⁵. Questo tipo di diadema

²⁵⁴ EKONOMOU 2007, p. 296, nota 258, PILTZ 1977, *passim*.

²⁵⁵ PILTZ 1977, p. 20 e ss.

viene in seguito indossato anche da Ariadne, moglie di Zenone e Anastasio I, nonché imperatrice bizantina dal 474 al 515 d.C.: di lei sopravvivono alcune emissioni monetali (schede **N80**, **N81**) e due tavolette in avorio pertinenti a due dittici diversi e, tuttavia, molto simili fra loro, conservati uno a Firenze e uno a Vienna (schede **V5**, **V6**). Entrambe la tavolette la ritraggono, stante o in trono, al riparo di un grande baldacchino, abbigliata con una clamide riccamente decorata e con il globo crucigero tenuto nella destra in un caso, nella sinistra nell'altro. Ciò che però rende questi ritratti più "meritevoli" di attenzione rispetto ai ritratti monetali di Licinia, è che la qualità dell'esecuzione degli avori è molto elevata e il livello di precisione maggiore, per cui è possibile leggere delle differenze nel modo di indossare il diadema. Nel caso di Licinia, al di sotto del diadema sembra possibile scorgere parte della pettinatura, come se il copricapo appoggiasse sulla testa, mentre i ritratti di Ariadne non lasciano intravedere i capelli, ma solo una cuffia in stoffa coperta dal diadema, al di sotto della quale si vede la forma dei due *cornicula* presenti anche sul diadema di Licinia²⁵⁶. È possibile pertanto che con Ariadne si abbia una delle prime raffigurazioni della mitra, ipotesi sostenibile anche grazie ad alcuni ritratti in marmo, sui quali gli studiosi sono per la maggior parte concordi nell'identificazione del soggetto, benché qualche dubbio sussista: Ariadne, in essi, non mostra mai i capelli e indossa sempre un copricapo in stoffa intessuto di gioielli, con i due elementi triangolari al di sotto ma senza i pendenti anteriori (schede **S151-S154**).



Figura 14: busto femminile con acconciatura simile a quella di Elena Augusta. Foto da: <http://www.museicapitolini.org/collezioni/p-ercorsi-per-sale/appartamento-dei-conser-vatori/sala-dei-capitani/busto-femminile> (ultima visita 05/08/2017).

Si è ormai a un momento cruciale di passaggio, l'Impero romano d'Occidente è caduto, la religione cristiana è ufficialmente riconosciuta e diffusa e gli imperatori sono sempre più legati all'idea della legittimazione del proprio regno come rappresentanti di Dio in terra, pertanto anche le insegne del potere e quelle religiose iniziano a sovrapporsi e combinarsi, dando origine a quelli che saranno poi i precursori degli attributi utilizzati nel Medioevo.

²⁵⁶ Per la simbologia dei *cornicula* si veda Capitolo III, pp. 120-123.

Tipo IV, *diademata* metallici composti

A quest'ultimo tipo appartengono tutti i diademi la cui forma e i componenti risultano essere differenti rispetto ai tipi precedenti: ne sono stati individuati 4, 2 nella statuaria e 2 nella monetazione, pertinenti a Costanza e a Galla Placidia (schede **S148**, **S149**), nonché di nuovo a Elena e Elia Flaccilla (schede **N59**, **N66**). Nei primi due casi i diademi sono composti da due bande sovrapposte: quella superiore risulta costituita da una sequenza di placchette quadrangolari che incastonano delle pietre preziose e hanno un medaglione di dimensioni maggiori in corrispondenza della fronte, mentre quella sottostante ha una conformazione diversa nei due ornamenti. Galla Placidia presenta infatti una lamina a torciglione molto spessa, mentre Costanza una fascia piatta nella quale sembrano incastonate delle perle (o altre gemme), con un medaglione rotondo al centro. Per quanto riguarda le monete, Flaccilla porta un diadema formato da una fascia inferiore a placchette circolari simili a fiori e da una fascia superiore a piccole perle, mentre Elena indossa una grossa fascia a spina di pesce con delle perle lungo la linea mediana, che viene chiusa nella zona occipitale da un fermaglio decorato sempre da perle di minute dimensioni. A proposito di quest'ultima identificazione, grazie al confronto con alcuni busti di Elena e di altre figure femminili, è possibile ipotizzare anche che in realtà ciò che si vede nei ritratti monetali possa non essere un manufatto o un ornamento da indossare sul capo, ma un complicato tipo di acconciatura. Esemplificativo in questo senso potrebbe essere un busto databile alla fine del IV secolo d.C., in marmo pavonazzetto e custodito ai Musei Capitolini: nonostante il personaggio ritratto non sia identificato, la donna porta i capelli raccolti in una treccia a spina di pesce, che forma una corposa corona attorno alla testa e che presenta dei fori a intervalli regolari, forse adibiti all'inserimento di elementi preziosi (in questo caso si tratterebbe perciò non di un diadema, ma di spilloni o altri gioielli utilizzati per arricchire l'acconciatura)²⁵⁷.

II.5 Attributi generici (tav. VI, p. 79)

Oltre ai tre tipi principali, alcuni ritratti presentano decorazioni per il capo differenti, in numero ridotto e piuttosto difficili da classificare, sia dal punto di vista del materiale di cui sono fatti, che del loro aspetto e del significato: per essi si è quindi preferito adottare la dicitura di “attributo generico” in modo da lasciare la questione aperta a possibili discussioni e correzioni nel momento in cui vi saranno nuovi dati da aggiungere al campione qui esaminato. Anche per questo nucleo, però, si è deciso di utilizzare una suddivisione per tipi e varianti, per rispettare l'ordine creato con i gruppi precedenti e mantenere continuità nel lavoro.

²⁵⁷ FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983 pp. 118-119, n. 180, tavv. 209-210, FAEDO 1984, pp. 147-149 e GIARDINA 2008, p. 61 e .

<i>Tipi</i>	<i>Varianti</i>	<i>Natura</i>	<i>Elementi caratterizzanti</i>	<i>N. ess.</i>
Tipo I	variante a	stoffa	nastro liscio	7 sicuri
	variante b	stoffa	nastro tortile	2 1 incerto
	variante c	stoffa (?)	cercine/ <i>caesticillus</i>	11
Tipo II	/	stoffa/ metallico(?)	<i>reticulum</i> (?)	1
Tipo III	/	pelle	egida	2
Tipo IV	/	metallico	elmo	6
Tipo V	/	perle	giro singolo/giro doppio	5 sicuri 1 incerto

Tabella 2: tipologia degli attributi generici con le rispettive varianti; a destra, i numeri relativi alle quantità di esemplari individuati sul totale.

- **Tipo I, nastri e fasciole.** Al primo tipo appartengono degli ornamenti piuttosto semplici che appaiono come dei nastri in stoffa, nelle varianti liscia e piatta, tortile, oppure spessa e a sezione circolare. La variante liscia si riscontra in soli 7 casi - un busto di Livia, due teste di Antonia Minore, una di Giulia Drusilla, una testa di Vibia Sabina e una di Faustina Maggiore per la statuaria, un cammeo con Agrippina Minore per le gemme (schede **S30, S37, S41, S62, S101, S112, G29**) - e appare come una fasciola a banda piatta talvolta appena distinguibile tra i capelli, visibile solo in parte poco sopra la fronte o nella zona occipitale; in una sola circostanza è possibile comprendere il metodo di fissaggio sul retro della testa, grazie a un ritratto di Vibia Sabina ora ai Capitolini (scheda **S101**). Per la variante tortile i numeri si riducono ancora di più e l'attributo compare solo su due ritratti statuari di Antonia Minore (schede **S34, S38**), mentre maggiormente attestata è la terza variante, il cercine o *caesticillus*. Si tratta di un nastro piuttosto spesso a sezione circolare, visibile solo nella parte anteriore della testa e poi nascosto fra i capelli all'altezza delle orecchie: ben 9 attestazioni sono riferibili a Vibia Sabina (schede **S88, S90, S92, S93, S97, S102, S104, S107 N15**), precedute da una testa di Antonia Minore (scheda **S31**) e seguite da un ritratto di Faustina Maggiore (scheda **S110**).

- **Tipo II, reticula.** Al secondo tipo fa riferimento invece un solo manufatto, forse metallico o forse in tessuto, pertinente a una testa di Fausta Flavia Massima, moglie di Costantino, ancora bambina. Nel ritratto, Fausta porta i capelli raccolti in una crocchia piatta e schiacciata in cima alla testa, lungo la quale si notano degli elementi sferici (delle perle?) e un elemento quadrangolare al centro (una gemma?). Il dettaglio anomalo dell'acconciatura è costituito da una serie di linee incise perpendicolarmente, che vengono a costituire una specie di griglia in

corrispondenza dell'alto chignon. È possibile ipotizzare che si tratti del tentativo di rappresentare un *reticulum*, ossia la reticella da capelli arricchita da elementi preziosi; tuttavia non si ha alcuna conferma della supposizione, che rimane al momento un'ipotesi di studio (scheda **S146**).

- **Tipo III, egida.** Il terzo tipo comprende due cammei, entrambi di Poppea Sabina, sui quali l'imperatrice è raffigurata con l'egida sulla testa: questo attributo, secondo l'opinione di Varner²⁵⁸, la mette direttamente in relazione con Giunone-Iside e rende pertanto evidente il suo legame con la sfera divina. Sono gli unici due ritratti di Poppea pervenuti fino a noi su gemme - uno dei quali vistosamente vandalizzato in seguito alla *damnatio memoriae* - e, benché l'egida sia resa in modo differente nell'uno e nell'altro, risulta in entrambi i casi ben riconoscibile (schede **G54, G55**).

- **Tipo IV, elmi.** Anche il quarto tipo vanta pochi esemplari, solamente 6, e si riferisce agli elmi: a indossarli sono esclusivamente le Agrippine in tre cammei (schede **G25, G29, G30**), Valeria Messalina e Giulia Domna in due teste marmoree (schede **S71, S132**). Nel caso delle prime due donne, si tratta di elmi a calotta sferici oppure di elmi con cimiero, mentre per Messalina e Giulia Domna la situazione è più complessa: la testa di Messalina risulta molto rovinata a causa della *damnatio memoriae* e ciò che resta dell'elmo - che doveva essere dotato di cimiero - è molto limitato e rende il tutto difficilmente leggibile. Per quanto riguarda invece Giulia Domna, il ritratto è lacunoso: si trattava con buona probabilità di un acrolito, che venne in seguito privato delle componenti più deperibili e preziose. L'imperatrice è ritratta come personificazione della dea Atena, ma manca dei capelli posticci e della visiera dell'elmo, forse sottratta perché in metallo; lungo la parte frontale e in prossimità della cresta si notano infatti i fori per l'ancoraggio delle parti mobili.

- **Tipo V, perle.** Al quinto tipo, infine, appartiene quello che potrebbe essere considerato un compromesso fra gioiello, strumento funzionale e simbolo di potere, ossia un filo di perle - singolo o doppio - che può essere letto non solo come attributo, ma anche come monile a integrazione dell'acconciatura. I casi documentati sono 5 e si riferiscono a un asse in bronzo di Costantino per Elena (scheda **N58**) e a quattro emissioni di aurei per Faustina Minore (schede **N23-N26**), la quale sembra dunque essere la sola imperatrice a indossare tale attributo in modo ricorrente: tutte le monete in cui compare si datano fra 145 e 161 d.C. e furono emesse dal padre Antonino Pio, ma Faustina aveva già sposato Marco Aurelio nel 145 e soli due anni dopo aveva ricevuto il titolo di *Augusta*. La natura molteplice dell'attributo è di difficile definizione: la preziosità del monile è resa evidente dall'uso di perle o gemme, ma il fatto che venisse poi avvolto all'interno dello chignon lascia supporre che non avesse un vero significato simbolico,

²⁵⁸ VARNER 2004, pp. 83-84.

ma che fosse un ornamento funzionale al sostegno dell'acconciatura; in aggiunta a ciò, va considerato che in uno dei tre ritratti monetali esso appare associato a una *stephane* di tipo I, a. Questo può portare a formulare due ipotesi diametralmente opposte: la prima è che davvero fosse solo uno strumento funzionale all'acconciatura - e il ritratto lo confermerebbe poiché, nonostante la *stephane*, Faustina appare identica nel tipo ritrattistico - mentre la seconda è che il manufatto avesse un significato - personale o specifico - per l'imperatrice, che dunque non voleva abbandonarlo²⁵⁹. Una sola identificazione rimane dubbia, un diaspro rosso - ancora di Faustina Minore - in cui il manufatto oscilla fra un attributo generico di tipo V oppure uno generico di tipo I, a (scheda **G73**).

II.6 In margine alla tipologia

Al termine di questa prima suddivisione, si possono iniziare a fare alcune osservazioni dal punto di vista statistico: gli attributi che appaiono indiscutibilmente più diffusi sono le *stephanai* di tipo I a, le più semplici a fascia non decorata e bordo superiore liscio, immediatamente seguite da

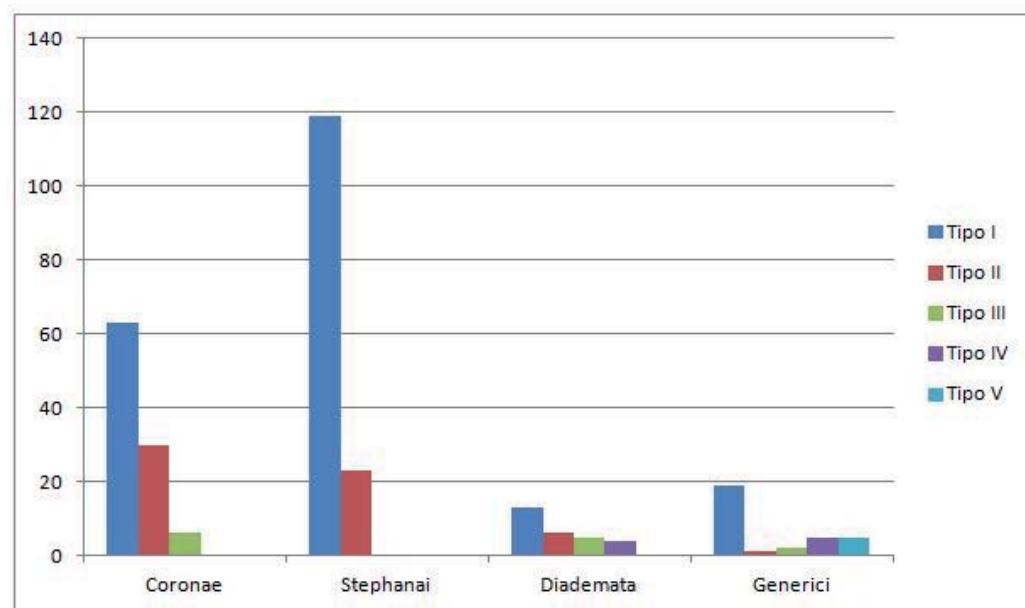


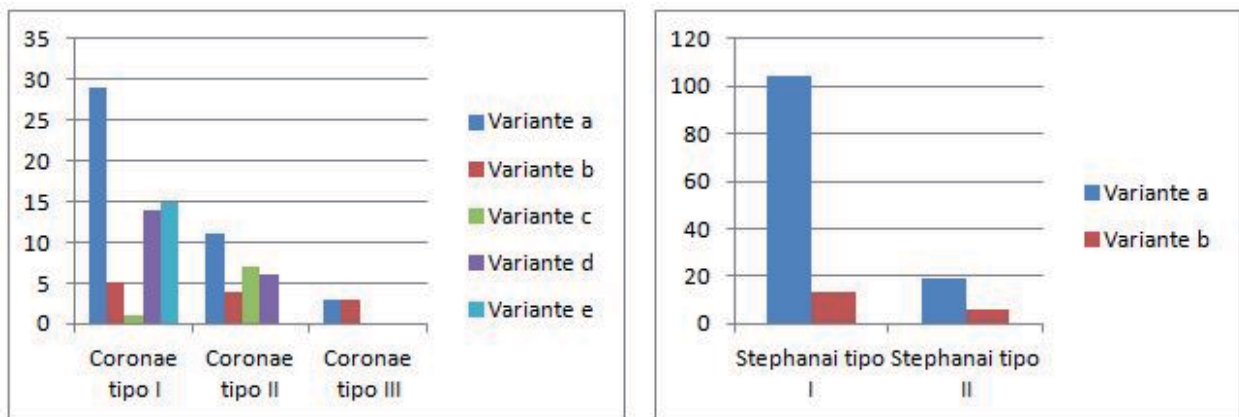
Grafico 1: grafico riassuntivo relativo alle occorrenze dei singoli tipi di attributo.

un'alta percentuale di *coronae* di tipo I a, composte da elementi vegetali. Seguono poi le *coronae* di tipo II, quelle metalliche, e le *stephanai* di tipo II, anch'esse metalliche, e gli ornamenti generici di tipo I, i nastri e le fasciole, che arrivano quasi alla ventina di esemplari. Rimangono infine i *diademata* in quantità davvero esigua - se paragonati agli altri manufatti - e gli ornamenti generici, le cui scarse attestazioni non stupiscono proprio perché utilizzati sporadicamente

²⁵⁹ Per una proposta interpretativa dell'uso delle perle nella ritrattistica di Faustina Minore si veda il Capitolo III, pp. 119-120.

all'interno dei ritratti.

Scendendo ancora di più nel dettaglio e visualizzando le occorrenze delle singole varianti, la situazione appare più chiara: all'interno del nucleo delle *coronae*, la stragrande maggioranza si riferisce a quelle del tipo I a, le più semplici composte solo da foglie di alloro, mentre quasi allo stesso livello si trovano le *coronae* di tipo I e, composte da spighe di grano, fiori e frutti e le *coronae* di tipo II a, metalliche a fascia non decorata e bordo superiore liscio, seguite dalle *coronae* composte da sole spighe di grano di tipo I d. Di poco superiori alle 5 occorrenze sono le *coronae* di tipo II d, metalliche con sia il bordo superiore che la fascia decorati, e le *coronae* metalliche a fascia decorata e bordo superiore liscio tipo II c, mentre tutte le altre varianti sono attestate attorno o al di sotto dei 5 esemplari (*coronae* metalliche a fascia liscia e bordo superiore sagomato tipo II b, *coronae* vegetali con foglie e bacche tipo I b e *coronae* tipo III a e b). La variante con il minor numero di attestazioni è quella relativa alle *coronae* tipo I c, composte da foglie e fiori.

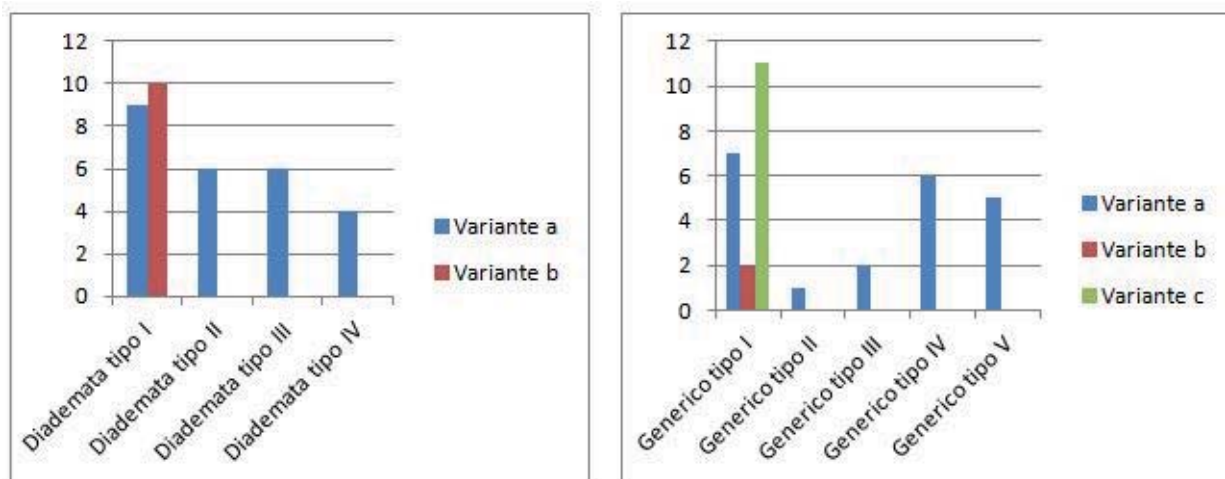


Grafici 2-3: grafici relativi alla quantità di attestazioni dei tipi e delle relative varianti. A sinistra le *coronae* e a destra le *stephanai*.

Per le *stephanai*, il grafico mostra una netta prevalenza del tipo metallico a fascia e bordo liscio I a con oltre un centinaio di occorrenze, seguito dal tipo metallico a fascia decorata e bordo superiore liscio tipo II a, poco al di sotto delle 20 attestazioni. Con una quantità invece estremamente ridotta seguono le *stephanai* metalliche a fascia liscia e bordo superiore sagomato tipo I b e le *stephanai* metalliche a fascia decorata e bordo superiore sagomato tipo II b.

Per quanto riguarda i *diademata*, il tipo maggiormente attestato è quello metallico a doppio giro di perle e medaglione centrale (tipo I b), benché la quantità sia esigua e raggiunga solamente le 10 occorrenze, seguito poi a decrescere dal tipo metallico a doppio giro di perle semplice (tipo I, a), dai tipi II e III - metallici a fascia e metallici con *praependulia* - nella stessa quantità e dal tipo IV, i *diademata* metallici composti, con il numero minore di attestazioni.

Infine, per quanto riguarda gli attributi generici, le occorrenze maggiori si hanno all'interno del



Grafici 4-5: grafici relativi alla quantità di attributi dei tipi e delle relative varianti.
 A sinistra i *diademata* e a destra gli attributi generici.

tipo I e in particolare per quanto riguarda le varianti a e c - il cercine e le fasciole lisce - seguite poi dai tipi IV (gli elmi) e V (le perle); il grafico mostra poi che in quantità minore compaiono gli attributi generici del tipo I b, ossia le fasciole tortili, e quelli del tipo III, le egide, mentre in assoluto il numero minimo di occorrenze per questo nucleo riguarda il tipo II, ossia un possibile *reticulum* per capelli.

Alla luce di queste osservazioni e grazie ai grafici è possibile avere un quadro numerico e quantitativo piuttosto chiaro riguardante la diffusione e la distribuzione dei tipi in generale, che verrà utilizzata all'interno del prossimo capitolo come base per entrare maggiormente nel dettaglio e, grazie all'incrocio dei dati, per analizzare anche il loro comportamento dal punto di vista cronologico e in relazione ai singoli soggetti femminili e alle loro caratteristiche.

TAVOLA I



Corona tipo I, a



Coronae tipo I, b



Corona tipo I, c



Coronae tipo I, d



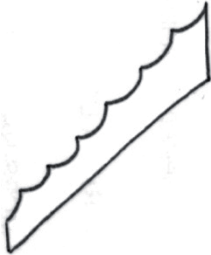
Coronae tipo I, e

Tavola I: coronae vegetali di tipo I, a-e (pp. 51-54)

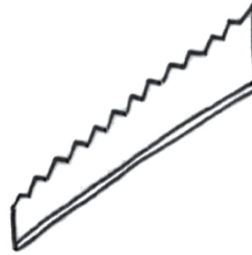
TAVOLA II



Corona tipo II, a



Coronae tipo II, b



Coronae tipo II, c



Coronae tipo II, d

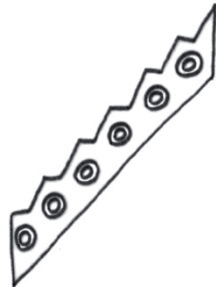
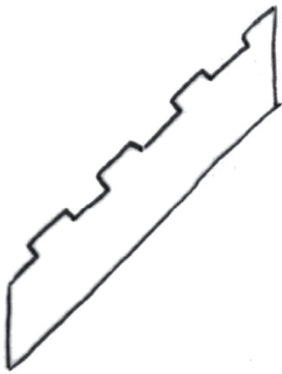
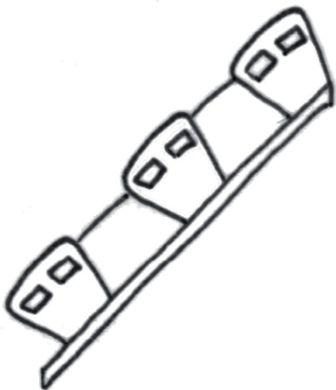


Tavola II: *coronae* metalliche di tipo II, a-d (pp. 54-56)

TAVOLA III



Corona tipo III, a



Coronae tipo III, b

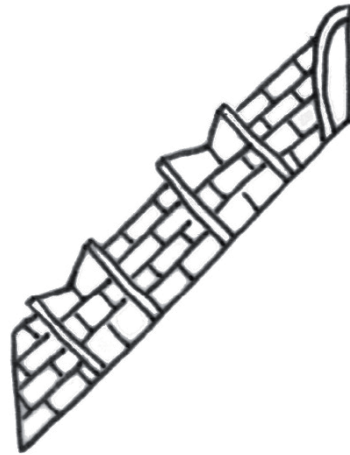


Tavola III: *coronae muralis* di tipo III, a-b (pp. 56-60)

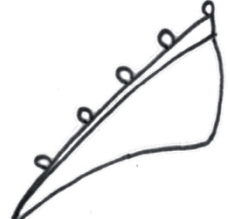
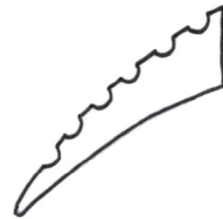
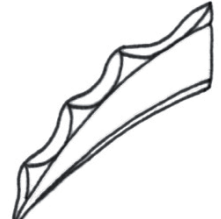
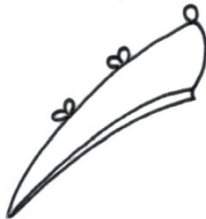
TAVOLA IV



Stephanai tipo I, a



Stephanai tipo I, b



Stephanai tipo II, a



Stephanai tipo II, b

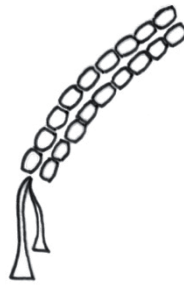


Tavola IV: *stephanai* di tipo I, a-b e *stephanai* di tipo II, a-b (pp. 61-63)

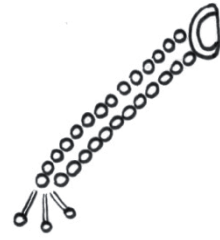
TAVOLA V



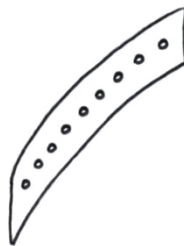
Diademata tipo I, a



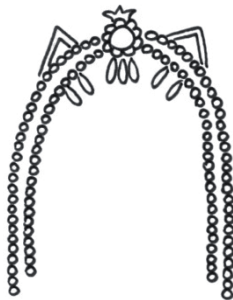
Diademata tipo I, b



Diademata tipo II



Diademata tipo III



Diademata tipo IV

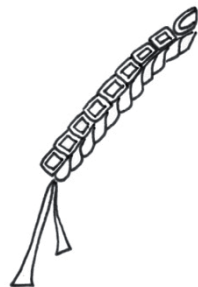
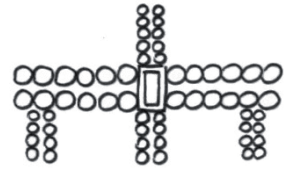
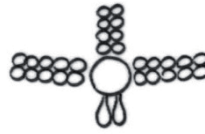
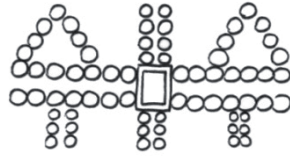
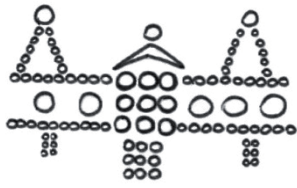


Tavola V: *diademata* di tipo I-IV (pp. 64-68)

TAVOLA VI



Mitrae e diademata tipo I, b



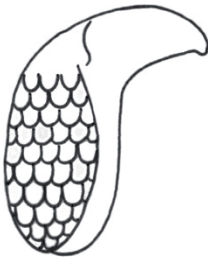
Generico tipo I, a



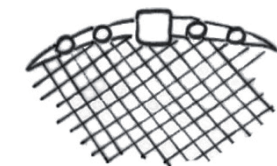
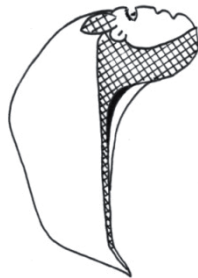
Generico tipo I, b



Generico tipo I, c



Generico tipo II



Generico tipo III



Generico tipo IV



Generico tipo V



Tavola VI: mitrae e attributi generici di tipo I-V (pp. 68-71)

CAPITOLO III

LA SIMBOLOGIA DEL POTERE

III.1 Uomini e donne: ideologie a confronto

Come si è potuto evincere da quanto messo in luce nei capitoli precedenti, da un punto di vista prettamente materiale le *coronae*, le *stephanai* e i *diademata* si rivelano manufatti di lusso, beni pregiati riferibili alle classi abbienti in generale e, in particolare, agli esponenti più in vista della famiglia imperiale. Questo “classismo” deve trovare una spiegazione soddisfacente, dettata non solo dalla preziosità del materiale - nel caso in cui si parli di attributi metallici - ma, ovviamente, anche dal significato simbolico che il manufatto doveva avere o che gli veniva assegnato a seconda dell'epoca e del contesto in cui veniva indossato. A tale proposito, alcune precisazioni sono d'obbligo: il focus principale della ricerca sono le figure femminili, l'iconografia e il significato degli ornamenti che indossano sul capo, i modi in cui questi vengono rappresentati e i media attraverso cui essi vengono resi, grazie all'osservazione comparata di statue, gemme, cammei e monete. Va sottolineato, però, che nel caso soprattutto delle prime due sezioni, la critica e gli studiosi non sempre sono concordi nell'identificazione delle statue, così come l'attribuzione di una gemma o di un cammeo a uno specifico personaggio può risultare talvolta piuttosto aleatoria. Un caso esemplare potrebbe essere costituito dalla statua femminile rinvenuta a Pompei, nel *Macellum*, nel 1822: la giovane donna è ritratta stante, indossa una tunica e una stola e appare *velato capite*, con una corona vegetale di foglie e fiori e le estremità delle *infulae* che scendono ai lati del volto, visibili sotto il mantello che le copre la testa. Mentre nella maggior parte dei testi essa viene identificata con Flora o con una sacerdotessa di un culto, in altri casi - più rari - è stata presentata come Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito²⁶⁰. Per impostare dunque il lavoro, gli esemplari da schedare sono stati selezionati sulla base delle identificazioni maggiormente accreditate, tenendo sempre però in considerazione che non se ne può avere la certezza, che non sempre si raggiunge l'unanimità fra gli studiosi e che, quindi, è presente un certo margine di errore. Per ciò che concerne invece le monete, sulle quali l'identificazione dei soggetti è sicura, si è proceduto in modo differente: gli 82 esemplari presenti all'interno del catalogo sono stati selezionati come campionario e non costituiscono una panoramica “completa” delle emissioni relative a ciascun soggetto femminile considerato, ma sono stati scelti proprio perché il soggetto ritratto indossa - in quella circostanza - un tipo particolare di

²⁶⁰ Per la statua di giovane donna identificata con Flavia Giulia Augusta e per ulteriore bibliografia si veda STEFANI 2009, pp. 488-489, mentre per altri dettagli tecnici e immagini si segua il link al database Arachne, creato dall'Università di Colonia <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/13307> (ultima visita 07/08/2017).

attributo, che viene perciò segnalato come pertinente a un determinato periodo e a un determinato personaggio. Le monete svolgono dunque un ruolo essenziale come strumento di confronto fondamentale per confermare o smentire quanto talvolta non emerge con chiarezza dall'analisi degli altri testimoni. Infine, questo studio "di genere" non sarebbe possibile senza il paragone continuo e costante della medesima situazione dal punto di vista maschile: intraprendere infatti un'analisi dei ritratti al femminile comporta una serie di complicazioni, prima fra tutte la difficoltà di distinguere e identificare le donne della famiglia imperiale dalle private cittadine, in particolare per quanto riguarda i tipi statuari, al punto tale che la percezione che spesso si ha è che ci fosse *a clear intention to differentiate strongly between the 'real' Roman women and statuary representations of those few who held out standing positions in the city*²⁶¹. Mentre i ritratti degli imperatori dovevano infatti essere dettagliati perché a una maggiore precisione corrispondeva un più potente effetto, così non era per le imperatrici: non solo molti dei loro attributi erano portati anche dalle private, ma anche i loro tipi statuari erano gli stessi. Forse il ruolo dell'imperatrice non era così importante per il governo centrale da riguardare anche le sue immagini? O forse era necessario che la figura dell'imperatrice si fondesse con quella dell'élite senatoria e delle grandi benefattrici che avevano l'onore di statue esposte in luoghi pubblici all'interno delle province²⁶²? Certo, queste domande non devono essere fuorvianti: il ruolo effettivo delle imperatrici era notevolmente diverso rispetto a quello delle private, soprattutto nella sfera pubblica, ma avere sempre presente quale fosse la concezione della donna in epoca romana può evitare di commettere errori grossolani.

La relazione fra il potere, l'uomo e la simbologia del potere stesso è stata già a lungo discussa sotto molti aspetti legati al mondo romano e molteplici sono i testi di riferimento per quanto riguarda l'approccio "maschile" al tema delle corone. Fra gli studi più recenti si segnala *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römische Kaiserzeit*²⁶³ di Jutta Rumscheid, pubblicato nel 2000, all'interno del quale l'autrice cerca di mettere ordine in una lunga serie di affermazioni errate sulle corone maschili e il loro significato (a esempio, le distinzioni fra corone di rami e corone di foglie, oppure le applicazioni delle corone in ambito sportivo e in ambito funebre), basandosi su oltre 300 casi pertinenti non solo alla ritrattistica ma anche a stele, altari e rilievi. Ancora più recente è il testo di Birgit Bergmann edito nel 2010, dal

²⁶¹ FEJFER 2008, pp. 345-346. Secondo Bartman, inoltre, mentre nella tarda Repubblica i ritratti femminili spesso avevano lo stesso realismo di quelli maschili, nel corso del primo principato vennero resi con immagini più idealizzate: per una discussione sulla percezione dei sessi come "classi biologiche", si veda BARTMAN 1999, pp. 25-26.

²⁶² FEJFER 2008, pp. 339-340.

²⁶³ RUMSCHEID 2000.

titolo *Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie*²⁶⁴, in cui l'autrice si occupa non solo delle origini della corona vegetale in relazione al potere imperiale, ma dedica anche singole parti al valore della corona nel culto, nelle celebrazioni trionfali, in ambito militare e si sofferma infine su alcuni tipi di corona particolarmente diffusi nel mondo romano, come la corona civica. Oltre a quelli citati, non mancano poi lavori che indagano e cercano di comprendere i legami e la discendenza delle corone utilizzate in età romana con gli analoghi manufatti di epoche precedenti e, soprattutto, con i personaggi che hanno dato loro particolare valore: fondamentali a tale proposito sono la raccolta di contributi del 2009 *Das Diadem der hellenistischen Herrscher: Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?*²⁶⁵, relativa alla derivazione ellenistica del diadema, e il testo di Hans Werner Ritter *Diadem und Königsherrschaft: Untersuchungen zu Zeremonien und Rechtsgrundlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander dem Grossen und im Hellenismus*²⁶⁶, forse un poco datato (1965) ma ancora affidabile per quanto riguarda lo *status quaestionis* relativo alle diverse prese di posizione degli studiosi in merito alla questione della nascita e dello sviluppo del diadema. Resta da menzionare, infine, la monografia di Alessandra Coen *Corona Etrusca*²⁶⁷, pubblicata nel 1999 e concentrata sull'analisi delle diverse tipologie di corone nel mondo etrusco, della loro simbologia, dei ritrovamenti archeologici e delle forme precedenti a quelle romane.

Date queste considerazioni, stupisce notevolmente che il mondo muliebre sia stato, per così dire, trascurato, soprattutto alla luce del fatto che i testimoni sono invece numerosi e dettagliati anche per la controparte femminile. È forse possibile indicare le seguenti motivazioni per questo silenzio:

- in primo luogo, poco si conosce delle attività religiose svolte dalle donne - a meno che non si parli dei sacerdozi principali - ed essendo talvolta questi attributi legati a cerimonie e uffici pubblici, risulta difficile stabilire il loro livello di importanza in connessione ai riti e alle cariche assunte.

- la titolatura imperiale femminile è differente da quella maschile e spesso alcuni attributi - come si vedrà per il titolo di *Augusta* - assumono significati differenti in diacronia, rendendo così complessa l'associazione di uno specifico attributo a un titolo preciso. Come ulteriore filone di ricerca e per avere conferme a tale proposito, sarebbe opportuno in seconda battuta portare avanti un'analisi delle titolature imperiali di ogni singolo soggetto ed eseguire nuovamente un controllo

²⁶⁴ BERGMANN 2010.

²⁶⁵ *Das Diadem* 2012.

²⁶⁶ RITTER 1965.

²⁶⁷ COEN 1999.

incrociato con tutte le raffigurazioni esistenti, in modo da ottenere una concordanza affidabile fra titolo, attributo e datazione.

- le personificazioni o le associazioni con le divinità si servono degli attributi per rendere più solida ed esplicita l'identificazione della donna ritratta con una dea in particolare, pertanto il significato dei manufatti si discosta da quello del potere "formale" per avvicinarlo invece a quello "divino".

- la monetazione è appannaggio degli uomini e nessuna donna ha diritto di battere moneta: per questo motivo, molto di frequente, i ritratti monetali femminili (come, del resto, quelli maschili) appaiono piuttosto standardizzati e gli attributi hanno tutti le stesse caratteristiche.

Alla luce di quanto appena esposto, il rischio implicito di affrontare un'analisi separata della simbologia femminile del potere potrebbe dunque essere quello di creare una spaccatura fra mondo femminile e mondo maschile e di accentuare il divario - peraltro già esistente - fra le letture delle posizioni diversificate e dei ruoli che gli imperatori e le imperatrici rivestivano. Infine bisogna anche considerare che ciò che si sa delle funzioni, delle azioni e dei comportamenti delle imperatrici stesse è spesso ricavato da fonti parziali (e maschili!), nonché ipotizzato sulla base di quelli che erano invece i sicuri compiti degli imperatori. Ciò che si cercherà pertanto di fare, per evitare questa scissione, è di partire da quanto si conosce in generale della simbologia e dell'ideologia di questi attributi - soprattutto nel mondo maschile - e integrare il tutto con ciò che invece si conosce per la parte femminile, adattando l'interpretazione ai contesti, ai singoli personaggi e alle situazioni politiche e religiose, grazie anche all'unione dei dati derivati dalla tipologia elaborata nel capitolo precedente. Per fare ciò, questa parte di testo non sarà suddivisa in paragrafi tematici legati alla divinità, piuttosto che al culto imperiale, piuttosto che alla titolatura imperiale come spesso avviene, ma verrà invece rispettata l'impostazione per tipologia di manufatto già precedentemente adottata, in modo da permettere al lettore di proseguire lungo il filo logico dal quale si è partiti: in questo modo si auspica che il quadro generale appaia limpido e che somiglianze e differenze nella lettura e nell'interpretazione possano risultare più semplici da cogliere.

III.2 Le *coronae* e la loro diffusione

Come si è evidenziato nel corso del II capitolo, le corone occupano un posto notevole all'interno dell'iconografia femminile, sono di tre tipi con molteplici varianti e, sulla base della

documentazione acquisita ed esaminata, sembrano avere una diffusione differente rispetto ad altri tipi di attributo. Se si osserva infatti la loro distribuzione da un punto di vista cronologico e si inseriscono i dati all'interno di un grafico (Grafico 6), il risultato mostra che il soggetto con il maggior numero di raffigurazioni coronate è Livia con il 33% di attestazioni, seguita da Antonia Minore e Agrippina Maggiore con l'11%, Giulia Drusilla con il 7%, Agrippina Maggiore con il 6%, Claudia Livilla e Valeria Messalina con il 5%, Vibia Sabina con il 3%, Claudia Ottavia e Galeria con il 2% e infine da Poppea Sabina, Flavia Domitilla Minore, Domizia Longina, Faustina Maggiore, Faustina Minore, Lucilla, Crispina, Giulia Domna, Giulia Mamea e Plautilla con solo l'1% di raffigurazioni coronate. Un grafico così articolato non consente però di cogliere con attenzione quello che è il dato fondamentale relativo a questo gruppo di attributi, pertanto è opportuno semplificare la situazione utilizzando un altro grafico, legato alla cronologia di impiego degli stessi attributi (Grafico 7). Ciò che emerge nettamente è che la stragrande maggioranza di raffigurazioni coronate - di tutti i tipi e di tutte le varianti attestate - si concentra all'interno dell'età giulio-claudia con circa l'85%, mentre i testimoni vanno scemando poco a

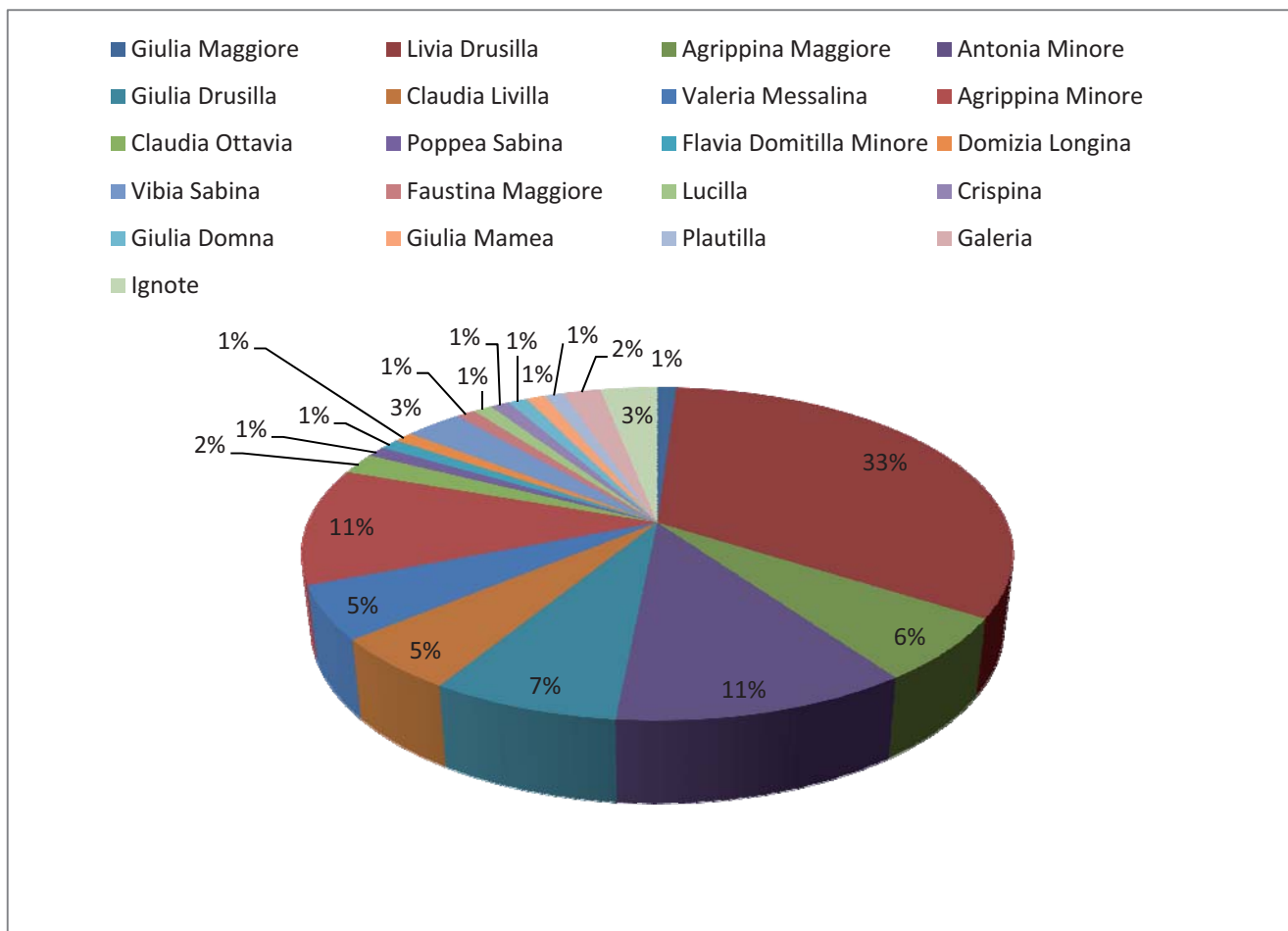


Grafico 6: grafico relativo alle raffigurazioni in percentuale delle *coronae* da parte dei singoli personaggi femminili.

poco con l'avanzare dei secoli successivi: già nel corso della seconda metà del I secolo d.C., con la dinastia Flavia, la presenza di corone nei ritratti femminili cala drasticamente al 2% e si mantiene piuttosto costante per tutto il II e III secolo d.C., fino a scomparire del tutto con l'imperatrice Galeria agli inizi del IV secolo d.C.

Gli interrogativi che si aprono davanti a questo dato sono molteplici: quali sono le motivazioni per le quali si ha una così grande concentrazione di corone esclusivamente nei primissimi anni dell'età imperiale? Per quale motivo la loro rappresentazione nella ritrattistica subisce una battuta d'arresto subito dopo la morte di Nerone? Vi sono mutamenti sociali, politici, religiosi che portano a una modifica nella raffigurazione dei simboli del potere femminile?

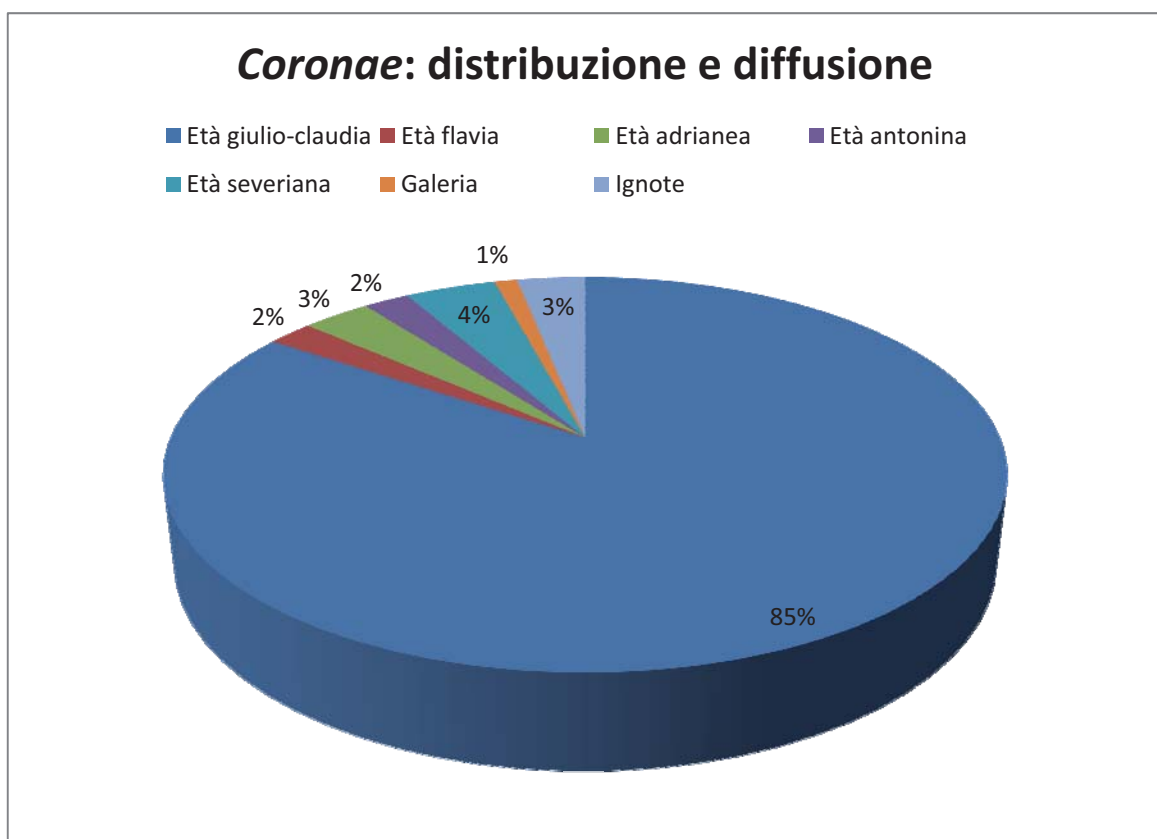


Grafico 7: grafico relativo alla diffusione in percentuale delle *coronae* nei vari periodi storici.

III.3 Essere donne romane: fra Repubblica e Principato

La condizione femminile in età romana è questione ampia e assai dibattuta, soprattutto per tutta la serie di aspetti che interessano e mettono in contrapposizione la vita privata e domestica delle donne con il ruolo pubblico e sociale che potevano avere. Nonostante le molteplici posizioni assunte dagli studiosi e le proposte elaborate per i loro modelli di vita, al momento attuale si è arrivati a concordare sostanzialmente sul fatto che non vi fossero due donne simili e sullo stesso piano, bensì che ciascuna fosse un universo a parte, generato dalle proprie condizioni familiari

e plasmato dalle circostanze in cui essa si trovava a vivere. Per usare le parole di Eve D’Ambra, *the lot of Roman women was never universal. Within the boundaries of historical and regional developments, however, the most crucial factor in determining a woman’s life was her social status, and for this, she depended on her father or husband if she were free born or her owner if she were enslaved*²⁶⁸. Da un punto di vista storico, molto poco si conosce della reale situazione in cui le donne romane si trovavano ad affrontare la vita quotidiana in età repubblicana: la letteratura cita casi esemplari di figure carismatiche e forti, tuttavia questi personaggi sembrano non avere alcuna consistenza nel mondo reale, mentre appaiono più come degli *exempla*, come se le donne (o gli uomini per loro!) avessero necessità di modelli da imitare che le mantenessero nei ranghi del buon costume e della decenza, quasi “comprese” nella forma ritenuta più adatta a loro. I motivi per i quali il mondo maschile ritenesse inevitabile stabilire dei modelli di comportamento sono riassumibili in tre punti, ma mentre i primi due hanno a che fare con il controllo - sia economico per la gestione dei beni materiali che morale per evitare la degenerazione dei costumi o il lusso eccessivo - il terzo è legato alla paura: le donne non avevano diritti in politica, eppure più volte erano state in grado di opporsi scendendo in campo unite per protestare contro leggi che non ritenevano adeguate o che minavano le loro libertà e ciò costituiva fonte di grande disturbo per gli uomini che le desideravano esclusivamente *domisedae, univirae, laniferae*. Queste tre “virtù” femminili sono state affrontate da Mario Torelli in un saggio approfondito, attraverso il quale lo studioso è riuscito a delineare come si sia passati da una condizione di ereditarietà per linea femminile nel mondo etrusco a una invece del tutto esclusiva e maschile in quello latino, servendosi dei corredi delle sepolture del Verucchio²⁶⁹ e in particolare del famoso trono con scene di tosatura, filatura e scambio dei doni nuziali: *circostanze storiche, economico-sociali e politiche ben precise tra V e IV secolo a.C. hanno fatto sì che le due società, quella etrusca e quella latina, prendessero strade diverse [...] La società latina ha abbandonato il modello arcaico e si è indirizzata verso quelle forme di maggiore emarginazione della donna, che caratterizzano la condizione femminile dell’epoca ellenistico-romana. Tale emarginazione, cresciuta di pari passo con le forme più evolute dello scambio monetario, ha prodotto un duplice risultato: da un lato ha generato l’apparente anomalia degli statuti della donna etrusca, dall’altro ha fatto sì che la condizione della donna nella Roma repubblicana venisse di fatto a coincidere con quella della donna nell’Atene classica prima [...]*

²⁶⁸ D’AMBRA 2007, p. 16. Sulla nascita e l’eventuale esposizione delle figlie femmine, sull’aborto e le possibili aspettative di vita della donna nel mondo romano, CLARK 1981, pp. 193-212.

²⁶⁹ TORELLI 1997, pp. 52-86.

e nel mondo ellenistico poi²⁷⁰. Il controllo del patrimonio spettante per eredità a una figlia femmina era questione di vitale importanza: la ragazza non aveva alcun diritto proprio ma era sottoposta alla *manus* o *potestas* del padre prima e del marito poi, i cui diritti dipendevano a sua volta dal tipo di matrimonio che veniva stipulato²⁷¹. Per regolamentare la questione relativa ai testamenti, nel 169 a.C. era stata rogata la *Lex Voconia de mulierum hereditatibus*, promossa dal console Quinto Voconio Saxa e fortemente sostenuta da Marco Porcio Catone: i due soli *capita* della legge a noi giunti mettono in luce come una donna non potesse ottenere in eredità più di centomila denari e di come ci si assicurasse che mogli, madri e figlie fossero solo un mezzo di mantenimento prima e trasmissione del patrimonio poi a un membro maschile della famiglia²⁷². Pertanto, *la Lex Voconia esplicita e riafferma l'assenza di "dominio" della donna che non può essere l'erede né del padre né della madre in un senso pieno. L'eredità non riguarda infatti solo la ricchezza ma include potere, prestigio, clientele, casa avita e culti familiari. La Lex Voconia evitava che le donne potessero gestire questa rete di relazioni e di potere*²⁷³.

Il controllo non si limitava alla sola sfera materiale, bensì arrivava a intaccare anche quella personale e intima della donna, che non era ritenuta in grado di comportarsi in modo corretto senza una serie di restrizioni imposte: Francesca Cenerini ha messo bene in evidenza quanto fosse fondamentale il ruolo di *mater* e come giovani spose e matrone dovessero essere pudiche, morigerate e, preferibilmente, mute²⁷⁴. La consorte perfetta doveva infatti adempiere ai suoi doveri di madre dedicandosi alla crescita dei figli e preparandoli alla carriera politica, doveva essere rispettosa e devota alle divinità e mantenere un profilo basso dal punto di vista dell'abbigliamento e della propria persona, senza essere trascurata ma di certo evitando di mostrarsi appariscente. Infine, grande valore avevano castità e pudicizia, per le quali le mogli avrebbero dovuto salvaguardare sempre il proprio corpo, essere conscie del loro ruolo sessuale come genitrici di cittadini e infine astenersi dal riprendere marito, dimostrando devozione e rispetto per il legame che avevano condiviso²⁷⁵. Ma come trasmettere al mondo esterno questi valori? Come rendere visibile la condotta irreprensibile - e a tutti gli effetti invisibile - di una donna meritevole di essere ricordata? Come riuscire a trasformare in esempio lampante ciò che di più nascosto e misurato doveva esserci? La risposta risiede nella letteratura e nell'epigrafia,

²⁷⁰ TORELLI 1997, pp. 80-81; per uno studio accurato su tutti i materiali della Tomba del Trono e per il trono in particolare, VON ELES 2002, pp. 235-272.

²⁷¹ Per una panoramica sui tipi di matrimonio e su ciò che implicavano per uomini e donne, nonché sul divorzio e l'emancipazione femminile, CENERINI 2002, pp. 29-45 e MANTZILAS 2016, pp. 169-174.

²⁷² CANTARELLA 2003, pp. 89-91; per una recente e dettagliata analisi della *Lex Voconia* in tutte le sue parti, dalla promulgazione agli effetti sulla successione nella quotidianità, MCCLINTOCK 2017, pp. 1-50.

²⁷³ MCCLINTOCK 2017, p. 48.

²⁷⁴ Sul ruolo della ninfa Lara poi trasformata e venerata come Tacita Muta e sull'uso sbagliato della parola da parte delle donne proprio a causa della loro natura di donne, CENERINI 2002, pp. 14-15 e CANTARELLA 2003, pp. 11-15.

²⁷⁵ CENERINI 2002, pp. 11-27.

grazie alle quali i *moralia exempla* di donne che hanno condotto vite all'insegna della correttezza vengono tramandati e diffusi: Livio racconta di come fu proprio la violazione di uno di questi modelli di comportamento a condurre alla cacciata dell'ultimo re di Roma, descrivendo la vita della modesta Lucrezia e l'atto nefasto e violento di Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo. Essendosi costui invaghito della sposa di Collatino, la costrinse con una minaccia ad avere un rapporto con lui e Lucrezia, dopo aver convocato il padre e il marito, si tolse la vita davanti a loro con un pugnale per non far ricadere il disonore della violenza e dell'adulterio sulla famiglia. Dopo l'accaduto, Spurio Lucrezio e Lucio



Figura 15: due dei frammenti pertinenti alla *Laudatio Turiae* ora nella sede del Museo delle Terme di Diocleziano.

Foto da <http://www.fotosar.it/index.php?it/55/i-pi-richiesti/visualizza/1252>

Tarquinio Collatino si misero a capo di un gruppo di uomini e organizzarono una sommossa che non solo rovesciò la monarchia, ma portò anche all'istituzione della Repubblica: la disavventura della donna e la sua morte diventano quindi un archetipo affinché *d'ora in poi, nessuna matrona viva disonorata, prendendo a modello Lucrezia*²⁷⁶. Vi sono altri casi di donne idealizzate durante la fase repubblicana²⁷⁷, ma l'esempio forse più eclatante si ha ormai a ridosso del Principato, nell'epitaffio inciso sulla sepoltura di una donna databile all'ultimo decennio del I secolo a.C. e oggi conosciuto come *Laudatio Turiae*. Si tratta di un elogio funebre molto lungo e lacunoso, ricostruito sulla base di frammenti rinvenuti e di altri invece solo trascritti e tramandati, il cui dedicante è stato riconosciuto come Quinto Lucrezio Vespillo²⁷⁸. Oggetto della dedica è invece

²⁷⁶ LIV. *Per.* I, 57-59; CENERINI 2002, pp. 19-20.

²⁷⁷ Fra le figure femminili meritevoli di essere ricordate vi sono la vergine Clelia, che riportò a Roma tutte le fanciulle rapite da Porsenna attraversando a nuoto il Tevere, Ortensia, figlia dell'oratore Ortensio Ortalo, che tenne un discorso pubblico - ovviamente ispirata dal padre! - chiedendo che alle matrone non venissero tolti i privilegi a cui i loro padri le avevano destinate e infine Ottavia, sorella di Augusto, che sposò Marco Antonio e gli rimase sempre fedele nonostante il tradimento di costui con Cleopatra. Non solo di modelli positivi però parlano le fonti, riportando alla mente anche l'esistenza di figure deprecabili - questa volta reali e storicamente documentate - come Sempronina, che prese parte alla congiura ordita da Catilina o la bellissima ma volgare Clodia amata da Catullo (CENERINI 2002, pp. 47-72; BRENNAN 2012, pp. 354-366; CENERINI 2014, pp. 64-67; LUCHELLI, ROHR VIO 2016, pp. 175-196).

²⁷⁸ ILS 8393; due frammenti si trovano attualmente nella sede del Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano (nn. invv. 30515, 115582), ma il testo è lacunoso e privo delle parti relative all'identificazione dei coniugi, pertanto la questione relativa al loro riconoscimento come Vespillo e Turia è ancora oggi dibattuta

la moglie Turia, della quale vengono narrate le virtù e soprattutto le gesta, che la innalzano a esempio riprendendo non solo quanto di meglio vi fosse del comportamento delle matrone repubblicane, ma segnando anche il passaggio con l'età augustea attraverso l'esaltazione di alcune caratteristiche che saranno poi molto care al *Princeps* nella sua "revisione" del ruolo femminile: Turia infatti non solo cercò di provvedere al benessere del marito, che era stato inserito nelle liste di proscrizione dopo l'assassinio di Cesare, ma si recò anche da Lepido per chiedere che le accuse cadessero, dopo essere entrata in contatto con lo stesso Augusto e aver ottenuto da lui un atto ufficiale per la reintegrazione dei diritti della sua persona e la cancellazione dalle liste²⁷⁹. Turia si offrì infine di divorziare amichevolmente poiché, essendo sterile, non avrebbe potuto dare dei figli a Vespillo, il quale però non accettò la proposta per non disonorarla e perché comunque convinto della sua rispettabilità come donna e come matrona romana.

Ed è proprio sull'onda di questo modello che si verifica il passaggio fra Repubblica e Principato, con la consapevolezza che una donna deve essere, in primo luogo, in grado di procreare nuovi cittadini: con l'età augustea vengono promosse numerose riforme dalle molteplici sfaccettature e riflessi, che conducono a una serie di mutamenti molto particolari nella società romana. La fase di transizione fra i due governi è infatti intessuta di così tanti elementi che, presi singolarmente, non avrebbero con buona probabilità influito sul tessuto sociale ma che, considerati nella loro globalità, contribuirono a formare non solo un nuovo assetto politico ma anche una nuova *forma mentis* all'interno delle classi sociali romane²⁸⁰. Il cambiamento voluto da Augusto non si presenta con una cesura netta nei confronti della tradizione, anzi: il rispetto del *mos maiorum* e la celebrazione delle radici di Roma sembrano voler ricordare al popolo romano la grandezza passata a cui ispirarsi e tornare, il tutto però in modo delicato e quasi "indolore". La politica

(GORDON 1950, pp. 223-226, OSGOOD 2014, pp. 3-8); Thea Lawrence suppone inoltre che l'epitaffio - scritto su lastre per un'altezza di circa due metri - dovesse essere corredato anche di un monumento con l'effigie della donna o della donna con il marito (LAWRENCE 2014, pp. 1-2).

²⁷⁹ Josiah Osgood mette in evidenza quelle che furono con buona probabilità le veloci azioni compiute dalla donna, che non solo agì correttamente dal punto di vista morale, ma che doveva avere anche spiccate capacità sociali e politiche (OSGOOD 2014, pp. 45-64); Carlo Franco si sofferma invece in modo particolare sulla fase di passaggio fra Repubblica e Principato, sottolineando quello che fu il ruolo delle donne *dato che la crisi della politica comportò una sorta di dialettica tra vecchio e nuovo [...]: da una lato la necessità per le donne di compiere azioni a carattere giuridico e/o politico in sostituzione dei maschi lontani o banditi o deceduti, dall'altra la loro proclamata fedeltà alle tradizionali virtù di riservatezza, in un tempo nel quale esse erano non solo messe in crisi, ma anche platealmente smentite* (FRANCO 2016, pp. 137-145). Per un'analisi sui doveri femminili e maschili che emergono dall'epigrafe, HEMELRIJK 2004, pp. 185-197).

²⁸⁰ Per le riforme religiose augustee si vedano BAYET 1956, pp. 169-193, ORLIN 2007, pp. 73-92 e, soprattutto, SCHEID 2005, pp. 175-193, secondo il quale la riforma religiosa di Augusto non aveva solo fini religiosi, ma anche politici, che non si possono ridurre al solo termine di propaganda: *the best way to legitimate your own power was restoring what your enemies had neglected and violated during the civil wars*. Per un inquadramento generale della situazione politica e sociale nel passaggio dalla Repubblica al Principato e in relazione alle attività svolte da Augusto per affermare il proprio potere e creare una successione duratura, si vedano GALINSKY 1996, GRUEN 2005, pp. 33-51 e ALSTON 2013, pp. 197-213.

augustea si rivela in questo molto abile, ambigua, leggera ma allo stesso tempo pervasiva: grazie a essa, sembrò che alcuni piccoli passi avanti fossero fatti anche dal punto di vista femminile, minuscole concessioni, appunto, il cui risvolto lasciò tuttavia tracce profonde²⁸¹. A parte gli onori specifici che Augusto scelse di tributare alla moglie Livia e alla sorella Ottavia, il *Princeps* insistette nell'assegnare un ruolo fondamentale alle donne come madri, così come sottolinea Karl Galinsky: *being a mother was a particular service. The sudden appearance of portraits of women in public spaces in the city, as role models as well as objects of veneration, showed that all citizen women had a role to play*²⁸². Questa osservazione, se considerata in merito alla situazione di Livia come madre, stride un poco: dopo aver infatti ottenuto il privilegio dei posti in teatro con le Vestali, la *sacrosanctitas*²⁸³ e l'esenzione dalla *tutela mulieris*²⁸⁴ conferite nel 35 a.C., le fu anche concesso in anticipo lo *ius trium liberorum*²⁸⁵. Dopo la promulgazione della *Lex Iulia de maritandis ordinibus* del 18 a.C. circa, gli uomini fra i 25 e i 60 anni e le donne tra i 20 e i 50 anni erano stati infatti quasi costretti a contrarre matrimonio e chi si era rifiutato di obbedire alla legge o non voleva avere figli, ne aveva subito le conseguenze soprattutto dal punto di vista della carriera pubblica; in aggiunta a ciò, la *Lex Papia Poppea* del 9 d.C. aveva introdotto speciali agevolazioni per le famiglie più numerose, che avessero messo al mondo almeno tre o più figli. Ebbene, nonostante Livia non avesse ancora raggiunto del tutto i 50 anni e avesse avuto solamente due figli, ottenne molto prima del tempo (nel 9 a.C.) lo *ius trium liberorum* e grazie a questa concessione ebbe anche diritto di successione per l'eredità (*Lex Voconia*)²⁸⁶: in

²⁸¹ Per il ruolo femminile nella fase di passaggio fra Repubblica e Principato, HALLET 2012, pp. 372-384, CENERINI 2013a, pp. 105-129.

²⁸² GALINSKY 2005, p. 142. Anche dal punto di vista numismatico si evidenzia l'importanza di questa fase di passaggio a cui Augusto si dedica con cura per costruire la propria discendenza: la prima figura chiave in questo ruolo femminile di *mater* non è la moglie Livia, bensì la figlia Giulia, che ha generato Gaio Cesare e Lucio Cesare, i soli che possiedono le stesse qualità del nonno e che avranno il compito di portare avanti la dinastia (MORELLI 2009, pp. 35-46). Per una riflessione sulla monetazione in età augustea, WALLACE-HADRILL 1986, pp. 66-87.

²⁸³ Grazie a questo privilegio, sia lei che Ottavia ebbero la possibilità di ricevere statue pubbliche in loro onore a Roma e questo favorì non poco la moglie di Augusto: la situazione di Ottavia era delicata e il fatto che fosse stata ripudiata da Antonio in favore di Cleopatra la rendeva molto ben voluta fra il popolo. Se a questo si aggiunge che Ottavia aveva una reputazione immacolata, l'associazione fra le due donne poteva solo essere propizia per Livia e, di riflesso, per Augusto (BARTMAN 1999, pp. 62-68). Allo stesso tempo, è altrettanto vero che la *sacrosanctitas* fu accordata loro non per qualche azione particolarmente meritevole, ma solo perché Ottaviano aveva ottenuto un trionfo: nonostante ciò, Francesca Cenerini ritiene che l'intento fosse quello di proteggere, con la stessa inviolabilità dei tribuni, quelle donne che avrebbero potuto generare gli eredi della dinastia (CENERINI 2016a, p. 26). Per una distinzione dei tipi ritrattistici di Livia si vedano KLEINER 1992, pp. 75-78, di nuovo BARTMAN 1999, pp. 5-11, WINKES 2000, pp. 29-42 e BUCCINO 2011a, pp. 367-368.

²⁸⁴ Per le donne, la *tutela impuberis* esercitata dal padre terminava attorno ai 12 anni e veniva sostituita dalla *tutela muliebris*: ogni donna, anche le vedove o le orfane di padre, doveva essere sottoposta a un tutore. Per la situazione giuridica delle donne in età augustea si vedano GARDNER 1986, pp. 14-22, TREGGIARI 1996, pp. 118-119 e MILNOR 2005, pp. 140-185.

²⁸⁵ BARRETT 2006, p. 150. Per lo *ius trium liberorum* e per le sue implicazioni legislative si veda FAYER 2005, p. 588-598.

²⁸⁶ BARRETT 2006, pp. 186-187, 213-215. Per maggiori considerazioni sulla *Lex Iulia* e sulla *Lex Papia*, sulla loro adozione e sui loro effetti nel corso del tempo, MCGINN 1998, pp. 70-91 e CENERINI 2016a, pp. 27-29.

particolare, pare che dalla morte di Augusto Livia guadagnò circa 50 milioni di sesterzi²⁸⁷. Ciò che in realtà era importante per Augusto, era che la moglie venisse a costituire l'esempio migliore di donna che le matrone potessero avere, in modo tale da poterla mostrare come manifesto vivente della propria propaganda²⁸⁸ e Livia si dimostrò molto più che all'altezza dell'incarico: pare che Caligola, suo pronipote, parlasse di lei come di un Ulisse in gonnella, forse per intendere una donna molto astuta, non estranea agli inganni e in grado di destreggiarsi fra gli intrighi di corte²⁸⁹.

In aggiunta a ciò, grazie alle nuove libertà concesse, se già in precedenza era stato possibile per le donne intervenire nella costruzione o nella riparazione di edifici, ora esse svolgono il considerevole ruolo di promotrici per la realizzazione di nuove strutture a loro nome e sono considerate alla stregua di mecenati. Come sostiene infatti Elizabeth Bartman: *the great transformation of Roman society undertaken by Augustus widened the opportunities for women to participate in Roman public life: new cults needed to be serviced, old rituals that had been revived to be enacted, buildings and public works to be funded and supervised. Especially in the religious sphere, women performed public functions with a new visibility and prominence*²⁹⁰.

Anne Bielman ha fatto notare come il fenomeno dell'evergetismo fosse già più sviluppato e diffuso in area greca e ha condotto un'analisi comparata della situazione nel mondo greco e in quello romano fra IV e I secolo a.C., mettendo in evidenza quanto e come le donne greche avessero maggiore spazio di manovra e intervenissero nell'architettura pubblica, religiosa e persino in quella militare: se dal III secolo a.C. alcune città della Grecia e dell'Asia Minore permettevano infatti alle donne di avere accesso ad alcune magistrature e di spaziare nelle attività pubbliche, questa eventualità a Roma non era nemmeno da mettere in discussione²⁹¹. *In Greece, money had no gender. Conversely, in Italy during the time of the Republic, and especially in Rome, the public and religious activity granted to women was exercised in a manner complementary to the role of men but not in an autonomous fashion. The same was true for public patronage*²⁹².

²⁸⁷ BARRETT 2006, p. 123.

²⁸⁸ È senz'altro innegabile che Augusto abbia gradualmente promosso Livia (e le donne della sua domus) verso una posizione pubblica eminente, ma non in modo autonomo, bensì in funzione e in relazione a un personaggio maschile, second un comportamento proprio della tradizione repubblicana. La rilevanza dell'onore concesso va di pari passo con la capacità femminile di assicurare la legittima discendenza (CENERINI 2016a, p. 34).

²⁸⁹ SUET., CAL. 23, *Liviam Augustam proaviam "Ulixem stolatum" identidem appellans*.

²⁹⁰ BARTMAN 1999, pp. 92-93.

²⁹¹ Si vedano le conclusioni tratte dalla Bielman in calce al convegno del 2014 sulle donne maggiormente influenti nel mondo ellenistico e a Roma (BIELMAN SÁNCHEZ 2016, pp. 243-253), nonché l'articolo specifico di François Chausson e Alfredo Buonopane su una delle possibili fonti di ricchezza e guadagno delle *Augustae* (CHAUSSON, BUONOPANE 2010, pp. 91-110).

²⁹² BIELMAN 2012, p. 247.

In sostanza, durante il principato il ruolo femminile travalica i confini del privato per uscire allo scoperto e scontrarsi con la realtà politica e sociale prevalentemente maschile²⁹³: certo, non bisogna commettere l'errore di pensare che si trattò di emancipazione femminile o che Augusto agì nell'interesse delle donne, poiché non fu nulla di simile. Le manovre compiute dal *Princeps* servirono infatti esclusivamente per assicurare a se stesso e all'assetto di governo che aveva intenzione di creare le caratteristiche necessarie sia per non turbare l'equilibrio del popolo e della politica romani, sia per sopravvivere a lungo termine. Sicuro è che questi interventi ebbero comunque un'influenza positiva per quanto riguarda la compagine femminile, la cui bandiera portavalori e manifesto vivente fu quindi, come si è visto, proprio Livia. A conferma di ciò vi sono infine le emissioni monetali, all'interno delle quali *la forza comunicativa dell'immagine di Livia viene colta pienamente già da Augusto, che ne fa un punto di forza delle linee programmatiche del suo governo: defilata, a mio avviso solo apparentemente, nella monetazione imperiale ufficiale, essa emerge vigorosamente nelle scelte tipologiche delle emissioni provinciali*²⁹⁴. Livia infatti non compare spesso nelle emissioni ufficiali dello sposo Augusto - soprattutto non vi compare come "se stessa" - e la medesima cosa avviene durante il regno del figlio Tiberio²⁹⁵: egli si mantiene molto cauto nell'agire con l'immagine della madre, sia per non allontanarsi da quelli che erano i canoni della *Res Publica restituta*, sia per i rapporti complessi che sembra avesse con lei; nonostante ciò, nella zecca di Roma prosegue anche con lui il tipo della figura femminile seduta - *Pietas, Vesta, Concordia* - con la quale è riconosciuta una stretta somiglianza proprio con Livia²⁹⁶.

III.4 Modelli di potere e potere dei modelli: l'influenza dell'Ellenismo

Lo stesso fenomeno dell'adozione di forme greche per esprimere concetti romani non è, in ultima analisi, altro che il risultato finale e paradossale di un'elaborazione concettuale ellenistica portata alle estreme conseguenze in età augustea: con un ribaltamento inatteso di prospettiva, vero e proprio aprosdokeon, nelle officine dell'impero nascente il patrimonio iconografico e formale greco non viene più semplicemente adattato faticosamente al contesto romano in quanto lontano modello da emulare o serbatoio di miti dalle grandi potenzialità

²⁹³ TREGGIARI 2005, pp. 138-143; per l'evergetismo, KLEINER 1996, pp. 28-41. Alcuni esempi di private particolarmente ricche che seppero sfruttare le proprie risorse per agire all'interno della vita della loro città sono Eumachia e Giulia Felice, il cui ruolo a Pompei viene documentato da Eve D'Ambra (D'AMBRA 2012, pp. 400-413).

²⁹⁴ MORELLI 2004b, p. 442. Sebbene l'analisi della studiosa sia da intendersi come *prosecuzione dell'analisi condotta sull'iconografia della figura femminile in trono*, essa mette davvero molto bene in luce l'importanza delle emissioni provinciali (pp. 436-441) e il tentativo di *captatio benevolentiae* in favore dell'*Augusta*, nonché il potere delle monete di diventare veicolo di idee e farle circolare attraverso quella che è la loro funzione basilare come mezzo di commercio (p. 441).

²⁹⁵ ERCOLANI COCCHI 2005, pp. 157-159.

²⁹⁶ *Ivi*, pp. 161-163.

*allegoriche, ma diviene ormai patrimonio dei vincitori 'troiani', perfettamente omogeneo e completamente assorbito e ridefinito all'interno di un nuovo linguaggio complessivo*²⁹⁷.

Questa frase di Eugenio Polito porta a riflettere su un tema fondamentale relativo alla ritrattistica romana - soprattutto femminile - poiché va a indagare quanto del linguaggio figurativo pertinente al mondo greco sia stato ripreso, modificato e utilizzato a proprio vantaggio in età romana. Se è infatti vero che Augusto fu in grado di inventare una modalità comunicativa "politica" che raggiungesse tutti gli strati sociali, è altrettanto vero che si servì di alcuni modelli già consolidati che sfruttò per dare maggiore forza e carica persuasiva al nuovo messaggio che aveva intenzione di trasmettere. Anche in questa circostanza, Livia non costituisce un'eccezione: se si osservano i ritratti monetali delle sovrane ellenistiche e li si confrontano con quelli di Livia²⁹⁸, le somiglianze risultano evidenti, soprattutto nel caso di Arsinoe II, sposa di Lisimaco, Tolomeo Cerauno e Tolomeo II Filadelfo. Alla sua morte, avvenuta attorno al 270 a.C., iniziò l'emissione di monete d'oro e d'argento - che continuò fino al I secolo a.C. - sulle quali al dritto la regina figurava di profilo con il capo velato e con una corona o una *stephane*, mentre al rovescio erano rappresentate due cornucopie cariche di frutti e circondate dal diadema regale. Il significato di queste scelte è ovvio: Arsinoe II è una regina e gli attributi che reca con sé - non solo il copricapo ma anche lo scettro - sono i simboli della sua regalità; allo stesso tempo la doppia cornucopia è testimone dell'unione con il fratello Tolomeo II e il diadema - in questa sede da intendersi come diadema alessandrino in forma di benda di stoffa - del potere della coppia²⁹⁹. Da quel momento, Arsinoe II diventa un modello non solo per le successive regine ellenistiche, ma anche per le principesse romane: è difficile comprendere come questo sia possibile e come il popolo romano accetti, in età augustea, qualcosa che di fatto in età repubblicana non sarebbe mai stato concesso (basti pensare a quanto si è detto sul diadema e sull'offerta fatta da Marco Antonio a Cesare durante i *Lupercalia*³⁰⁰). La risposta giace forse, ancora una volta, nell'abilità politica di Augusto, che seppe veicolare con attenzione e in modo poco invasivo la propria volontà e riuscì a ottenere che a Livia e alla propria dinastia fossero tributati onori divini senza che questo andasse però a intaccare l'equilibrio di stato che andava plasmando: in questo modo i

²⁹⁷ POLITO 2012, pp. 341-342.

²⁹⁸ Si ricordi che non esistono emissioni monetali di età augustea che riportino ufficialmente l'immagine di Livia, ma che i suoi tratti sono stati comunque riconosciuti in due emissioni di età tiberiana e in altre due di età Flavia nei panni di *Pietas* e *Iustitia* (schede N1-N4). Per un'analisi della ritrattistica femminile in età ellenistica relativa anche a figure di sacerdotesse e di private, DILLON 2010, pp. 106-130; per la derivazione di schemi fissi relativi ai corpi dei soggetti femminili nella statuaria ma con caratterizzazione differente nel volto e nelle capigliature, Jennifer Trimble ha lavorato a lungo sullo schema della Grande Ercolanense, analizzandone le origini e mettendone in luce l'attualità ancora nel corso del II secolo d.C. (TRIMBLE 2011, pp. 36-63).

²⁹⁹ GHISELLINI 2012, pp. 278-279.

³⁰⁰ Si veda Capitolo I, pp. 41-42.



Figura 16: decadrachma in argento di Arsinoe II, 250 a.C. circa, zecca di Alessandria. SEAR sg7770. D/ Busto di Arsinoe II velato e con corona o *stephane*. θ. R/ Due cornucopie cinte dal diadema. ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ.

Foto da <http://www.wildwinds.com/coins/sg/sg7770.t.html> (ultima visita 19/01/2018).



Figura 17: pentadramma in argento di Tolomeo III per Berenice II, 246-221 a.C. circa, zecca di Alessandria. SVORONOS 988, pl. XXXV, 2. D/ Busto di Berenice II velato e con diadema. R/ Cornucopia cinta dal diadema e fra due *pilei*. ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ.

Foto da http://www.wildwinds.com/coins/greece/egypt/berenike_II/Svoronos_988.jpg (ultima visita 19/01/2018).



Figura 18: dupondio in bronzo di Tiberio per Livia, 22-23 d.C., zecca di Roma. RIC I, 43. D/ Busto di Livia come *Pietas* velato e con *stephane*. PIETAS. R/ SC DRVSVS CAESAR TI AVGVSTI F TR POT ITER.

Foto da http://www.wildwinds.com/coins/ric/livia/RIC_0043.1.jpg (ultima visita 19/01/2018).



Figura 19: a sinistra, ritratto di Arsinoe III (246-204 a.C.), bronzo. Mantova, Palazzo Te. Foto da GHISELLINI 2008, p. 20, fig. 10; a destra, testa di Livia, marmo pentelico. Baltimora, The Walter Arts Museum, scheda S1. Foto da <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/37120> (ultima visita 19/01/2018).



Figura 20: octadramma in oro di Tolomeo IV per Arsinoe III, 221-204 a.C., zecca di Alessandria. SVORONOS 1159, pl. XXXIX, 1-3. D/ Busto di Arsinoe III con corona, diadema e scettro. R/ Cornucopia cinta dal diadema. ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΟΠΑΤΡΟΣ. Foto da http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1272758&partId=1&searchText=arsinoe&images=true&page=1 (ultima visita 22/01/2018).

cittadini romani avevano allo stesso tempo la percezione di potersi affidare a una coppia di governanti che - nominalmente - non erano dei veri sovrani e la sicurezza di mantenere il proprio status nel rispetto delle tradizioni e del *mos maiorum*. In sostanza, tutto era cambiato benché nulla lo sembrasse realmente³⁰¹.

Il periodo ellenistico è un arco cronologico ampio e denso di significati e l'osservazione dei personaggi che lo hanno reso tale si rivela fondamentale per comprendere le scelte successive, in particolare se ci si sofferma sulla dinastia tolemaica: ogni singolo ritratto viene a creare un precedente per stile, iconografia e simbologia ed è innegabile il debito che la ritrattistica e la statuaria romana hanno in termini di ripresa dei motivi figurativi. Se si decide però, dopo questo primo accenno riguardante le somiglianze di Arsinoe II, Berenice II (267-221 a.C.) e Arsinoe III (246-204 a.C.) con Livia, di spostare oltre lo sguardo, ciò che emerge è che costoro non sono le sole donne a presentarsi come modelli per la nascente dinastia giulio-claudia e, più si percorrono i secoli dal III al I a.C., più emergono altre figure femminili degne di essere citate, in positivo e in negativo³⁰². Individuare con esattezza questi soggetti nella ritrattistica a tutto tondo o nella glittica è spesso opera ardua, soprattutto a causa della commistione di stili utilizzati per la resa figurativa³⁰³, pertanto sono molto pochi i ritratti riconosciuti e collegati con assoluta sicurezza alle rispettive regine; sono dunque ancora una volta le monete lo strumento più efficace per il confronto e la conferma dell'identità dei soggetti dei ritratti regali, sia grazie alle legende che alla precisa caratterizzazione di tratti somatici e attributi distintivi. Se si focalizza infatti l'attenzione sugli ornamenti indossati dalle regine, si notano dei cambiamenti relativi alle scelte rappresentative delle loro immagini nel corso del tempo: Berenice I compare sulle emissioni del figlio Tolomeo II nello schema dei *capita iugata* insieme allo sposo Tolomeo I, non sembra portare alcun attributo, né compare alcuna legenda a specificarne il ruolo³⁰⁴, al contrario invece di quanto avviene per la figlia Arsinoe II. Essa compare infatti sulle monete con il capo velato e

³⁰¹ *Livia's honors as the progenitor of a divine race fit into the Hellenistic model in which founding legitimated both rule and dynasty. As with Arsinoë II, however, the model does not explain why Romans in the post-Augustan period would find such honors acceptable, but not the citizens of the republican Rome. The transformation of opinion and tradition resulted from Augustus's efforts over several decades to present himself as a new founder of Rome, an endeavor deeply indebted to the Hellenistic exempla. He succeeded in adapting the Hellenistic model in ways that his contemporaries enthusiastically welcomed and elaborated upon* (ANGELOVA 2015, pp. 21; 69 e ss.).

³⁰² Un quadro rapido ma dettagliato dello sviluppo della dinastia tolemaica in Egitto con attenzione particolare alle figure femminili e al loro ruolo si ha in POMEROY 1984, pp. 3-40.

³⁰³ Sally-Ann Ashton ha cercato di proporre a ritroso il percorso per l'identificazione di alcune di esse concentrandosi in particolare sullo stile egizio (ASHTON 2000a, pp. 102-108); ritratti di Arsinoe III e Cleopatra I con diadema e corona di alloro nella glittica si trovano in ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 376, nn. 250-252, tav. 63.

³⁰⁴ Una gemma ovale in calcedonio conservata al Museum of Fine Arts di Boston (n. inv. 27.711) viene citata dalla Macurdy come possibile ritratto di Berenice I nei panni di Iside: essa indossa un diadema intrecciato nei capelli - di cui una estremità è visibile al lato del collo - e il disco solare fra due corna di mucca sulla sommità della testa, simboli della dea. L'identificazione non è certa, si vedano KYRIELEIS 1975, p. 117, MACURDY 1985², pp. 104-109, fig. 4c). Per la vita di Berenice I, si veda anche CLAYMAN 2014, pp. 65-67).

con una corona - o *stephane*³⁰⁵ - al di sotto della quale si intravede una banda liscia che non appartiene all'acconciatura e che potrebbe essere invece letta come il diadema alessandrino: se anche questa interpretazione non fosse plausibile, la presenza del diadema sarebbe comunque confermata dal rovescio delle monete, dove la sottile striscia di tessuto va ad avvolgere la doppia cornucopia, simbolo dei due fratelli sposi e regnanti; anche nei ritratti a tutto tondo viene prevalentemente resa con una corona o con il diadema, ma mai velata, come nelle teste conservate a Istanbul e a Mariemont³⁰⁶. Per Berenice II, sposa di Tolomeo III Evergete, il ritratto monetale è simile: scompare la corona, ma in corrispondenza del lembo superiore del velo si intravede anche il diadema, ripetuto sul rovescio attorno alla cornucopia singola insieme alla legenda *BEPENIKHΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ*³⁰⁷; i suoi ritratti a tutto tondo, come quelli conservati a Kassel e ad Atene, confermano l'uso del diadema³⁰⁸. Infine, la figlia Arsinoe III abbandona il velo anche nei ritratti monetali e mostra con chiarezza una corona dalla fascia decorata, sotto la quale il diadema è nascosto ma ancora presente (se ne intravedono le estremità che scendono lungo la nuca e, di nuovo, attorno alla cornucopia al rovescio)³⁰⁹; i ritratti a tutto tondo sono invece privi di corona e fanno sfoggio del diadema come in quello conservato ad Alessandria o quello in basalto a Copenhagen³¹⁰.

³⁰⁵ Non è possibile parlare con sicurezza né di corona né di *stephane*, poiché il capo femminile è coperto dal velo e non si vedono le estremità dell'attributo. Considerando però che la dimensione in altezza sembra essere piuttosto uniforme e che il manufatto prosegue ben oltre le orecchie, è più probabile che si tratti di una corona, anche sulla base del confronto con l'attributo indossato da Arsinoe III, priva di velo. L'uso della *stephane* è comunque ben attestato nei ritratti delle sovrane di età ellenistica come attributo legato a Era, Minerva e Artemide (SVENSON 1995, pp. 79-85).

³⁰⁶ KYRIELEIS 1975, pp. 78-94, 178-180, taff. 70-79. In particolare, per la testa a Istanbul, p. 179, taf. 74, nn. 1-2, mentre per la testa a Mariemont, p. 180, taff. 79-80, nn. 1-2. Il Kyrieleis attribuisce inoltre ad Arsinoe II un ritratto conservato a Venezia (p. 179) che nel presente lavoro è stato invece considerato pertinente a Livia, scheda S30.

³⁰⁷ Il titolo di *ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ* che compare sulla legenda delle monete di Berenice II non è indicativo, in quanto appellativo di tutte le donne della famiglia reale, anche delle principesse: *the latter is not precisely equivalent to "queen" in the sense of a wife of the king or an independent female ruler, though it could be used of either [...] Berenice was basilissa while still in Cyrene, and her title does not change in Alexandria* (CLAYMAN 2014, p. 62) e ancora *the queen did not hold a public office, so the role could only be construed as private. Though she lacked specific, definable powers, her title conveys the highest status, and offers its holders many possibilities to exploit their position for better or worse* (CLAYMAN 2014, p. 13). Secondo Maria Caccamo Caltabiano, il termine è invece di particolare importanza, oltre a rappresentare un'eccezione, poiché Berenice II fu la prima a fregiarsene, raggiungendo una posizione ancora più interessante di quella di Arsinoe II, divinizzata dopo la morte. Per le emissioni monetali di Berenice II e le differenze con quelle dello sposo Tolomeo III, CACCAMO CALTABIANO 1998, pp. 97-112). Interessante anche il testo di Elizabeth Carney sull'evoluzione del termine *basilissa* nel corso dell'Ellenismo, che viene a confermare la sostanziale mancanza di un reale potere a esso associato ma che allo stesso tempo mostra quanto fosse ampio il raggio d'azione delle possibilità per chi lo deteneva (CARNEY 1991, pp. 154-172) e quello di Monica D'Agostini, incentrato su Berenice e Laodice (D'AGOSTINI 2016, pp. 35-59).

³⁰⁸ KYRIELEIS 1975, pp. 94-102, 180-181, taff. 82-87. In particolare, per la testa a Kassel, p. 180, taff. 83-84, nn. 1-3, mentre per la testa ad Atene, p. 181, taf. 82, nn. 5-6.

³⁰⁹ Per le tre sovrane, MACURDY 1985², pp. 111-141; per il ruolo di Arsinoe II, la sua divinizzazione, il culto la formazione della coppia regnante e l'uso del termine *basilissa*, CANEVA 2016, pp. 129-178.

³¹⁰ KYRIELEIS 1975, pp. 102-112, 181-183, taff. 88-99. In particolare, per la testa ad Alessandria, pp. 182-183, taff. 95-97, nn. 1-2 e ASHTON 2000b, pp. 87-88, mentre per la testa a Copenhagen, p. 183, taf. 98, nn. 3-4.

Dall'unione fra Arsinoe III³¹¹ e Tolomeo IV Filopatore era nato Tolomeo V Epifane, il quale aveva preso in sposa Cleopatra I Sira (215-176 a.C.), figlia di Antioco III e Laodice III, della dinastia dei Seleucidi: da questo matrimonio si sarebbe poi sviluppata una lunga progenie di sovrane che avrebbe portato il nome della madre fino ad arrivare alla più famosa e discussa Cleopatra VII, il cui regno giunse al termine in seguito alla battaglia di Azio. Le "Cleopatre" adottano un tipo di ritratto differente, egittizzante, che le porta ad assomigliare più alle spose dei faraoni che non alle precedenti regine ellenistiche: in alcuni loro ritratti si mantiene l'uso del diadema - come nel caso di Cleopatra II Filometore Soteira (185-116 a.C.)³¹² - ma in altri prevalgono acconciature egittizzanti e simboli di potere legati al mondo egizio, come l'ureo, le corna di Hator o il disco solare di Iside: la loro identificazione è controversa e discussa e non si dispone al momento attuale di una chiave di lettura univoca che consenta di riconoscerle personalmente³¹³.

La situazione viene stravolta con la figura di Cleopatra VII Filopatore (69-30 a.C.): figlia di Tolomeo XII e di una donna sconosciuta, crebbe come principessa e conobbe molto presto il potere, quando sostituì al governo il padre nel 51 a.C. insieme al fratello e marito Tolomeo XIII. I rapporti fra i due andarono deteriorandosi e, dopo una breve fuga della regina in Siria e la morte di Tolomeo XIII, Cleopatra si ritrovò a essere la sola e legittima sovrana d'Egitto nel 47 a.C. Il legame con Giulio Cesare la rese madre di Cesarione, ma in seguito alla sua morte conobbe Marco Antonio e da lui ebbe altri tre figli; la sorte della coppia è nota: dopo gli scontri con Ottaviano, la battaglia di Azio del 31 a.C. pose fine all'indipendenza dell'Egitto, Antonio si tolse la vita e Cleopatra VII fece lo stesso, ponendo così fine anche alla dinastia tolemaica³¹⁴. *Representations of Cleopatra VII are so stylistically diverse, one cannot state definitively what she truly looked like. With respect to her depictions, beauty seems less important than messages concerning kingship, power, and ability to perpetuate royal lineage*³¹⁵. Di questo infatti si tratta: non bellezza, ma potere e regalità. I ritratti monetali di Cleopatra non si servono dell'oro, bensì dell'argento e del bronzo, tuttavia quelli di cui siamo a conoscenza evidenziano quale fosse il suo ruolo: un'emissione cipriota, priva di contrassegni di valore e databile al periodo compreso fra 51 e 30 a.C., la ritrae con l'acconciatura "a melone" tipica delle sovrane ellenistiche e la

³¹¹ Per un altro ritratto di Arsinoe III *Philopator* in bronzo, GHISELLINI 2015, pp. 233-241.

³¹² KYRIELEIS 1975, p. 185, taf. 104; il ritratto è visibile al link http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=20683 (ultima visita 25/01/2018).

³¹³ Per i ritratti delle "Cleopatre" KYRIELEIS 1975, pp. 112-124, 183-185, taff. 100-106, mentre per i loro problemi di identificazione e lo stile egizio dei loro ritratti, CAPRIOTTI VITTOZZI 1995, pp. 431-437. Per la vita e la storia delle "Cleopatre", MACURDY 1985², pp. 141-184 e WHITEHORNE 1994.

³¹⁴ Per la vita di Cleopatra, MACURDY 1985², pp. 184-223, CHAUVEAU 1998, ROLLER 2010.

³¹⁵ DELANEY 2014, p. 2.



Figura 21: moneta da 40 dracme in bronzo di Cleopatra VII, 51-30 a.C., zecca di Alessandria. SVORONOS 1872, pl. LXIIIa. D/ Busto di Cleopatra VII con diadema e scettro. R/ Aquila con fulmine e cornucopia. ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ. Foto da <http://www.wildwinds.com/coins/sg/sg7956.html> (ultima visita 25/01/2018).



Figura 22: tetradracma in argento di Marco Antonio e Cleopatra VII, 36-33 a.C., zecca siriana. SVORONOS 1897, pl. LXIIIb. D/ Busto di Cleopatra VII con diadema. ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΘΕΑ ΝΕΩΤΕΡΑ. R/ Busto di Marco Antonio. ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΡΙΤΟΝ ΤΡΙΩΝ ΑΝΔΡΩΝ. Foto da http://www.wildwinds.com/coins/imp/cleopatra/RPC_4094.2.jpg (ultima visita 25/01/2018).



Figura 23: ritratto di Cleopatra VII. Roma, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, n. inv. 38511. Foto da HIGGS, LIVERANI 2000, pp. 157-158.

stephane, mentre un'emissione alessandrina del valore di quaranta dracme e dello stesso periodo mostra come il diadema avesse ancora peso e significato nella connotazione del rango³¹⁶. Cleopatra si rifà dunque alle sovrane che l'hanno preceduta e ne replica la pettinatura, la posa e gli attributi in un chiaro tentativo di ricordare le proprie origini e legittimare la propria posizione come discendente di Alessandro Magno³¹⁷ tuttavia, in seguito agli avvenimenti di Azio, Ottaviano Augusto fece in modo che la sua figura fosse associata a un modello di donna estremamente negativo, da allontanare e respingere³¹⁸. Questo ebbe un influsso notevole anche sull'uso degli attributi che da lei erano stati portati: il diadema alessandrino, simbolo di sovranità e legittimazione dinastica, scompare³¹⁹, mentre inizia a diffondersi la *stephane* accennata da Cleopatra sulle monete³²⁰; per quanto riguarda le corone metalliche di Arsinoe II, Berenice II e Arsinoe III, vengono riprese e utilizzate con parsimonia: all'interno della dinastia giulio-claudia saranno portate soprattutto da Livia, Antonia Minore e Agrippina Minore, ma con una diffusione quantitativamente inferiore rispetto alle corone vegetali di alloro e spighe, ritenuti più efficaci per le nuove idee avanzate da Augusto.

III.5 L'alloro di Apollo

Per tornare però ai dati in nostro possesso, se si prende in considerazione l'età giulio-claudia e si suddividono le corone in base al tipo, si ottiene il Grafico 8, grazie al quale è possibile vedere come il numero più consistente di attestazioni si riferisca alle corone vegetali con il 66%, a quelle metalliche con il 30% e una percentuale decisamente inferiore alla *corona muralis*, con il 4%: senza entrare troppo nel dettaglio con le singole varianti, in relazione al I tipo le corone predominanti sono quelle composte da alloro (tipo I, a) e quelle composte da spighe di grano (tipo I, d) o fiori, foglie e spighe di grano (tipo I, e), le prime molto numerose soprattutto nei ritratti su gemme (26 occorrenze) e le seconde invece soprattutto nella statuaria (9 occorrenze). L'alloro ha sempre avuto un significato partecipato e importante nel mondo romano, al contrario di quanto era stato per i Greci: sebbene fosse legato ad Apollo e avesse grande valore per gli atleti, nel mondo greco questa pianta non possedeva infatti la stessa importanza che le venne in seguito attribuita dai Romani e, soprattutto, non era mai stato trasformato in insegna di potere³²¹.

³¹⁶ MEADOWS 2000, pp. 128-129, figg. II.19-II.21 e DELANEY 2014, pp. 6-8.

³¹⁷ Per i ritratti di Cleopatra VII, ARROYO DE LA FUENTE 2013, pp. 80-94, CADARIO 2013, pp. 39-43.

³¹⁸ Francesca Cenerini ne parla come di un modello di "femminilità ribaltata" (CENERINI 2013b, p. 27).

³¹⁹ Si veda il Capitolo I, pp. 41-42 per la discussione inerente al valore del diadema sottolineato da Cicerone.

³²⁰ Si potrebbe ipotizzare che ci fu un tentativo duplice di valorizzazione della *stephane*: da un lato si cercò di traslare su questo manufatto innocuo il significato proprio del diadema alessandrino, dall'altro lo si investì del potere di identificare il ruolo in divenire delle *Augustae* e la loro connessione con la legittimazione dinastica in quanto madri di futuri imperatori.

³²¹ Dominique Svenson si è occupato dello studio delle rappresentazioni di sovrani ellenistici caratterizzati da attributi legati alle divinità e ne ha ricavato un indispensabile catalogo: particolarmente utili sono le parti relative

Inizialmente legato solo alle celebrazioni trionfali, fu proprio Augusto a renderlo un simbolo del potere imperiale e, come sostiene Andreas Kropp, lo fece facendosi ritrarre con una corona di sue foglie sul capo: *he is first depicted wearing it on coins in 16 BC. From 11 BC he appears with a different, more elaborate version of the wreath, larger and with loops at the back, and it is this version, which becomes his standard attribute from then on*³²². La motivazione

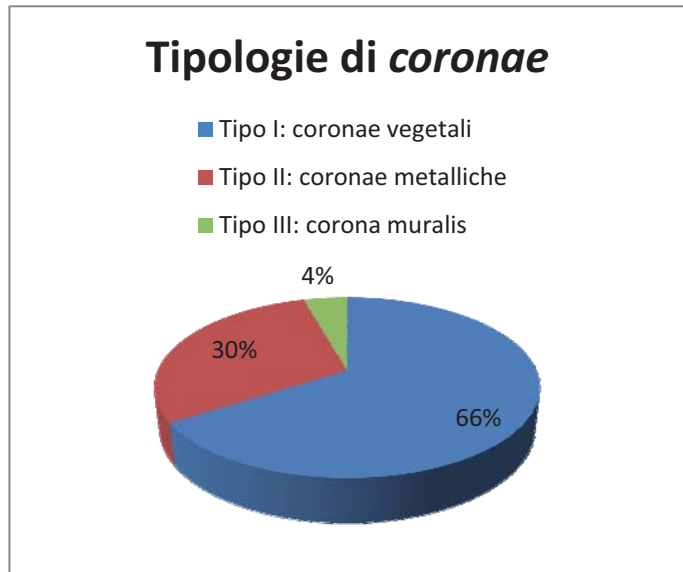


Grafico 8: grafico relativo alla diffusione in percentuale dei tipi di coronae in età giulio-claudia.

legata a questa scelta è semplice e viene descritta da Svetonio in un curioso aneddoto: pare che dopo le nozze con Augusto, di rientro nei loro possedimenti, un'aquila lasciò cadere in grembo alla moglie Livia una gallina dalle piume candide, che ancora stringeva nel becco un rametto di alloro. Livia non solo si preoccupò di curare e nutrire l'animale, ma piantò il rametto e in entrambi i casi ottenne grande successo: non solo la gallina ebbe molti pulcini - dai quali la villa poi acquisì il famoso nome *ad gallinas albas* -, ma il rametto crebbe e diede vita a un intero boschetto di allori. Da quel momento in avanti le foglie per le corone dei trionfatori furono raccolte da quegli alberi e gli stessi trionfatori, al termine delle celebrazioni, vi si recavano per piantare il proprio arbusto³²³. Svetonio non è il solo ad accennare all'episodio, ne parlano infatti anche Plinio e Cassio Dione, e secondo la studiosa Marleen Flory non è solo la pianta ad essere carica di valori e significati: certo, l'alloro era già stato in precedenza simbolo di Cesare, quindi la scelta di Augusto di porsi sotto la sua tutela era coerente, ma protagonista dell'*omen* era stata anche la piccola gallina bianca. Secondo Columella, questa particolare razza non solo non era in grado di riprodursi, ma era anche facile preda di grossi uccelli rapaci, eppure Livia riuscì a farla sopravvivere e prosperare, così come l'alloro: per questi motivi la studiosa suggerisce che il buon presagio della villa *ad gallinas albas* è da considerarsi doppio e suggerisce inoltre la

alle differenti piante utilizzate, come l'alloro per gli uomini o il mirto e le spighe per le donne (SVENSON 1995, pp. 35-39 per le corone di alloro, pp. 75-77 per le corone di mirto e di spighe di grano).

³²² KROPP 2013, pp. 26-28.

³²³ Suet., GALBA 1, *Liviae olim post Augusti statim nuptias Veientanum suum reuisenti praeteruolans aquila gallinam albam ramulum lauri rostro tenentem, ita ut rapuerat, demisit in gremium; cum que nutriri alitem, pangi ramulum placuisset, tanta pullorum suboles prouenit, ut hodieque ea uilla ad Gallinas uocetur, tale uero lauretum, ut triumphaturi Caesares inde laureas decerperent; fuit que mos triumphantibus, alias confestim eodem loco pangere.*

possibilità che la progenie della prima gallina bianca divenne la fonte primaria dei volatili utilizzati da Augusto in poi per trarre gli auspici³²⁴.

Poiché il matrimonio fra Livia e Augusto era avvenuto nel gennaio del 38 a.C., l'episodio è databile all'incirca nello stesso anno e da quel momento l'alloro divenne fondamentale in molti aspetti della vita cittadina ed elemento portante della propaganda augustea, intendendo con questo termine un vasto progetto politico di ampio respiro che doveva interessare tutte le pieghe della vita comune dei cittadini e che Augusto condusse con cautela e meticolosamente durante tutti gli anni di governo. Il messaggio sotteso all'utilizzo dell'alloro doveva comunicare la solidità del vincolo fra Augusto e Apollo³²⁵, vincolo desiderato dal *Princeps* sia per legittimare il proprio potere e porlo sotto il favore e la protezione del dio, sia per diffondere i valori di armonia e splendore che derivavano dal mettersi sotto la sua custodia: dopo aver ucciso il serpente Pitone ed essere rimasto in esilio a Tempe per circa nove anni, Apollo era stato infatti purificato dal sacerdote Karmanoras proprio con rami di alloro³²⁶ e da quell'istante la pianta era stata venerata come sacra. Prima del principato ad Apollo non era mai stato dato molto spazio all'interno della religione romana, ma con la riforma religiosa di Augusto anche questo aspetto cambiò³²⁷ e molti sono gli elementi che testimoniano questi mutamenti:

- nel 28 a.C. venne dedicato ad Apollo un tempio sul Palatino, che trovò poi spazio all'interno delle proprietà di Augusto, letteralmente inglobato nella sua casa e nei suoi possedimenti e



Figura 24: trabeazione del tempio di Apollo Sosiano, con fasci di alloro, candelabro centrale e bucrani adorni di *infulae* ai lati.

Foto da:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a1/RomaTempioApolloSosianoTrabeazione.JPG> (ultima visita 13/06/2017).

³²⁴ FLORY 1989, pp. 343-356. A ciò, Barrett aggiunge che se anche la storia del presagio fosse stata inventata - o abbellita - da Ottaviano, rimane comunque dimostrazione di come fin dall'inizio si era pensato a un ruolo fondamentale per Livia all'interno della carriera politica dello sposo (BARRETT 2006, pp. 60-61).

³²⁵ Per il ruolo del dio Apollo nella monetazione romana in età augustea e per le scelte di Augusto in relazione alle sue raffigurazioni monetali, BELLONI 1993, pp. 125-128. Per il ruolo che l'alloro e Apollo assumono invece nella ritrattistica femminile in età giulio-claudia e in particolare nella glittica a partire da Livia, FLORY 1995, pp. 43-68 e SENA CHIESA 2004, pp. 791-801.

³²⁶ YIANNAKI 2008, pp. 275-276.

³²⁷ LIEBESCHUETZ 1979, pp. 82-85.

contestualmente, nel 27 a.C., il Senato gli conferì la corona civica e il permesso di piantare due alberi di alloro ai lati dell'ingresso della propria casa, unendo così nella stessa sede, e nella stessa persona, potere politico e religioso³²⁸.

- la monetazione si fa portavoce della diffusione del messaggio augusteo e grazie a essa l'immagine del *Princeps* associata a quella dell'alloro circola costantemente³²⁹.

- l'architettura svolge il compito fondamentale di mostrare agli occhi dell'intera cittadinanza i desideri di Augusto e pone l'alloro in posizione predominante sia come elemento ornamentale che simbolico, come nel caso dell'*Ara Pacis*³³⁰ oppure nella trabeazione del tempio di Apollo Sosiano³³¹.

Ma in questa situazione, qual è dunque il ruolo delle donne? E quale la connessione fra le principesse giulio-claudie e l'alloro? A mio avviso, sembra che il piano di Augusto sia piuttosto chiaro: Livia, la moglie *univira* e perfetta, la matrona che incarna l'essenza di tutti i pregi che la donna romana dovrebbe avere, la first lady sul cui modello verrà poi ricalcato l'insieme delle virtù appropriate a una imperatrice, viene materialmente "usata" come tramite per veicolare ovunque il messaggio politico³³². Ben lontano dal volerne davvero l'emancipazione e la libertà, sebbene Livia ne ottenne di certo più delle sue contemporanee, Augusto ne fece lo slogan vivente in modo che il suo progetto politico raggiungesse chiunque, arrivando perfino a farla ritrarre, coronata di alloro, sul fregio sud dell'*Ara Pacis*. Il messaggio giunse talmente forte e si estese nel tempo in modo così capillare, che Livia non fu davvero la sola a indossare l'alloro come insegna di potere, almeno per quanto riguarda le attestazioni nella glittica e nella statuaria. Per quanto riguarda invece i testimoni monetali, le attestazioni di corone di alloro in relazione a Livia e alle altre principesse giulio-claudie sono pressoché inesistenti, contrariamente a quanto si evince dai soggetti maschili: secondo Pierre Bastien, poichè difficilmente si può leggere in

³²⁸ Anche se, bisogna precisare, Augusto ottenne la *tribunicia potestas* e l'*imperium* proconsole solo nel 23 a.C., nonchè la carica di Pontefice Massimo solo nel 12 a.C. Si vedano MANODORI 1985, pp. 17-18, BELLONI 1993, pp. 128-129 e FRASCHETTI 1998, pp. 65-68. Per il tempio di Apollo Palatino, ZINK 2008-2015 e ZINK, PIENING 2009.

³²⁹ Come ad esempio *RIC I, Augustus* 52A, *RIC I², Augustus* 323 e *RIC I, Augustus* 206 (figure 16-18, p. 91). Sul ruolo delle monete come mezzo propagandistico si vedano le ipotesi di BELLONI 1996, pp. 131-159, per il quale non è accettabile affermare che per i Romani ne fossero il principale strumento e di MORELLI 2004a, p. 132, per la quale si ribadisce invece l'intento propagandistico della monetazione per l'ideologia imperiale, in particolare nelle province.

³³⁰ Uno studio interessante sulle piante e sul loro utilizzo in età augustea, specialmente in rapporto all'*Ara Pacis*, si ha in CANEVA 2010, mentre per quanto riguarda il fregio vegetale in LA ROCCA 1983, pp.18-23. Per la funzione apotropaica dell'alloro e il rapporto fra Apollo e Augusto, si veda CASTRIOTA 1995, pp. 159-160 e 89-91. Al link http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=38 è inoltre presente molta bibliografia sui diversi aspetti legati all'*Ara Pacis*.

³³¹ LA ROCCA 1985, VISCOGLIOSI 1996.

³³² MORELLI 2004a, p. 130.



Figura 25: sesterzio di Augusto, *RIC I*², Augustus 323, 18 a.C., zecca di Roma. D/ Corona di quercia con due rami di alloro ai lati *OB CIVIS SERVATOS*. R/ SC circondata da *Q AELIVS L F LAMIA III VIR A A F F*. Foto da [http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).aug.323](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).aug.323) (ultima visita 09/08/2017).



Figura 26: aureo di Augusto, *RIC I*, Augustus 52A, 20-19 a.C., zecca di Roma. D/ Testa di Augusto a d., con corona di alloro. R/ Due rami di alloro ai lati del *clipeus virtutis*. Foto da [http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).aug.52A](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).aug.52A) (ultima visita 13/06/2017).



Figura 27: aureo di Augusto, *RIC I*, Augustus 206, 19-18 a.C., zecca di *Caesaraugusta*. D/ Due rami di alloro. *CAESAR AVGVSTVS*. R/ Corona di quercia. *OB CIVIS SERVATOS*. Foto da <http://www.dirtyoldbooks.com/roman/id/aug/aug114.jpg> (ultima visita 09/08/2017).

queste corone un segno di sovranità, sarebbe meglio non lasciar vagare l'immaginazione ed evitare di fare proposte³³³, ma allora per quale motivo esisterebbe un tale divario di raffigurazioni fra numismatica e glittica? Un'ipotesi di lavoro a questo proposito potrebbe essere la seguente: dopo l'acquisizione dell'alloro attraverso il prodigio descritto da Svetonio e il coinvolgimento di Livia, la sposa di Augusto non compare mai con la corona di alloro sui media pubblici del potere, se non sull'*Ara Pacis*, il monumento manifesto della politica augustea, e così avviene per tutte le principesse (a eccezione di una moneta di Galeria). Nella glittica, al contrario, non solo Livia ma tutte le esponenti della dinastia giulio-claudia sono ritratte almeno in un'occasione con una corona di alloro: ecco dunque grande abbondanza di ritratti delle Agrippine, della sorella di Claudio Claudia Livilla, della sorella di Caligola Giulia Drusilla e di Valeria Messalina, che testimoniano quale dovesse essere il grande valore attribuito all'alloro sia come mezzo di legittimazione della discendenza da Augusto che come segno della protezione e del favore di Apollo. Il fatto è che le gemme e i cammei, specialmente quelli che hanno come soggetto personaggi della famiglia imperiale, costituiscono un tipo differente di propaganda, con iconografie dedicate a una cerchia molto più ristretta composta da persone in grado di comprenderne i significati nascosti e le allusioni mascherate da simboli, una propaganda ad alti livelli e piuttosto elitaria. È forse dunque questa la differenza: mentre le monete hanno la necessità di essere chiare, dirette e comprensibili per essere lette da tutti e per diffondere il messaggio politico "generale" in modo capillare all'interno dell'impero attraverso immagini evidenti e mirate al consolidamento del sistema augusteo, gemme e cammei servono da *memento* per una classe ridotta di potenti, che sanno riconoscere i giochi e le correnti politiche e possono interpretare immagini enigmatiche *come manifestazione di particolari sentimenti e situazioni*³³⁴. Quel che accadde in seguito, al termine della dinastia giulio-claudia, è piuttosto evidente: con la morte di Nerone, le battaglie fra i quattro imperatori e l'ascesa al potere della dinastia flavia nel 69 d.C., la struttura voluta da Augusto e consolidata con fatica dai suoi eredi, non trovò più spazio nel nuovo assetto politico, poiché nuovi valori si affacciarono sulla scena e l'alloro mantenne solo una minima parte della valenza simbolica di cui era stato investito, legandosi strettamente solo alla parte maschile del potere imperiale. A testimonianza di ciò si ha ancora un passo di Svetonio, il quale ricorda come, alla fine del regno di Nerone, il boschetto di allori nella

³³³ BASTIEN 1993, p. 633: *Que signifient ces couronnes laurée? On peut difficilement y voir un insigne de souveraineté. Il faut se résoudre à ne proposer aucune explication plutôt que de laisser vagabonder l'imagination.*

³³⁴ SENA CHIESA 2012, pp. 266-273.

villa di Livia finì incredibilmente per rinsecchirsi del tutto e le candide galline morirono, come a testimoniare che la grande epoca d'oro di Augusto e dei suoi discendenti fosse ormai esaurita³³⁵.

III.6 Spose, madri, sacerdotesse, dee

L'alloro, come si è visto, non è la sola pianta utilizzata per intrecciare corone, anzi, una buona percentuale di esse risulta composta da spighe di grano e fiori di papavero, elementi che creano una manifesta associazione alla dea Cerere, il cui culto a Roma ha origini antiche: sul numero totale delle corone vegetali, quelle con la presenza di spighe di grano sono circa il 47%, con 29 occorrenze. Secondo quanto riportano gli studiosi, la nascita del culto della dea delle messi in Italia potrebbe aver avuto due diverse origini: la prima sarebbe dovuta direttamente all'influsso di Demetra proveniente dalla Grecia e diffusosi in primo luogo in Sicilia³³⁶, la seconda sarebbe invece autoctona, poiché una divinità preromana delle messi era infatti già conosciuta e adorata negli antichi Lazio e Campania presso gli Osci e gli Etruschi³³⁷. In base ad altri studi, sarebbe invece anche possibile una crasi fra le due teorie: secondo quanto riportato da Dionigi di Alicarnasso, nel 496 a.C. a Roma si diffuse una carestia e, come sempre nelle situazioni di emergenza, furono i Libri Sibillini a proporre una soluzione, consigliando al popolo romano di costruire un tempio per ingraziarsi Demetra, Dioniso e Kore (Cerere, Libero e Libera). Il tempio fu quindi votato e, dopo una vittoria in battaglia contro i Latini, fu edificato alle pendici dell'Aventino nel 493 d.C., in una zona aperta presso la quale già dovevano tenersi celebrazioni in onore della dea della crescita, mentre i culti furono affidati a un sacerdote, uno dei *flamines minores*, il *Flamen Cerialis*. In aggiunta a ciò, la struttura templare fu pensata per essere costruita in stile greco e a decorarla furono chiamati a Roma due artisti greci, originari forse proprio della Sicilia³³⁸. Con il passare del tempo, più precisamente dalla seconda metà del III secolo a.C., l'espansione romana e il contatto con gli altri popoli, in particolare con i Greci, portarono a una serie di nuove modifiche: l'ellenizzazione e il sistema dell'*interpretatio* condussero all'assimilazione di Cerere con Demetra, mentre Libero e Libera furono dissociati dal culto e sostituiti da Proserpina. Anche la gestione dei culti subì delle modifiche e, benché il vecchio flamine continuasse a officiare, il culto di Demetra passò in mani femminili e nuove

³³⁵ SUET., *GALBA* 1, *Ergo novissimo Neronis anno, et silva omnis exaruit radicitus, et quidquid ibi gallinarum erat interiit*. Per la fine della dinastia giulio-claudia e per i problemi legati al passaggio dei poteri alla morte di Nerone, si vedano RANIERI PANETTA 2011, pp. 26-35 e LAVAN 2013, pp. 65-82.

³³⁶ PACE 2016, pp. 88-90. Secondo Diodoro Siculo fu infatti proprio la Sicilia a vedere la prima comparsa di Demetra e Kore, le quali non solo donarono il grano agli uomini, ma insegnarono loro come coltivarlo. Per i culti a Demetra in Sicilia, CRUZ CARDETE DEL OLMO 2010, pp. 85-94.

³³⁷ SPAETH 1996, pp. 1-4. Riguardo la presenza di un *Cerus* maschile e il rapporto fra Cerere e *Tellus*, si veda BOYANCÉ 1972.

³³⁸ SPAETH 1996, pp. 7-8 e CHAMPEAUX 2002, pp. 57-59.

sacerdotesse furono fatte venire dal Sud Italia con la garanzia della cittadinanza per poter continuare a svolgere i sacri uffici³³⁹.

A prescindere dall'esattezza delle tre ipotesi, è naturale pensare che i popoli italici venerassero una divinità legata alle messi e alla crescita dei raccolti, ma sono l'antichità del culto e il carattere pubblico che esso assunse nel corso del tempo a gettare una luce interessante sul ruolo delle donne. Il concetto chiave, come tiene infatti a precisare Barbette Spaeth, è proprio la caratteristica pubblica di questo insieme di riti: *the importance the Romans assigned to this female priesthood is indicated by its designation as a public office [...] the priestesses of Ceres and Proserpina were the only women, besides the Vestal Virgins, who had the prestige of administering a public cult and of expending public funds*³⁴⁰. Il fatto di poter fare affidamento su fondi pubblici e di svolgere mansioni religiose che fossero sotto gli occhi dell'intera cittadinanza mostra il considerevole livello di affermazione raggiunto da queste sacerdotesse, pari a quello delle Vestali, al punto da interdire agli uomini la partecipazione ai riti³⁴¹. Ovviamente, i requisiti per poter essere parte integrante delle celebrazioni erano sempre gli stessi: le donne dovevano essere caste, rispettose e devote alla famiglia - Cerere aveva infatti un legame speciale con la maternità - quindi chi meglio delle rappresentanti femminili della famiglia imperiale avrebbe potuto costituire l'esempio per promuovere e diffondere questo insieme di valori? Certo, si potrebbe obiettare che non proprio tutte le principesse fossero modelli di donne e di madri rispettabili, basti pensare a Valeria Messalina e ad Agrippina Minore, tuttavia non tutto ciò che proviene dalle fonti deve essere considerato come realtà storica, in particolare perché ciò che esse riferiscono è deviato da un doppio filtro: quello politico, quando l'autore apparteneva a un diverso schieramento rispetto ai personaggi che descrive, e quello "di genere" poiché, ancora una volta, le fonti forniscono un punto di vista quasi assolutamente maschile³⁴².

Fu dunque proprio l'associazione con la dea delle messi per prima a fare in modo che le donne della famiglia imperiale acquisissero attributi divini e fu proprio la propaganda augustea - di nuovo - a favorire l'entrata sulla scena religiosa di un gruppo di donne e sacerdotesse molto potenti³⁴³. E, ancora una volta, portabandiera per questo tipo di politica fu Livia, la quale compare spesso incoronata di spighe e papaveri: inoltre, sebbene non vi siano prove concrete a

³³⁹ POMEROY 1975, pp. 214-217, SPAETH 1996, pp. 8-10.

³⁴⁰ SPAETH 1996, p. 105.

³⁴¹ POMEROY 1975, p. 217.

³⁴² Sul ruolo, il carattere e i comportamenti di Messalina hanno discusso in molti, per comprendere quale fosse la realtà storica dietro i giudizi negativi delle fonti. Alcuni interessanti studi al riguardo si focalizzano sui ritratti che ne fanno Tacito, Svetonio e Giovenale, sottolineandone l'inconsistenza e la mancanza di prove storiografiche (HOSACK 2011), mentre altri hanno concentrato l'attenzione su come i canoni ritrattistici di queste donne malvagie e lascive siano sempre gli stessi e si ripresentino in tempi e spazi differenti (KEEGAN 2005, pp. 106-110, 116-119). Sul rapporto fra Messalina e Caio Silio e sulla congiura ordita per eliminare Claudio, CENERINI 2010, pp. 179-191.

³⁴³ SPAETH 1996, p. 121. Sui misteri di Eleusi, SFAMENI GASPARRO 2005, pp. 41-46.

testimonianza della sua iniziazione ai misteri di Eleusi, non solo si apprende dalle fonti che Augusto ne fu iniziato³⁴⁴ - forse nel 31 o nel 19 a.C. - ma si sa che all'interno del santuario di Eleusi furono anche rinvenute delle basi pertinenti a due statue della coppia imperiale, segno forse del fatto che la stessa Livia fosse stata iniziata ai misteri e che fosse diventata sacerdotessa del culto della dea³⁴⁵. A supporto di questa ipotesi vi sono anche altri due elementi, contenuti all'interno del campione di testimoni preso in esame: oltre infatti al numero abbondante di ritratti su gemme in cui Livia compare evidentemente come personificazione di Cerere (5 occorrenze su 15 cammei, schede **G5, G6, G9-G11**), vi sono anche un'iscrizione e la presenza di ulteriori attributi. La prima si lega a una statua proveniente dal teatro di *Leptis Magna* (scheda **S27**), che è stata riconosciuta come statua di culto del tempio di Cerere-Tyche *in summa cavea* proprio grazie al testo, difficilmente equivocabile. L'epigrafe infatti recita *Cereri Augustae sacrum / C(aius) Rubellius Blandus co(n)s(ul) pont(ifex) proco(n)s(ul) dedic(avit) Suphunibal ornatrix pat[ria]e Annobalis Rusonis d(e) s(ua) p(ecunia) f(aciendum) c(uravit)*³⁴⁶ e se la si unisce alla statua, le cui sembianze ricalcano senza ombra di dubbio quelle di Livia, l'identificazione della donna con la dea risulta evidente³⁴⁷. Il secondo elemento invece è più sottile e difficile da leggere: se si osservano infatti le raffigurazioni di Livia come Cerere, si nota che nella maggior parte dei casi, circa 5 su 8³⁴⁸, oltre alla corona di spighe o papaveri, ella indossa anche le *infulae* e le *vittae*, le bende simbolo di sacralità e sacerdozio che possono dunque testimoniare l'appartenenza della donna al gruppo delle sacerdotesse della dea. In entrambi i casi, che si tratti dunque di assimilazione con la dea Cerere o che Livia sia ritratta come sua sacerdotessa, la simbologia è piuttosto pregnante: come infatti sottolinea Lorenzo Fabbri, Livia “*quale dea delle messi e della crescita, è dispensatrice di prosperità e abbondanza ed è quindi strettamente connessa al papavero e alle spighe*”, poiché entrambi fioriscono insieme e sono spesso visibili nei campi, dove all'oro del grano si aggiungono le nuvole infuocate del delicato fiore³⁴⁹.

³⁴⁴ CASS. DIO 51, 4, 1. A supporto della tesi relativa all'iniziazione della coppia imperiale ai misteri eleusini vi sono anche le lastre Campana scoperte sul Palatino, che hanno dei corrispondenti, seppure di dimensioni minori, in alcuni frammenti provenienti dall'atrio della casa di Livia (CADARIO 2005, pp. 156-157).

³⁴⁵ FABBRI 2009, p. 328.

³⁴⁶ IRT 269. La scheda completa del testo, le immagini e tutte le informazioni relative al sito e al luogo di ritrovamento sono visibili al link del database *Inscriptions of Roman Tripolitania* <http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT269.html> (ultima visita 15/08/2017).

³⁴⁷ Vi sono anche altre testimonianze che evidenziano la connessione fra Livia e Cerere-Demetra, sempre provenienti da *Leptis Magna*: Elisa Portale descrive la statua di una *peplophoros* e argomenta con attenzione la perfetta combinazione fra la struttura, modellata sul tipo della Demetra Capitolina, e la testa, un ritratto di Livia, arrivando a sottolineare come *il corpo di una dea dell'Atene del V secolo “incarni” un nobile personaggio contemporaneo* (PORTALE 2012, pp. 477-496 e PORTALE 2013, pp. 240-243).

³⁴⁸ I casi in cui Livia compare con corona di spighe e foglie tipo I, d oppure con corona di spighe, foglie, fiori e frutti tipo I, e sono 8 nella statuaria (schede **S3, S7, S10, S15, S18, S19, S26, S27**) e 5 nella glittica (**G5, G6, G9-G11**): in 6 ritratti su un totale di 13, la si vede inoltre indossare le *infulae* (schede **S3, S7, S10, S18, S26, G9**).

³⁴⁹ FABBRI 2009, p. 327. Si veda anche la differenza fra il papavero da oppio e il papavero comune e i differenti modi di rappresentazione, come fiori o capsule.



Figura 28: aureo di Claudio RIC I² Claudius 67, 41-45 d.C., zecca di Roma D/ Busto di Antonia Minore a d. con corona di spighe. *ANTONIA AVGVSTA*. R/ Due torces accese legate da un nastro. *SACERDOS DIVI AVGVSTI*. Foto da http://www.wildwinds.com/coins/ric/antonia/RIC_0067.jpg (ultima visita 15/08/2017).

Allo stesso modo, come era avvenuto per l'alloro, altre principesse della dinastia giulio-claudia vengono ritratte con gli attributi della dea: vi sono infatti una testa di Giulia Drusilla (scheda **S61**), un cammeo di Agrippina Maggiore (scheda **G24**), due cammei e una moneta di Agrippina Minore (schede **G25**, **G36**, **N6**), quattro cammei di Claudia Livilla (schede **G31**, **G32**, **G34**, **G35**) e, prima di tutte le altre, persino un cammeo frammentario in cui è stata proposta l'identificazione del soggetto con Giulia Maggiore (scheda **G1**). A destare però particolare interesse è un'altra figura femminile, Antonia Minore, figlia di Marco Antonio e Ottavia e, pertanto, nipote di Augusto. Descritta come saggia, virtuosa, intelligente ed equilibrata, insieme a Livia costituì uno dei pilastri della famiglia per comportamento e morale³⁵⁰ e fu anch'essa madre di un futuro imperatore, benché non lo vide salire al trono. Ed è in particolare per questo motivo che Anna Lina Morelli parla di "maternità taciuta" nel suo caso, ricordando tutte le emissioni monetali che la riguardano - sia ufficiali che provinciali - in cui viene identificata come *Antonia Augusta* ma senza che vi sia alcun accenno al suo ruolo di madre: nonostante Claudio volesse infatti proseguire nell'intento di valorizzare le figure femminili come elementi chiave della successione e quindi rendesse merito alla madre, preferì sorvolare sul suo ruolo nei suoi confronti e andare direttamente a riconnettere la propria posizione a quella della nonna Livia³⁵¹. Eppure, nonostante i difficili rapporti fra la madre e il figlio, proprio Antonia fu soggetto di alcune delle più curiose emissioni monetali: tra il 41 e il 45 d.C. la zecca di Roma conì infatti aurei e denari che recavano al dritto il busto della principessa con una corona di spighe e la legenda *ANTONIA AVGVSTA*, al rovescio due grandi torces accese

³⁵⁰ GIACOSA 1965, pp. 24-25, KOKKINOS 2002, pp. 28-29.

³⁵¹ MORELLI 2009, pp. 66-68. Celebre è il passo di Svetonio in cui vengono riportate le parole di Antonia per suo figlio, cariche di disprezzo e di fastidio non solo per la sua deformità fisica, ma anche per il suo scarso intelletto, *Mater Antonia portentum eum hominis dictitabat, nec absolutum a natura, sed tantum incohatum; ac si quem socordiae argueret, stultiorem ameba filio suo Claudio* (SUET., *DIVUS CLAUDIUS* 3). Anche Livia, in realtà, stando sempre alle parole di Svetonio, non ebbe tenerezza o compassione per il nipote e mantenne sempre con lui un rapporto freddo e distaccato, comunicando solo attraverso l'uso di biglietti o risposte severe: *Avia Augusta pro despectissimo semper habuit, non affari nisi rarissime, non monere nisi acerbo et brevi scripto aut per internuntios solita* (SUET., *DIVUS CLAUDIUS* 3).

e legate fra loro da un nastro con la legenda *SACERDOS DIVI AVGVSTI*³⁵². Queste emissioni sono fondamentali perché mettono in risalto il modo in cui l'imperatore desiderava che la madre Antonia Minore fosse pubblicamente riconosciuta, da una parte come personificazione della dea Cerere e dall'altra come sacerdotessa del culto del Divo Augusto. Se non come madre affettuosa nei confronti del figlio Claudio, l'assimilazione alla dea Cerere attraverso l'attributo aveva infatti il compito di renderla visibile a tutti almeno come madre "del popolo" e di trasformarla in modello esemplare³⁵³, per dirla con le parole di Javier de Santiago Fernandez: *la corona de espigas [...] es propia de la diosa Ceres, quien, por su carácter de divinidad de la fecundidad, protectora del nacimiento y crecimiento, gran diosa tierra y, al mismo tiempo, madre, sirvió de prototipo para las mujeres de la Domus Augusta idealmente concebidas*³⁵⁴.

Al termine della dinastia giulio-claudia, l'uso della corona di spighe perde di importanza e non è più attestata se non in sporadiche occasioni, su una testa di Flavia Domitilla Minore (scheda **S76**), su aurei di Adriano per Sabina (scheda **N17**) e su aurei di Antonino Pio per Faustina Maggiore (scheda **N20**): Pierre Bastienne conferma che queste ultime ricorrenze sulle emissioni monetali non devono essere lette come segno di sovranità ma solo come assimilazione a Cerere e, in particolare per Sabina, come controparte a quelle indossate da Adriano e da mettere in relazione ai misteri eleusini³⁵⁵.

Per quanto concerne invece le corone metalliche, il Grafico 8 evidenzia una percentuale di occorrenze pari al 30% del totale e, anche in questo caso, la loro massima diffusione si ha nel corso del I secolo d.C., con qualche attardamento nel successivo: su un totale di 29 attestazioni (sono state eliminate quelle di natura incerta), 20 riguardano le principesse giulio-claudie nella statuaria, 2 nella numismatica e 4 nella glittica³⁵⁶, lasciando come restanti attestazioni una testa di Vibia Sabina, una statua di Bruzia Crispina e il tondo ligneo di Berlino con il ritratto di Giulia Domna (schede **S108**, **S125**, **V3**).

La corona metallica è di frequente associata a dee come Giunone, Artemide e Venere e denota la loro divinità, la loro lontananza dal mondo terreno, ma in età giulio-claudia questo attributo si ritrova anche sui ritratti di donne-modello come appunto, ancora una volta, Livia e Antonia Minore. Come si è poco sopra accennato, Antonia fu nipote prediletta di Augusto e donna irreprensibile, ma non divenne mai imperatrice e ottenne la divinizzazione solo nel 42 d.C. grazie

³⁵² *RIC I² Claudius* 67 e 68. Si veda catalogo scheda **N5**. Per le emissioni monetali provinciali relative ad Antonia Minore, si veda KOKKINOS 2002, pp. 87 e ss, mentre per i tipi ritrattistici, ERHART 1978, pp. 193-212.

³⁵³ Si ricordi che il culto di Cerere era sempre stato un culto particolarmente caro e legato alla plebe, fin dai tempi della fondazione del tempio alle pendici dell'Aventino (SPAETH 1996, pp. 6-11).

³⁵⁴ DE SANTIAGO FERNANDEZ 1999, p. 154.

³⁵⁵ BASTIEN 1993, pp. 631-632.

³⁵⁶ Per la statuaria, schede **S5**, **S6**, **S14**, **S21**, **S28**, **S32**, **S33**, **S35**, **S36**, **S40**, **S45**, **S54**, **S56**, **S65-S67**, **S69**, **S73-S75**; per la numismatica, schede **N2**, **N3**; per la glittica, schede **G19-G22**.

al nipote Caligola, quindi circa cinque anni dopo la sua morte. Antonia era stata inoltre vestale e sacerdotessa del culto del Divo Augusto, ma quando era salito al potere, il figlio Claudio aveva divinizzato esclusivamente la nonna Livia e nulla aveva aggiunto agli onori che erano già stati tributati alla madre Antonia dal suo predecessore³⁵⁷. Tuttavia, se si osservano le schede relative ai ritratti coronati di Antonia Minore, non solo infatti le datazioni sembrano confermare la loro esecuzione al regno di Claudio³⁵⁸, ma anche la loro solennità e il carattere ieratico suggeriscono una certa idealizzazione del personaggio, che potrebbe erroneamente condurre alla sua interpretazione come *diva*. In realtà, la spiegazione dietro la scelta di ritrarre la madre con questo *allure* divino, può essere semplice: dei nove ritratti di Antonia con corone metalliche di tipo II, la statua proveniente da Baia la ritrae senza dubbio come Venere Genitrice grazie alla presenza di Eros (scheda **S32**), mentre la testa colossale conosciuta come Iuno Ludovisi implica da sé che vi fosse una certa identificazione con Giunone (scheda **S40**). In entrambi i casi, quindi, si verifica una sovrapposizione fra donna e dea, come nel tentativo di assegnare l'autorità e la maestà proprie della divinità a una persona reale, sebbene deceduta, senza arrivare però a renderla essa stessa una dea. Una possibile conferma si ha, infine, se si osservano le corone di tipo II c e tipo II d (cioè a fascia decorata e bordo superiore liscio e a fascia decorata e bordo superiore sagomato³⁵⁹) indossate da Antonia Minore nella statuaria e le si paragonano a quelle dei cammei in sardonice della stessa: non solo le tipologie sono le medesime, ma è evidente che il motivo vegetale è preponderante (viticci e palmette a traforo per la statua da Baia, un *anthemion* con palmette e fiori a doppio calice per la Iuno Ludovisi e l'unione di *anthemion* e rosette per i cammei). Queste somiglianze nei ritratti su media differenti possono perciò aiutare nell'identificazione del soggetto ritratto sui cammei - la cui identità con Antonia Minore è ancora in discussione - e, grazie all'associazione con statue già riconosciute, possono condurre a un'interpretazione in chiave "divina" anche per questi ritratti.

Questa tesi della personificazione o dell'identificazione - e non della divinizzazione - è sostenibile anche grazie ai ritratti di Livia con corona metallica: su due emissioni monetali di Tiberio e Tito (schede **N2**, **N3**), al dritto compare infatti un busto femminile rivolto a destra nelle cui sembianze buona parte degli studiosi³⁶⁰ è concorde nel riconoscere la stessa Livia, ma che la

³⁵⁷ Per la divinizzazione di Livia sulle monete di Claudio, si veda GRANT 1954, pp. 147-148, mentre per l'atteggiamento di Tiberio nei confronti della celebrazione della madre attraverso la monetazione, si vedano GRANT 1954, pp. 136-140 e MORELLI 2009, pp. 47-54. Oltre alle motivazioni precedentemente espresse in relazione alle azioni di Claudio verso la madre, si consideri anche WOOD 1999, pp. 142-176.

³⁵⁸ I ritratti di Antonia Minore con corone di tipo II si riferiscono alle schede **S32**, **S33**, **S35**, **S36**, **S40** per la statuaria e alle schede **G19-G22** per la glittica.

³⁵⁹ Si veda Capitolo II, pp. 54-56.

³⁶⁰ GIACOSA 1964, pp. 23-24, WOOD 1999, pp. 109-110 ed ERCOLANI COCCHI 2005, p. 162: *nella maggior parte degli esemplari i tratti genericamente classicheggianti non si configurano come ritratto, ma in alcuni è riconoscibile il caratteristico profilo di Livia*. Inoltre, MORELLI 2009, p. 51: *in questa prospettiva si possono*

legenda indica invece come *Iustitia*, adorna di corona metallica del tipo II d con una decorazione fitomorfa. Tali esempi sembrano pertanto provare il rimando alla divinità e la condivisione di poteri e virtù del soggetto raffigurato con il dio, ma non necessariamente arrivano a indicare con certezza una sua condizione divina.

III.7 Una *stephane* per le *Augustae*

Il numero delle ricorrenze delle *stephanai* è il più in alto in assoluto all'interno del campione preso in esame con ben 141 occorrenze e, se si analizzano con attenzione i dati presentati nel Grafico 9 sottostante, si vedrà che la loro ripartizione risulta essere piuttosto omogenea per tutto il I, II e III secolo d.C., fino ad arrivare con Galeria agli inizi del IV secolo d.C. Le percentuali di diffusione all'interno delle varie dinastie sono infatti piuttosto equilibrate e non mostrano picchi in contesti specifici o decrescite in periodi particolari, comparando ovunque in modo uniforme con un buon indice di presenza. Si è preferito, dato il grande numero, non mostrare in questa circostanza il grafico relativo all'utilizzo fatto della *stephane* da parte dei singoli personaggi femminili, poiché la visione globale sarebbe risultata eccessivamente frammentaria e non sarebbe stato possibile arrivare a trarre delle conclusioni corrette sul significato dell'attributo.

I due elementi preponderanti sono dunque dati quantitativi e riguardano sia la distribuzione omogenea del manufatto che la sua grande estensione in diacronia e il suo impiego come simbolo di potere nelle raffigurazioni. Prendendo in considerazione il primo caso e quanto precedentemente dimostrato in relazione al periodo di diffusione delle corone, si può constatare che mentre le corone non sopravvissero oltre l'età giulio-claudia, la *stephane* invece nacque in quel periodo, si sovrappose alle corone stesse ed ebbe uno sviluppo successivo. Nel primo cinquantennio del I secolo d.C. si nota in effetti una moderata presenza della *stephane* nella ritrattistica femminile imperiale con circa il 25% di attestazioni, in età flavia e in età traiana si prosegue con il 12% e il 5%, l'età adrianea, antonina e severiana si mantengono stabili con il 14% e il 19%, mentre con la seconda metà del III secolo d.C. e l'età di Diocleziano si hanno un calo al 9% e infine la scomparsa quasi totale dell'attributo con solo il 2% di presenze.

A partire dall'età augustea, la *stephane* si registra con un utilizzo quasi esclusivo da parte di Livia e di Agrippina Minore, con 7 occorrenze per la prima e 8 per la seconda³⁶¹: entrambe sono imperatrici, entrambe sono madri di futuri imperatori ed entrambe sono proclamate *Augustae*, la

ricordare le emissioni tiberiane con le immagini di Pietas, Iustitia e Salus Augusta, nelle quali è possibile riconoscere i tratti di Livia, funzionali a comunicare l'idea di come il benessere dello stato fosse strettamente connesso alla dinastia imperiale ed al suo proseguimento.

³⁶¹ Per quanto riguarda le attestazioni della *stephane* in relazione a Livia e Agrippina Minore nella statuaria, si vedano schede S2, S3, S4, S11, S13, S22, S29 e S47, S48, S50, S53, S55, S57-S59; per la numismatica, schede N1, N4 e N7; per la glittica, schede G3, G6, G7, G14 e G24.

prima alla morte del marito nel 14 d.C. e la seconda dopo che Claudio ebbe adottato Nerone nel 50 d.C. Per riuscire forse a comprendere meglio il riferimento al titolo di cui queste donne andavano fregiandosi, è opportuno aprire una piccola parentesi sul significato genericamente diffuso e accettato del termine *Augusta* per comprendere cosa, comportasse essere riconosciuta e onorata come tale. In seguito all'apertura del testamento di Augusto, Svetonio riferisce che fu sua volontà adottare la moglie e che *Liviam ex parte tertia, quos et ferre nomen suum iussit*³⁶² e che quindi Livia non solo prese il nome di *Iulia* ma assunse anche il titolo di *Augusta*. Le discussioni connesse all'episodio sono invero molteplici, soprattutto nel tentativo di capire se dal punto di vista politico quell'aggiunta al nome avesse cambiato lo status o i poteri della donna: è certo possibile che l'adozione volesse rafforzare la posizione di Tiberio come erede oppure,

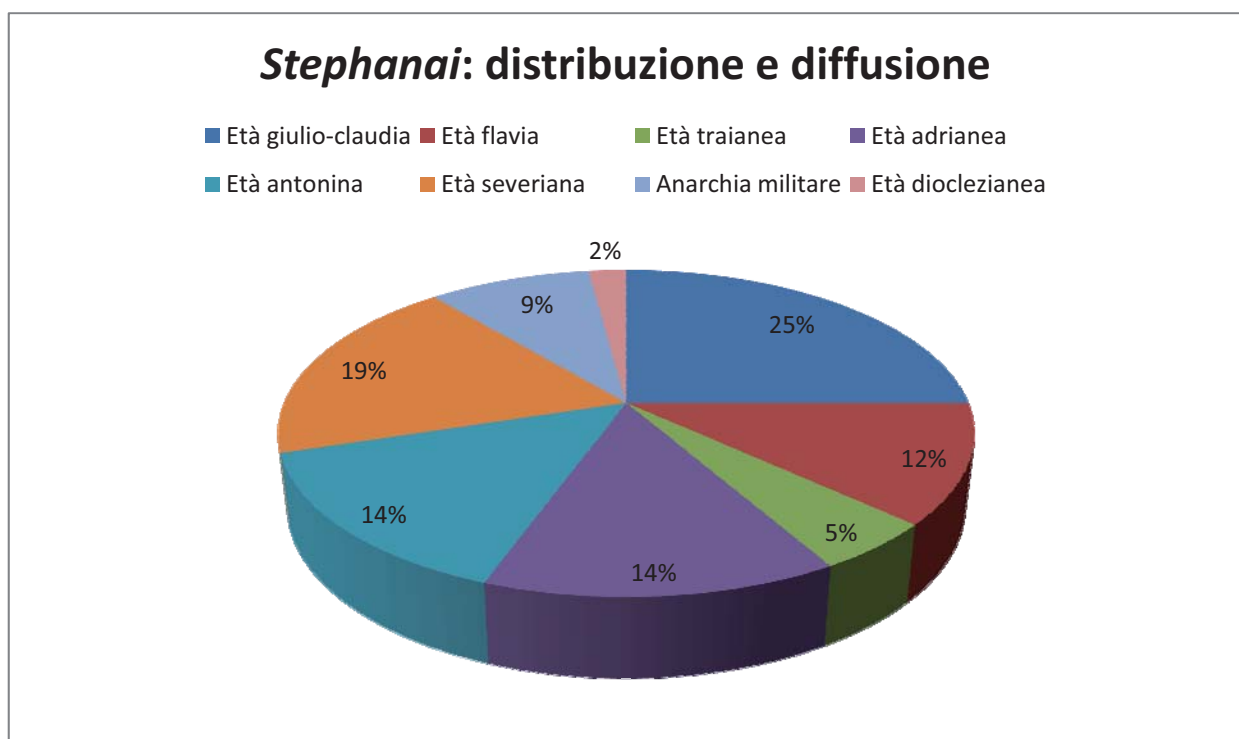


Grafico 9: grafico relativo alla diffusione in percentuale delle *stephanai* nei vari periodi storici.

come sostenuto dallo stesso Theodor Mommsen, che fosse un tentativo per collocare Livia sullo stesso piano del defunto *Princeps*. La situazione alla morte di Augusto è invero molto spinosa e i rapporti fra Livia e Tiberio appaiono ancora più delicati se li si osserva in chiave politica: la relazione fra i due e il modo di agire di entrambi sullo stato avrebbe infatti costituito il precedente a cui i discendenti si sarebbero rifatti e avrebbero costituito un modello da seguire. A tale proposito, gli studiosi sono ancora in disaccordo: mentre Elizabeth Bartman sostiene infatti che qualunque fosse il sentimento che Tiberio provava per la madre, erano state proprio lei, la

³⁶² SVET., *AUG.* 101.

sua posizione e le sue intercessioni presso Augusto a garantirgli la successione³⁶³, Mireille Corbier afferma non solo che le donne non avevano alcun potere politico e che proprio per questo motivo investivano nei loro figli, ma anche che Tiberio fosse probabilmente molto indispettito quando, alla morte di Augusto, il Senato propose di aggiungere alla sua titolatura che era “figlio di Giulia”³⁶⁴. Personalmente, sono d’accordo con quanto dice Corbier sulla possibile indisposizione di Tiberio, tuttavia sono più incline a condividere il punto di vista della Bartman: se davvero, infatti, il sentimento del “fastidio” avesse prevalso, non si spiegherebbe per quale motivo tutti i successori - *in primis* Caligola e Claudio - si siano affannati a cercare la legittimazione garantendo titoli e onori alle loro ave come Livia e Antonia. Se è infatti vero che, ufficialmente, le donne non godevano di nessun particolare potere politico attivo, tuttavia è anche vero che la sola influenza data dal rango e dalla posizione sociale potevano portare a cambiamenti reali e concreti. Un buon compromesso si può forse ravvisare nelle parole di Tommaso Maria Lucchelli e Francesca Rohr Vio: *se dal punto di vista giuridico il titolo, attribuito mediante provvedimento ufficiale, non garantiva a colei che ne era insignita prerogative specifiche né prefigurava un ruolo politico definito, sotto il profilo sociale e ideologico risultava un onore di eccezionale prestigio; istituiva, infatti, un’associazione privilegiata tra il principe, il cui cognomen Augustus evocava un’eccellenza, e una specifica donna della sua famiglia e per questo garantiva de facto all’Augusta una preminenza rispetto alle altre donne, anche se espressione della corte, e la potenzialità di svolgere attività politica*³⁶⁵.

Ma è davvero possibile che, con un erede designato, Augusto volesse porre al suo stesso livello un’altra persona, specialmente dopo le difficoltà già incontrate per la successione? E, per di più, che questa persona fosse una donna? Questa seconda ipotesi è ormai stata superata, supportata anche dalle fonti: Tiberio vietò tutti gli onori che il Senato aveva deciso di tributare alla stessa Livia e lo fece sempre in maniera attenta e con molta cautela, quindi il significato del gesto compiuto da Augusto doveva risiedere altrove³⁶⁶. A queste considerazioni va aggiunto inoltre un dato significativo, ossia il fatto che Livia, pur essendo deceduta nel 29 d.C., non fu divinizzata perché di nuovo Tiberio lo proibì e, anzi, il Senato decretò per lei il lamento funebre da parte delle donne, che non avrebbe dovuto avere luogo con la divinizzazione, circostanza per la quale

³⁶³ BARTMAN 1999, pp. 108-114: *whatever Tiberius’s personal feelings towards his mother, her marriage, or the principate, he clearly owed his eventual selection As Augustus’s successor partly to his mother’s position and intervention* (p. 109).

³⁶⁴ CORBIER 1995, pp. 185-186: *women had no official political roles to play, and so invested in their sons [...] If one remembers that, in Rome, legitimate filiation derived from the father, and from the father only, we understand Tiberius’s disappointment when, at the death of Augustus, the Senate suggested to add to his name “Julia’s son”.*

³⁶⁵ LUCCHELLI, ROHR VIO 2012, pp. 500-501.

³⁶⁶ GREYER 1946, pp. 233-235.

tutti avrebbero dovuto manifestare al contrario estrema gioia³⁶⁷. Livia fu proclamata *diva* solo nel 41 d.C., ben 12 anni dopo la sua morte e solo dal nipote Claudio e, se si osservano le statue, in molte occasioni la datazione è proposta proprio sulla base dell'attributo: ritenendo infatti la *stephane* - definita spesso come diadema - un attributo divino³⁶⁸, sembra logica conseguenza legare l'oggetto alla avvenuta divinizzazione del personaggio che la indossa e, quindi, datare le statue e i ritratti di Livia alla fine dell'età tiberiana o agli inizi dell'età di Claudio. Tuttavia esistono anche ritratti di Livia con *stephane* la cui datazione proposta è di molto precedente alla divinizzazione (schede **S11, G3, G6, G7, G14**) e quindi come sarebbe possibile spiegare questa situazione³⁶⁹? Gli stessi dubbi, se non più esasperati, si hanno nel caso di Agrippina Minore, che ottenne certo il titolo di *Augusta* ma non fu mai divinizzata dopo la sua morte,³⁷⁰ e che i suoi ritratti - specialmente per quanto riguarda la statuaria - presentano però con una *stephane* semilunata. Il fatto è che in questa circostanza non si sta più parlando di potere politico femminile, ma di potere dinastico e discendenza: una spiegazione esaustiva potrebbe essere quella proposta nel testo della studiosa Marleen Flory, che nel 1988 espose il suo pensiero in relazione al significato che il termine *Augusta* poteva aver assunto in età giulio-claudia. *It may not have been juridically impossible for Augustus to have adopted Livia in his lifetime and bestowed the cognomen Augusta on her, but this act would have created a husband and a wife whose shared title suggested a ruling couple on the Hellenistic model. Livia now became the widow of divus Augustus and the mother of a living Augustus, the intermediary - via her name - between dead father and living son [...] Without discounting the conjugal bond that tied Livia to divus Augustus, her new cognomen Augusta, which was in use only during her son's rule, suggests a maternal relationship to the living emperor*³⁷¹. Secondo quanto sostenuto dalla studiosa, il titolo di *Augusta* poteva dunque essere davvero letto come un modo per rendere la sposa pari al marito dal punto di vista sociale, ma questo solo perché aveva dato alla luce un erede e solo perché veniva a costituire l'incarnazione vivente del legame fra il padre deceduto e il nuovo imperatore (vincolo rafforzato anche attraverso l'acquisizione della carica di sacerdotessa del culto del divo Augusto); nonostante ciò, questa scelta non era stata compiuta per

³⁶⁷ GREYER 1946, p. 246.

³⁶⁸ Un interessante punto di partenza per uno studio sull'associazione *stephane*-divinità e per l'osservazione del mutamento nel significato di questo attributo dal mondo greco a quello romano si ha in HAMELINK 2014, pp. 12-16.

³⁶⁹ Il problema della datazione di statue, frammenti di statue e cammei si lega al fatto che molti di questi reperti sono stati scoperti nel corso del XIX secolo oppure facevano parte già in precedenza di collezioni private. Avendo pertanto perso tutti i dati legati al contesto di provenienza e alla stratigrafia, le proposte di datazione sono possibili principalmente su base stilistica: in questo dovrebbero aiutare i tipi ritrattistici adottati per la statuaria, che spesso vengono estrapolati dai ritratti monetali. Tuttavia, anche in questo caso, gli studiosi non sempre concordano sull'identificazione del soggetto o sull'attribuzione dello stesso a uno o all'altro tipo, motivo per cui le datazioni risultano variabili o molto ampie. Per i tipi ritrattistici di età giulio-claudia, si veda BOSCHUNG 1993, pp. 39-79.

³⁷⁰ HEMELRIJK 2015, p. 79.

³⁷¹ FLORY 1988, p. 118.

dare a Livia la possibilità di agire legalmente e con autorità dal punto di vista politico: di nuovo, infatti, *a woman, however, should not be an Augusta until her son has come to the throne nor should a wife, with or without male children, bear the title in her husband's lifetime.*³⁷² A conferma di quanto appena detto vi è il fatto che, quando Valeria Messalina diede alla luce Britannico, il Senato offrì in effetti di tributarle il titolo di *Augusta*, ma Claudio rifiutò. In seguito fu Agrippina Minore, sua quarta moglie, la vera e propria eccezione alla regola, perché ebbe il titolo di *Augusta* mentre il marito era ancora in vita: tuttavia il dettaglio non trascurabile è che il momento in cui Agrippina lo ottenne coincise esattamente con il momento in cui riuscì a far adottare suo figlio Nerone come legittimo successore al trono, facendo calare drasticamente invece le possibilità di Britannico. A conti fatti, ancora una volta, il legame da sottolineare è quello fra madre e futuro imperatore: *perhaps we should not concentrate too heavily on the significance of the acquisition of the title by Agrippina as Claudius' wife; rather, we ought to recognize that she and the Roman public were conscious of its understood meaning as 'mother of a man expected to be emperor'*³⁷³. A mio avviso, l'interpretazione data dalla Flory potrebbe rispondere a molti dei dubbi sopra esposti e potrebbe costituire la migliore argomentazione per sostenere l'associazione della *stephane* al titolo di *Augusta*.

Al termine della dinastia giulio-claudia, si ha l'impressione che il significato basilare di questo titolo come "madre di futuro imperatore" inizi a perdere valore - si è già detto di come Agrippina lo ottenne mentre il marito Claudio era ancora in vita - e che durante la dinastia flavia diventi solo un titolo onorifico. Tale cambiamento, se davvero ci fu, fu dettato anche dal fatto che poche furono le principesse della nuova dinastia a rivestire ruoli chiave nella maternità: di Flavia Domitilla Maggiore, sposa di Vespasiano, e della figlia Flavia Domitilla Minore si conosce molto poco, se non che entrambe morirono prima che Vespasiano salisse al potere e che la seconda fu proclamata *Augusta* dal fratello Domiziano nell'85 d.C., circa 15 anni dopo la sua morte; allo stesso modo, poche sono le notizie relative alle due spose di Tito, Arrecina Tertulla e Marcia Furnilla. Le due sole donne di rilievo durante l'età flavia furono dunque Flavia Giulia Augusta, figlia di primo letto di Tito e probabilmente amante dello zio Domiziano, e Domizia Longina, sposa ufficiale di Domiziano. Sebbene entrambe ottennero il titolo di *Augusta*, Domizia nell'81 d.C. e Giulia nel 79 d.C., la sola figura femminile dominante sul piano politico fu proprio Giulia, che non divenne imperatrice solo perché, ufficialmente, Domiziano si rifiutò di sposarla,

³⁷² FLORY 1988, p. 122.

³⁷³ *Ivi*, pp. 125-126. Sull'importanza del titolo di *Augusta*, sul ruolo delle principesse imperiali e sul fatto che il matrimonio con una di esse potesse essere mezzo di legittimazione e tramite per il potere, CENERINI 2016b, pp. 119-142 (soprattutto durante la dinastia giulio-claudia).

essendosi innamorato di Longina³⁷⁴. Sia Giulia che Domizia compaiono nella statuaria, nella glittica e nella numismatica³⁷⁵ e nei loro ritratti indossano sempre la *stephane* - portata secondo la caratteristica moda flavia, più alta, per superare le imponenti acconciature “a nido d’ape”³⁷⁶ - eppure nessuna delle due fu mai madre: mentre sembra infatti che Giulia morì per delle complicazioni in seguito ad un aborto verso il 90 d.C., Domizia Longina ebbe un solo figlio, che morì ancora infante. Alla luce di queste considerazioni, come sarebbe perciò possibile sostenere ancora l’esistenza di un legame fra il titolo di *Augusta*, l’attributo e il ruolo di madre di futuro imperatore? Una possibile spiegazione potrebbe risiedere nel fatto che, dopo le guerre del 69 d.C., il diritto al trono non è più solo una questione dinastica e familiare, ma altri possono reclamarlo: per questo motivo anche il significato della maternità come strumento di passaggio del potere passa in secondo piano e il titolo di *Augusta*, associato alla *stephane*, tende ad assumere solo un carattere onorifico.

Per quanto concerne invece il secondo elemento di interesse relativo all’attributo, ossia il suo utilizzo in diacronia, i dati parlano chiaro: la *stephane* ebbe continuità di vita per oltre 300 anni e fu utilizzata da quasi tutte le donne della famiglia imperiale, anche durante gli anni travagliati della seconda metà del III secolo d.C., conosciuti come anni dell’anarchia militare o degli imperatori soldato. La motivazione potrebbe essere piuttosto semplice: dopo la scomparsa delle corone, la *stephane* diventa sul lungo periodo il solo attributo utile per l’identificazione delle figure femminili di potere, che in questo modo risultano immediatamente riconoscibili grazie all’oggetto in sé, la cui funzione è dunque quella di mostrare il loro ruolo. A rendere più evidente il concetto sono soprattutto i ritratti monetali, spesso unici testimoni della presenza femminile al potere in questa fase³⁷⁷: poiché al trono si succede una serie ininterrotta di militari, ciascuno dei quali per pochissimi anni - se non mesi - di regno, se davvero esigui sono i ritratti conservati per gli uomini, quelli relativi alle donne sono quasi del tutto inesistenti. Sotto questo aspetto le monete costituiscono invece uno strumento eccezionale perché, data la loro circolazione, battere moneta e diffonderla all’interno dell’impero era il modo migliore sia per affermare la propria

³⁷⁴ Per alcune osservazioni in merito alla vita di Flavia Giulia, si vedano GREGORI, FILIPPINI 2012, pp. 122-131, mentre per Domizia Longina si veda FRASER 2015, pp. 205-266. È possibile che Domiziano proclamò Longina *Augusta* agli inizi del regno proprio con l’intento di renderla garante del potere per gli eredi che gli avrebbe dato, tuttavia le cose andarono in modo diverso da quanto sperato. Per i rapporti fra Giulia e Domiziano e Longina e Domiziano, JONES 1992, pp. 33-40, mentre per i tipi ritrattistici di Domizia Longina e Flavia Domitilla, VARNER 1995, pp. 187-206 e WOOD 2010, pp. 45-57.

³⁷⁵ Per i ritratti di Domizia Longina si vedano le schede **S77, S78, G57-G60**, mentre per i ritratti di Flavia Giulia le schede **S79, S80, N11, G61-G68, V2**.

³⁷⁶ Per le pettinature di età flavia si vedano BUCCINO 2011a, pp. 370-372 e MICHELI 2011, pp. 66-70.

³⁷⁷ Una panoramica completa e un’analisi attenta della monetazione - soprattutto in relazione alle imperatrici e con particolare attenzione a quella che si definisce come “crisi di genere” della ritrattistica femminile - di questo periodo, si trova in PERASSI 2014a, pp. 193-232. Per la controparte maschile, dai Severi fino a Costantino, si veda invece BELLONI 1993, pp. 210-222.

autorità che per fare propaganda, e la monetazione della seconda metà del III secolo d.C. si rivela fondamentale in questo studio per evidenziare quali fossero gli attributi con cui queste donne venivano ritratte.³⁷⁸ E, curiosamente, l'attributo dominante è proprio la *stephane*, che sopravvive per ben tre secoli e arriva a essere utilizzata fino agli inizi dell'età di Diocleziano, dove la si vede comparire nei ritratti monetali in capo a Galeria Valeria - figlia di Diocleziano e Prisca - per poi invece essere soppiantata dall'utilizzo di un'altra insegna con altri scopi e altri significati, il diadema.

Una particolarità - che può anche essere letta come ulteriore conferma di quanto si è proposto in relazione alla *stephane* e al titolo di *Augusta* - riveste la figura di Zenobia di Palmira: vissuta al termine del III secolo d.C., Zenobia fu un personaggio di grande impatto per il mondo romano, al punto che la sua vita e le sue vicissitudini furono descritte all'interno della *Historia Augusta*³⁷⁹. Dopo aver sposato Settimio Odenato, re di Palmira, attorno al 260 d.C., Zenobia non compare direttamente sulla scena politica per alcuni anni, precisamente fino al 267 d.C., quando Odenato e il figlio maggiore (per lei figliastro) Settimio Erodiano, vengono assassinati a Emesa: da quel momento la donna assume il potere per conto dei figli, in particolare Vaballato, che viene presto insignito dei titoli di *corrector totius Orientis* e *rex regum*³⁸⁰. Poco dopo il 270 d.C., in seguito alla conquista di buona parte dell'Asia Minore, della Palestina, del Libano, del nord-est della penisola arabica e dell'Egitto, le zecche di Alessandria iniziano a coniare tetradrammi con il ritratto di Aureliano e di Vaballato: “*Tali emissioni sembrano indicare la volontà di affiancare il giovane imperatore d'Oriente (e Zenobia) all'imperatore d'Occidente, in una sorta di regno congiunto*”³⁸¹. La stessa cosa avviene con le emissioni di antoniniani dalla zecca di Antiochia nel 271 d.C., sui quali Vaballato è indicato come *vir clarissimus, imperator* e *dux romanorum*, mentre Aureliano solo come *Augustus*: ora, più che un rapporto di subordinazione, sembra che vi sia un tentativo di affiancare Vaballato ad Aureliano come suo pari, tentativo confermato dalle nuove emissioni di tetradrammi da Alessandria agli inizi del 272 d.C., sui quali l'anno di regno di Vaballato è indicato come quarto e quello di Aureliano come primo³⁸². Il passo finale si ha però nel marzo del 272 d.C., quando la zecca di Antiochia emette una nuova serie di antoniniani

³⁷⁸ HAMELINK 2014, pp. 25-30.

³⁷⁹ Zenobia compare non solo all'interno della vita del *Divus Aurelianus*, ma anche nelle vite dei *Triginta Tyranni*, attribuite a Trebellio Pollione. Per un inquadramento storico-geografico della figura di Zenobia e per la sua descrizione in base alle fonti, si vedano BREYTENBACH 2005, pp. 51-66, BURGERSDIJK 2007, pp. 139-152, GRASSI 2010, pp. 300-303 e ANDO 2012, pp. 206-212.

³⁸⁰ Secondo le fonti, oltre a Vaballato, ci furono anche i fratelli *Timolaus* e *Herennianus*, di cui però si fa menzione proprio nella sola *Historia Augusta* (GRASSI 2010, p. 302).

³⁸¹ GRASSI 2010, p. 302. Si veda inoltre CLAES 2015, pp. 48-49.

³⁸² CLAES 2015, pp. 49-50: *in this way, they indicated his seniority over Aurelian.*

sui quali l'immagine di Aureliano non compare, ma è sostituita da quelle di Vaballato e della madre Zenobia indicati come *Augustus* e *Augusta*³⁸³.

A prescindere dal gesto in sé, il cui significato è chiaro e mette in evidenza quali fossero le mire di Zenobia e Vaballato in relazione all'impero, ciò che si deduce dai ritratti monetali è significativo: nonostante la studiosa Eugenia Equini Schneider abbia proposto di individuare un tipo ritrattistico più personale e dai tratti maggiormente realistici di Zenobia, il tipo invece presente sugli antoniniani di Antiochia (che sono tuttavia molto discussi!) la ritrae con le stesse sembianze, la stessa acconciatura e la medesima *stephane* delle imperatrici della metà del III



Antoniniano
zecca di Antiochia
tipo "stereotipato" I



Tetradramma
zecca di Alessandria
tipo "stereotipato" II



Tetradramma
zecca di Alessandria
tipo "individuale"

Figura 29: i tre tipi ritrattistici individuati da E. Equini Schneider per Zenobia di Palmira. Foto da: <http://www.ancient-origins.net/sites/default/files/styles/large/public/Coins-depicting-Zenobia.jpg?itok=lelb3HPs>, http://www.wildwinds.com/coins/ric/zenobia/emmett_3913.jpg (ultima visita 13/06/2017) e da BLAND 2011, pl. 25, n. 56.

secolo d.C., quindi come Cornelia Supera, Salonina e Otacilia Severa³⁸⁴ (come sostiene anche Liesbeth Claes, *Zenobia's presence on the Antiochian coins was similar to the presence of*

³⁸³ Sulla situazione delle zecche di Antiochia e Alessandria in questo periodo si vedano MATTINGLY 1936 e BLAND 2011, mentre per gli interessi di Zenobia in relazione al potere si veda JONES 2016, p. 223: *coins minted at Antioch and Alexandria during the reign of Zenobia and Vaballathus present a similar picture of Zenobia's increasing attempts to challenge Roman control in the region. Zenobia did mint coins with Aurelian's portrait, but successive issues show a decline in the status she accorded him.* Per la ritrattistica di Vaballato si leggano invece le parole di GRASSI 2010, p. 302: *nelle emissioni alessandrine di Vaballato come Augusto è abbandonata la pettinatura all'orientale delle prime emissioni della stessa zecca. Il nuovo ritratto è caratterizzato da una pettinatura alla romana, con i capelli corti distinti in ciocche sottili.* Una buona descrizione dei passaggi relativi alle vari emissioni monetali di Vaballato e Zenobia dalle zecche di Antiochia e Alessandria e del loro chiaro intento politico propagandistico si ha anche in SCHWENTZEL 2010, pp. 159-168.

³⁸⁴ EQUINI SCHNEIDER 1993, pp. 87-99. Secondo la studiosa sarebbe possibile riconoscere nello specifico tre tipi di ritratto: oltre a quello degli antoniniani da Antiochia, la zecca di Alessandria aveva coniato dei tetradrammi con il busto di Zenobia. Una prima emissione la ritraeva di nuovo piuttosto stereotipata, ma questa volta secondo il modello di Giulia Mamaea e delle donne della dinastia severiana, mentre una seconda emissione sembrava invece inserire dei tratti fisiognomici più realistici e vicini a quelle che avrebbero potuto essere le sue vere sembianze.

Gallienus' wife Salonina and Aurelian's wife Severina)³⁸⁵. Se dunque è pur vero ciò che sostiene Roger Bland quando afferma che, qualunque fosse il potere di Zenobia a Palmira, il suo scopo era quello di presentare il figlio Vaballato come vero volto del potere³⁸⁶, la presenza della *stephane* e l'adozione del tipo ritrattistico standardizzato delle imperatrici precedenti, mostrano chiaramente quale fosse la concezione che Zenobia avesse di sé³⁸⁷: in primo luogo, se si considera valida la teoria della Flory, Zenobia si sentiva in diritto di fregiarsi del titolo di *Augusta* poiché madre e co-reggente di imperatore e, di conseguenza, suo era l'onore di indossare la *stephane*. Se alla ripresa del tipo ritrattistico si aggiunge infine che al rovescio delle sue monete era raffigurata Giunone Regina - come normalmente avveniva per le imperatrici - credo appaia evidente il tentativo di reclamare per se stessa un potere e un'indipendenza che Roma non le avrebbe mai concesso³⁸⁸.

III.8 Il diadema: tra esercito e corte imperiale

Fra le tre tipologie di attributi "maggiori", i *diademata* sono quelli testimoniati dal minor numero di occorrenze all'interno del catalogo con soli 35 testimoni³⁸⁹, tuttavia a loro vantaggio vi sono due caratteristiche: la prima riguarda la chiara distinguibilità dal punto di vista morfologico rispetto alle corone e alle *stephanai*, la seconda concerne invece il limite cronologico certo legato all'inizio della loro diffusione. Si conosce infatti che il diadema viene introdotto in età costantiniana e che da quel momento in poi divenne insegna ufficiale del potere imperiale sia per

³⁸⁵ CLAES 2015, p. 50. Secondo PERASSI 2014b, pp. 190-191 non si tratta di un tentativo di ripresa dei precedenti tipi ritrattistici, bensì di un caso di *similitudo*: la testa di Zenobia sugli antoniniani di Antiochia della primavera del 272 d.C. riprende quasi esattamente la testa di Cornelia Salonina degli antoniniani antiocheni del 267 d.C., l'ultima *Augusta* per la quale erano state emesse monete nella medesima officina; allo stesso tempo, i tratti somatici di entrambe si ritrovano nei ritratti monetali da Antiochia del figlio di Zenobia, Vaballato. "Come si vede, motivazioni ideologiche (esaltazione della concordia familiare), aspetti pratici (mancanza di un modello di riferimento), modo di lavorare degli scalptores sempre si intrecciano nel tentativo di trovare una risposta alla similitudo dei ritratti monetali".

³⁸⁶ BLAND 2011, p. 146: *the fact that Zenobia's coinage was only struck from one offi cina while the remaining seven produced coins for her son Vabalathus shows that, whatever power she actually may have held in Palmyra, she wished to present her son Vabalathus as the public face of the régime*. Secondo Liesbeth Claes, tuttavia, Bland non presta attenzione al fatto che Zenobia era la madre e non la moglie di Vaballato: se si considera che dopo Alessandro Severo le madri non trovarono più spazio nella monetazione imperiale, il caso di Zenobia sulle monete del figlio diventa pressoché unico (CLAES 2015, p. 50)

³⁸⁷ SCHWENTZEL 2010, pp. 166-167: *la nouvelle impératrice porte une couronne ou stéphanè; son buste drapé émerge d'un croissant de lune; ses chevaux frisés se terminent en une tresse qui remonte vers le haut de la tête. Tous ces éléments sont calqués sur les portraits d'impératrices du III^e siècle: Tranquillina, entres autres, pour la coiffire et la couronne, Salonina pour le croissant de lune*.

³⁸⁸ GRASSI 2010, p. 303: *l'abito, l'acconciatura e il diadema sono quelli delle donne delle famiglie imperiali del III secolo d.C., con un preciso rimando di carattere ideologico e politico*. Per quanto riguarda invece l'associazione Zenobia - *Iuno Regina*, si vedano CLAES 2015, p. 51 e JONES 2016, p. 224: *both the title Augusta and the pairing of Zenobia with Juno communicate imperial power. By sharing the coin with a goddess rather than with the Roman emperor, Zenobia emphasizes her independence*.

³⁸⁹ Si vedano schede S147-S154 per la statuaria, le schede N53-N57, N59, N65-N82 per la numismatica e le schede V4-V6 per i varia.

gli uomini che per le donne, al contrario di quanto era avvenuto per la *stephane*. Il Grafico 10 evidenzia infatti che lungo tutto l'arco cronologico che va da Flavia Giulia Costanza - sorellastra di Costantino e moglie di Licinio, vissuta fra 293 e 325 d.C. - a Elia Ariadne - moglie degli imperatori Zenone e Anastasio I, deceduta attorno al 515 d.C. - la distribuzione del diadema risulta essere abbastanza omogenea all'interno degli ultimi due secoli di vita dell'Impero e, soprattutto, non si riscontrerà più alcuna presenza di corone o *stephanai*.

Come si è accennato poco sopra e come si era già anticipato nel I capitolo³⁹⁰, il diadema ha origini militari molto forti e, per comprenderne l'impiego da parte delle imperatrici, risulta inevitabile qualche osservazione sulle sue radici "maschili": all'interno di uno dei panegirici, infatti, si ricorda un dipinto del palazzo imperiale di Aquileia in cui la giovane Fausta, promessa sposa di Costantino e figlia di Massimiano, avrebbe fatto dono al futuro sposo di un elmo

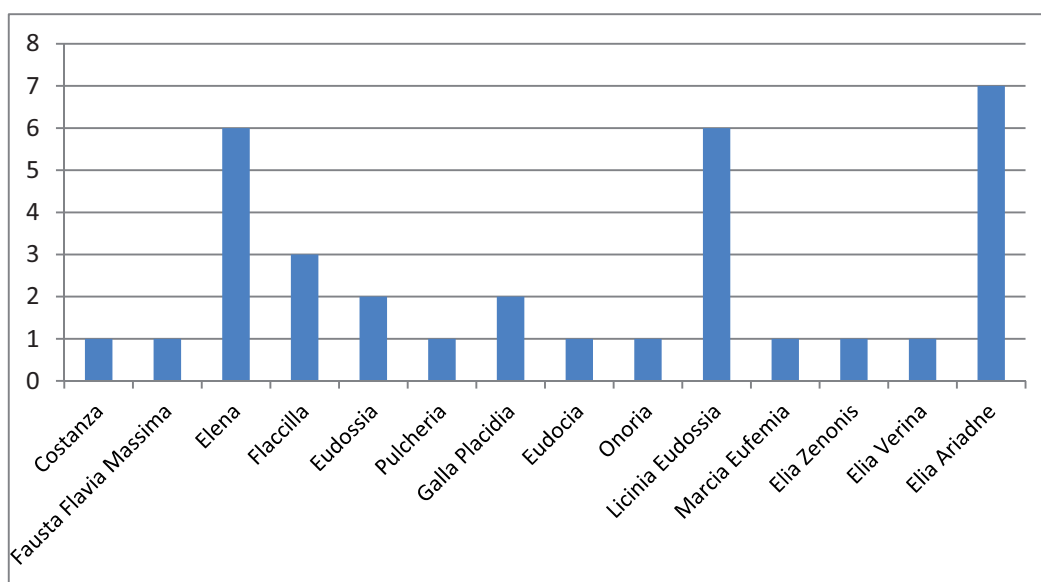


Grafico 10: grafico relativo alla quantità di diademata indossati da ciascuna principessa, da Costanza a Elia Ariadne.

gemma con cimiero³⁹¹, segno essenziale per la definizione del rango militare di Costantino come detentore dell'*imperium*. La riproduzione più o meno veritiera di come doveva apparire inizialmente questa insegna, ci è stata trasmessa ancora una volta da un ritratto monetale, in particolare da un multiplo in argento coniato dalla zecca di *Ticinum* nel 315 d.C. di cui si conservano tre esemplari, conservati rispettivamente allo Staatliche Münzsammlung di Monaco,

³⁹⁰ Si veda Capitolo I, pp. 40-43.

³⁹¹ *PAN. LAT. VI, 6, 2, Hoc enim, ut audio, imago illa declarat in Aquileiensi palatio ad ipsum convivii posita adspectum, ubi puella iam divino decore venerabilis sed adhuc impar oneri suo, sustinet atque offert tibi etiam tum puero, Constantine, galeam auro gemmisque radiantem et pinnis pulchrae alitis eminentem.* Per una descrizione completa dell'episodio e per la relazione panegirici - monetazione, si veda PERASSI 2000, pp. 833-835, mentre per il ruolo dei panegirici a fini propagandistici, lo stile e la loro affidabilità storica come fonti, MITCHELL 2007, pp. 16-19.

al Kunsthistorisches Museum di Vienna e al Museo Statale dell'Ermitage di San Pietroburgo³⁹². Il multiplo raffigura Costantino con un grande e fastoso elmo dalla doppia cresta, il cristogramma inserito all'interno di un medaglione centrale e la calotta decorata da una serie di elementi, probabilmente delle pietre preziose, che soprattutto nella parte inferiore vengono a costituire una fascia a rilievo, primo embrione del diadema vero e proprio³⁹³.



Figura 30: multiplo in argento di Costantino, RIC VII, 2 Ticinum 36, 315 d.C., zecca di Pavia. D/ Busto di Costantino con elmo crestato e corazza, disposto a tre quarti, mentre con la destra tiene le briglie del cavallo e con la sinistra una lancia. IMP CONSTANTINVS P AVG. Esemplare conservato a Monaco. Foto da http://www.staatliche-muenzsammlung.de/images/konstantin300dpi/konstantin_medailon_001a.jpg (ultima visita 12/06/2017).

Non trascorre però molto tempo che anche le donne iniziano a indossare il diadema nei loro ritratti e, se è accettabile la proposta di identificazione del ritratto conservato al museo Paolo Giovio di Como con Flavia Giulia Costanza (scheda S145), sorellastra di Costantino, si ha subito un esempio di membro femminile della famiglia imperiale con questo attributo³⁹⁴. Se si contesta invece l'identificazione della testa con Costanza, si hanno comunque ritratti monetali di Fausta Flavia Massima e Flavia Giulia Elena, la moglie e la madre dell'imperatore, in cui compaiono diademate (schede N53-N57, N59, N65). A fronte di queste evidenze, un interrogativo necessario riguarda il motivo per cui il diadema passò attraverso il mondo militare prima di arrivare alla corte imperiale e quali furono i cambiamenti sociali e politici che influenzarono la scelta di un nuovo attributo a discapito dei precedenti. Il diadema, infatti, inteso proprio come ripresa della fascia di tessuto ellenistica, era in realtà già comparso sui ritratti monetali di Gallieno e Numeriano nella seconda metà del III secolo d.C. (si vedano

³⁹² Sulla funzione dei multipli, sulla loro capacità di circolare come moneta e, in particolare sui tre esemplari costantiniani, si veda PERASSI 2013, pp. 1-6, mentre per una discussione su una loro datazione alternativa al 326 d.C. e non al 315 d.C. - sulla base degli episodi legati al ritrovamento della Vera Croce - si veda BERNARDELLI 2007, pp. 219-236.

³⁹³ Per una descrizione completa del manufatto, in particolare dell'esemplare di multiplo conservato a Vienna, si veda ARSLAN 2012, pp. 199-200.

³⁹⁴ L'attribuzione del ritratto comasco è molto dibattuta: a mio parere, è forse preferibile l'identificazione con Licinia Eudossia sia per la presenza di un diadema piuttosto innovativo (Licinia introduce da questo punto di vista molti cambiamenti morfologici alla struttura classica del diadema, si veda quanto detto nel corso del Capitolo II, pp. 65-67), sia per il fatto che lungo tutta l'estensione dell'attributo sono stati individuati 13 fori per l'alloggiamento di elementi metallici, forse simili a quelli visibili sui diademi di tipo III nella documentazione monetale (schede N80, N81, V4). Al contrario, la resa del volto e in particolare degli occhi farebbero propendere maggiormente per una datazione in età costantiniana.

figg. 22 e 23), ma secondo lo studioso Frank Kolb si trattava più di un tentativo di propaganda iconografica e come reazione per la sconfitta di Valeriano, che era stato persino preso prigioniero da Shapur I nel 260 d.C. in seguito alla battaglia di Edessa³⁹⁵. Costantino però non si servì di questa semplice fascia, e preferì adattarla all'abbigliamento vigente nel periodo con grande sfoggio di gioielli e pietre preziose: *il diadema di Costantino dapprima era una semplice benda. Benchè fosse probabilmente di colore purpureo, l'assenza della decorazione preziosa non andava bene con la tendenza generale dell'abbigliamento imperiale tardo antico [...] Sulle monete di Costantino assai presto la semplice fascia è sostituita da tipi più lussuosi: dal diadema a perle al diadema a gioielli*³⁹⁶. Se dunque agli inizi il diadema fu solo impreziosito da gioielli intessuti alla stoffa, in breve tempo si andò verso una metallizzazione sempre più rapida. Per quanto concerne invece l'ideologia sottesa all'utilizzo di questo manufatto, lo stesso Kolb sostiene ancora che elmo e diadema poco avessero a che fare con la religione e che fossero stati scelti perché neutri, pertanto il loro utilizzo a discapito della *stephane* o delle *coronae* avrebbe contribuito a danneggiare la mentalità pagana, proprio perché in questo modo sarebbero stati ignorati gli attributi che fino ad allora avevano avuto una valenza nettamente preponderante³⁹⁷. Ed è proprio questa neutralità che consente al diadema di essere modellato secondo le nuove necessità, *in primis* quelle dettate dalla religione cristiana in via di affermazione e nelle quali le donne svolgono un ruolo centrale: uno dei primi passi è senza dubbio l'intervento di Elena, la madre di Costantino, che farà in modo di collocare uno dei due chiodi della Vera Croce di Cristo da lei rinvenuti sul Golgota all'interno dell'insegna portata dal figlio³⁹⁸. Un ulteriore passo fu l'aggiunta di elementi caratterizzanti al diadema, come la croce: Tiberio II Costantino, imperatore fra il 578 e il 582 d.C., fu il primo a introdurre stabilmente il simbolo della croce sull'insegna del potere imperiale, tuttavia noi abbiamo testimonianze ben precedenti che riguardano Licinia Eudossia, moglie di Valentiniano III, con emissioni monetali che la

³⁹⁵ KOLB 2003, pp. 52-53: *quest'insegna è una reazione di Gallieno alla sconfitta di suo padre Valeriano che era stato persino catturato dai Sassanidi. La benda sul capo annuncia la guerra contro il nemico secolare persiano ed il tenere fermo alla monarchia universale nella successione di Alessandro.*

³⁹⁶ KOLB 2003, p. 54. Costantino iniziò a portare assiduamente il diadema in seguito alla sconfitta di Licinio, dopo il 325 d.C. (cfr. BRATOŽ 2014, p. 121).

³⁹⁷ Ivi, p. 54: *dal punto di vista religioso, tanto l'elmo quanto il diadema erano delle insegne neutrali. Ma il fatto che diadema ed elmo hanno sostituito, sulle monete e le sculture, la corona radiata, insegna esclusivamente iconografica, cioè mai effettivamente portata dai principi, però associata al culto solare, e che hanno pure sostituito largamente la corona di lauro, pianta sacra ad Apollo, non è senza importanza. Si tratta di un neutralismo danno della religione pagana.*

³⁹⁸ L'intero episodio relativo al pellegrinaggio di Elena in Terra Santa e al ritrovamento del legno della Vera Croce è stato ampiamente affrontato e discusso: Eusebio di Cesarea (265 - 340 d.C.) è il solo a parlare del pellegrinaggio di Elena, ma non fa menzione del rinvenimento della Vera Croce, mentre Cirillo, vescovo di Gerusalemme (313/315 d.C. - 387 d.C.), ne accenna nei suoi testi, permettendo così di collocare la scoperta attorno al 340 d.C.; sarà poi il vescovo Ambrogio di Milano (337 - 397 d.C.) ad attribuire il ritrovamento della Vera Croce alla madre di Costantino (GIACOSA 1965, pp. 73-79, DRIJVERS 1992, BOJCOV 2009, pp. 11-16, LIEU 2012, pp. 303-305 e SANNAZARO 2012, p. 106). Per le origini del culto delle reliquie a Costantinopoli si veda KLEIN 2006, pp. 79-99.



Figura 31: multiplo in oro di Carino e Numeriano, *RIC V, 2 Carus 401*, 283-284 d.C., zecca di Roma. D/ Busto corazzato e diadematato di Numeriano a s., che regge le redini di un cavallo con la destra e una lancia con la sinistra. *IMP MVNERIANVS AVG.* Foto da <https://it.pinterest.com/pin/311381761713896343/> (ultima visita 18/08/2017).



Figura 32: AE di Gallieno, *VON AULOCK 364*, 253-268 d.C., zecca di *Iconium*. D/ Busto di Gallieno con corazza, drappeggiato e diadematato a d. *IMP C P L E GALLIEN.* R/ Lupa a d. sotto un albero mentre allatta Romolo e Remo. *ICONIEN CO S R* Foto da http://www.wildwinds.com/coins/ric/gallienus/iconium_AE28_SNGCop_6.jpg (ultima visita 18/08/2017).



Figura 33: uno dei rilievi di Naqsh-e Rostam, in Iran, raffigurante la sconfitta di Valeriano da parte di Shapur I.
Foto da https://it.wikipedia.org/wiki/Sapore_I#/media/File:Bas_relief_nagsh-e-rostam_al.jpg (ultima visita 18/08/2017).

ritraggono con la croce sul capo già a partire dalla metà del V secolo d.C. (scheda **N80**)³⁹⁹. Il processo di cristianizzazione arriverà a completarsi poco dopo, verso la fine del V secolo d.C., con la canonizzazione del cerimoniale di incoronazione degli imperatori d'Oriente: Costantino Porfirogenito, imperatore bizantino di X secolo e autore di numerosi testi relativi all'amministrazione del potere imperiale, riporta infatti la scena dell'incoronazione di Leone I, avvenuta nel 457 d.C. a Costantinopoli. Egli descrive come il futuro imperatore, dopo aver ricevuto la porpora e il diadema, si fosse recato su un cavallo bianco prima nella chiesa di San Giovanni Battista, poi nel palazzo eleniano per smettere gli abiti militari e indossare quelli civili e infine nella chiesa di Santa Sofia. In quel luogo, dopo aver partecipato alla messa, sarebbe stato il patriarca stesso a imporgli il diadema sul capo⁴⁰⁰. Davanti a questo passo, ciò che spicca come elemento fondamentale è il fatto che spetti al patriarca l'ultimo gesto del cerimoniale, ossia l'imposizione del diadema, quasi a significare che ormai è il potere religioso a sancire che Dio offre la sua benevolenza al futuro imperatore.

Per tornare però alla controparte femminile, sembra possibile intuire che l'abbandono della *stephane* sia da leggersi in parte anche con la perdita di significato del titolo di *Augusta*: tutte le imperatrici riceveranno questo onore - lo si vede dalla legenda sulle monete - tuttavia esso risulta ormai privato del significato originario e non stabilisce più alcun vincolo di legittimazione fra imperatore defunto e imperatore in divenire. A garantire infatti il diritto legittimo al potere è Dio, la cui presenza è segnalata in ambito numismatico dalla *Manus Dei* che scende dal cielo per incoronare non solo gli imperatori, ma anche le imperatrici⁴⁰¹: queste non sono più confinate al solo ruolo di *matres*, ma vengono ufficialmente riconosciute come possibili eredi per la successione. Per usare le parole di Katia Longo, il *punto di approdo di questo capitolo di storia raccontato dalle monete è il tipo monetale coniato dalla zecca di Ravenna nel 467-468 d.C. che raffigura la coppia della Augustae, Eufemia, consorte di Antemio, e probabilmente Placidia, moglie di Olibrio, poste l'una accanto all'altra, frontali, adorne della corona con punte, segno di regalità comune sia all'Oriente che all'Occidente, recanti nella destra lo scettro cruciforme, tenuto, come facevano prima d'ora solo gli Imperatori, in posizione verticale [...] Esso rappresenta l'unico soggetto iconico non confrontabile con una fonte sul cerimoniale, ma è ad un tempo preziosissima fonte storica sull'evoluzione del diritto femminile ad avere un'erede*

³⁹⁹ ENGEMANN 1979, pp. 144-145.

⁴⁰⁰ CONST. PORPH. I, 91.

⁴⁰¹ Per la legittimazione del potere in epoca costantiniana, per il simbolo della *Manus Dei* e per la monetazione femminile di V secolo d.C., TORNO GINNASI 2014, pp. 32-34, 40-41.

donna, non altrimenti documentato ed insieme espressione di un sentire comune che nelle donne e non più nella forza maschile, riponeva la fiducia per l'avvenire⁴⁰².

Nell'iconografia imperiale femminile il diadema viene perciò introdotto come nuova insegna e simbolo e, soprattutto, con le stesse forme maschili. Le tipologie individuate nel corso di questo studio sembrano infatti ricalcare abbastanza fedelmente quelle riconosciute per la controparte maschile, con la differenza che alcuni studiosi sostengono di aver colto una differenza nell'uso dei tipi. Michel Duerr, ad esempio, basandosi esclusivamente sui ritratti monetali, ha suddiviso i



Figura 34: solido di Eufemia, RIC X, 62, 467-468 d.C., zecca di Ravenna. D/ Busto di Eufemia posto di fronte, con lo stesso diadema indossato da Licinia Eudossia. D N EUFYMIA P F AVG. R/ Due figure femminili nimbate, con corona e globo crucifero. GLORIA REI PVBLICAE RM CONOB Foto da LONGO 2005, p. 776, n. 6.

diademi maschili in due grandi gruppi sostenendo che mentre i primi, a perle, servissero a indicare l'*auctoritas*, le placchette o rosette fossero invece destinate all'*imperium*⁴⁰³. Tuttavia, se si accetta questa teoria, ci si aspetterebbe che delle regole piuttosto evidenti e rigide da rispettare

⁴⁰² LONGO 2004, pp. 491-495. La moneta in questione è un solido conservato nella Dumbarton Oaks Collection (n. 934) e la cui autenticità è ancora dubbia. Inoltre, mentre Katia Longo vede nelle due figure sul rovescio Elia Marcia Eufemia e Placidia, per altri studiosi si tratterebbe invece di Eufemia e della figlia Alipia, poi moglie di Ricimero (GRIERSON, MAYS 1992, 260-261): in entrambi i casi, la scelta della discendenza non è più solo maschile, non dipende esclusivamente da legami di sangue e le *Augustae* non devono più garantire il passaggio dei poteri solo con il ruolo di madri. Longo sostiene infatti che *in quanto appartenente, per nascita, alla famiglia dei discendenti di Teodosio I, l'Augusta è la legittima erede al trono e, a partire dalla metà del V sec. d.C., solo attraverso di lei può essere nominato un Imperatore, che non sia di sangue reale, come lo erano stati Arcadio e Teodosio II, ma prelevato dai ranghi dell'esercito, come Marciano, Anastasio e Antemio* (LONGO 2005, p. 771).

⁴⁰³ DUERR 1991, pp. 46-47. Il Duerr si basa sullo studio fatto da Pearce per il volume IX del *Roman Imperial Coinage*, che prende in considerazione il periodo dal 365 al 395 d.C. Su 1744 tipi di monete recensite, in 191 casi l'imperatore indossa un diadema a rosette, mentre in 1545 un diadema a perle. Duerr sostiene dunque che *il est une autre hypothèse qui consiste à examiner le type de diadème en fonction des pouvoirs de l'empereur. Elle diffère de celle de Pearce en ce sens qu'elle n'assimile pas pouvoir et rang*, e vuole invece la distinzione fra *auctoritas* e *imperium*: *si on part de l'hypothèse que le diadème à perles est la marque de l'auctoritas et que le diadème à rosaces est celle de l'imperium, il en résulte que tous les empereurs peuvent porter le diadème à perles, mais que le second n'est réservé qu'à ceux qui exercent l'imperium*.

emergessero anche nell'uso del diadema femminile, in particolare che *la première évidence est que toutes les impératrices, depuis Aelia Flaccilla jusqu'à Eufemia, portent exclusivement le diadème à perles. Que ce soit par leur naissance ou par leur mariage, elles se distinguent toutes sur les monnaies par leur titre de AVGVSTA [...] Tout comme on n'a jamais vu IMP associé à la titulature d'une impératrice, alors que certaines ont présidé bien plus activement que leurs époux aux destinées de l'Empire, on ne verra jamais une impératrice porter le diadème à rosaces. La seconde évidence est que sur toutes les pièces où apparaît la main de Dieu tenant une couronne [...] cette couronne est toujours une couronne perlée, per cui ce serait donc l'auctoritas, représentée par le diadème à perles, que l'empereur tient de Dieu, l'imperium n'étant qu'un pouvoir temporal et militaire*⁴⁰⁴. Si tratta di un'interpretazione molto interessante e suggestiva, sia perché presta attenzione anche all'universo femminile, sia perché cerca di mettere in connessione la presenza del titolo di *Augusta* con l'uso specifico del diadema a perle, tuttavia vanno fatte delle precisazioni. In primo luogo, non è vero che le imperatrici da Elia Flaccilla a Marcia Eufemia indossino solo diademi del tipo I, perché la stessa Flaccilla ne porta infatti uno composto sia da perle che da rosette in un'emissione di solidi di Costantinopoli fra il 383 e il 388 d.C. (scheda **N66**) ed è escluso che avesse l'*imperium* militare; in secondo luogo, personalmente, ritengo azzardata la correlazione fra perle del diadema e corona di perle offerta dalla *Manus Dei*. In aggiunta a ciò, il Duerr non prende minimamente in considerazione che vi sono emissioni monetali successive che si presentano come innovative dal punto di vista della ritrattistica femminile, in particolare quelle di Licinia Eudossia e del suo nuovo copricapo (schede **N80**, **N81**): sebbene infatti questo sia composto da perle e la legenda la definisca come *Augusta*, la donna non riceve alcuna incoronazione dalla mano di Dio e il suo ritratto rivoluziona decisamente la morfologia generale del diadema⁴⁰⁵. Infine, come riportato anche da Frank Kolb, i ritratti degli imperatori presentano spesso l'elmo decorato da un diadema di perle ed è intrinseco che avessero l'*imperium* militare, essendo raffigurati come soldati⁴⁰⁶. Va poi anche segnalato che a partire dal periodo costantiniano i ritratti monetali femminili mostrano anche altri tipi di diadema, come quello a fascia molto utilizzato da Elena⁴⁰⁷, che nella riflessione del Duerr non trovano spazio, pur essendo ampiamente attestati.

Per concludere, molto ridotte sono le osservazioni che si possono fare in relazione all'impiego del diadema da parte delle imperatrici: pur partendo da un contesto lontano dal mondo femminile

⁴⁰⁴ DUERR 1991, pp. 33-34.

⁴⁰⁵ Si veda Capitolo II, pp. 65-67.

⁴⁰⁶ KOLB 2003, p. 56.

⁴⁰⁷ Si veda Capitolo II, pp. 64-65.

- qual era quello militare - l'insegna viene adottata con facilità, ampiamente utilizzata e anche adattata alle necessità interpretative dei singoli individui.

III.9 Lo spazio sacro

Quasi al termine di queste osservazioni relative al significato più intrinseco di tali manufatti, non possono mancare alcune note in merito a un attributo "aggiuntivo", se così si può definire, forse secondario per numero di attestazioni, ma non certo di minor valore. Nel I capitolo si è infatti parlato anche delle bende sacre e del loro ruolo, le *infulae* e le *vittae*, e di come la loro combinazione di bianco e porpora fosse un segno tangibile dell'avvenuta consacrazione del portatore a un ruolo o a una carica religiosa⁴⁰⁸. Se si osservano i testimoni, si vedrà che nella statuaria⁴⁰⁹ il numero totale delle attestazioni arriva a 25 e che, ancora una volta, sono tutti circoscritti all'età giulio-claudia con ben 8 testimonianze per Livia 8 (schede **S2-S4**, **S7**, **S10**, **S18**, **S26**, **S28**), 4 per Antonia Minore (schede **S33**, **S35**, **S40**, **S43**), 7 per Giulia Drusilla (schede **S60**, **S63-S68**), 1 per Giulia Livilla (scheda **S69**), 2 per Agrippina Maggiore (schede **S45**, **S46**) e 3 per Agrippina Minore (schede **S49**, **S55**, **S57**), dopodiché le *infulae* scompaiono dalla rappresentazione iconografica. La spiegazione, da questo punto di vista, sembra essere molto semplice e mette in relazione le figure femminili con il ruolo di sacerdotesse del culto imperiale: alla morte di Augusto, infatti, la divinizzazione fu invece quasi automatica e al *princeps* ormai defunto furono tributati un tempio fra il Campidoglio e il Palatino, un nuovo *flamen* e il collegio sacerdotale dei *Sodales Augustales*, mentre la moglie Livia fu insignita della carica di sacerdotessa del *Divus Augustus*. Nonostante siamo a conoscenza della loro esistenza, pochissimo si conosce per certo del ruolo in sé, degli obblighi che questo comportasse e delle cerimonie che era necessario seguire: per citare la studiosa di religione romana Mary Beard, infatti, si può dire che *that is, there is no such thing as «the imperial cult»*, a significare che con buona probabilità non esistevano formule codificate del rito e, soprattutto, che queste non erano valide ovunque all'interno dell'intero impero⁴¹⁰, poiché *understanding the place of ruler cult in the Roman Empire depends crucially on understanding the empire as a mosaic of notionally*

⁴⁰⁸ Si veda Capitolo I, pp. 28-35.

⁴⁰⁹ Per quanto riguarda la glittica, le *infulae* non sono attestate se non in un caso dubbio (scheda **G9**) e prevalgono invece i *lemnisci* come chiusura delle corone vegetali; lo stesso per la numismatica.

⁴¹⁰ BEARD, NORTH, PRICE 1998, p. 348. Augusto cercò di imporre una certa unitarietà alle cerimonie religiose, rendendo più stabili culti antichi che mantenevano il legame con la tradizione e proponendone di nuovi - come quello per il *Genius Augusti* - che vennero a costituire la base su cui si sarebbero poi impostati la divinizzazione e il culto degli imperatori (LACEY 1996, pp. 169-189).

*autonomous religious systems. The worship of the emperors was ordered separately within each of these systems*⁴¹¹.

L'importanza del culto imperiale e dei risvolti che ebbe nel tessuto sociale si evince anche dalla capillare diffusione che di esso vi fu in tutte le province dell'Impero: edifici dedicati alla famiglia di Augusto e ai suoi discendenti sorsero ovunque e furono arricchiti da cicli statuari mirati a esaltare i legami fra i protagonisti e a mettere in evidenza il potere che questi detenevano su un territorio sempre più vasto. Certo, le condizioni per la loro realizzazione e i dati in nostro possesso - così come ciò che rimane ed è visibile di queste strutture - rispecchiano quanto detto in merito al "mosaico" dei singoli e autonomi sistemi religiosi delle province: non esiste un canone da rispettare né dal punto di vista delle forme strutturali né dal punto di vista delle ritualità, ma ogni luogo si esprime in base al proprio substrato culturale e ai mezzi a disposizione della committenza⁴¹². Se si prendono infatti in considerazione alcuni esempi, si notano subito le differenze, a partire dal loro nome: se in Occidente il luogo del culto imperiale è conosciuto come *augusteum*, in Oriente si parla invece di *sebasteion*. Uno dei più famosi è l'*augusteum* di Narona nell'Illirico, una struttura a pianta rettangolare in forma di tempio tetrastilo con un pronao e una cella singola decorata da mosaici all'interno della quale sono stati ritrovati frammenti pertinenti a 17 statue⁴¹³, mentre in Egitto si hanno notizie di più edifici adibiti al culto e distribuiti nei luoghi più significativi. Sembra che il più imponente si trovasse ad Alessandria e fosse stato iniziato da Cleopatra VII per Cesare, per poi essere dedicato ad Augusto: posizionato in un luogo sopraelevato e nei pressi del porto, conteneva ampi spazi adibiti alle cerimonie, corridoi e librerie interamente decorati da pitture e statue. Sull'isola di File si trovava invece un tempio con pronao tetrastilo *in antis*, del quale sopravvivono l'impianto con alcuni resti di colonne e un architrave con dedica da parte del *praefectus Aegypti* Publio Rubrio Barbaro, mentre nel complesso di Karnak, all'altezza del primo pilone, è stata individuata una cappella

⁴¹¹ WOOLF 2008, p. 249. L'esistenza o meno di un vero e proprio culto imperiale, canonizzato in tutto l'impero con le stesse regole e le stesse cerimonie, è argomento di dibattito ancora attuale, così come lo è lo studio dei sacerdoti e delle sacerdotesse che se ne occupavano e la cui presenza è principalmente attestata da testimonianze epigrafiche. In merito al culto imperiale, di recente pubblicazione è la raccolta di saggi curata da Maijastina Kahlos *Emperors and the Divine* del 2016, mentre per quanto riguarda il ruolo dei *flamines* e studi mirati ai singoli casi riconosciuti di *flamines* e *flaminicae* dei culti imperiali, si vedano ad esempio VANGAARD 1988, HEMELRIJK 2005, pp. 137-170, HOLLAND 2012, pp. 206-209, GÓMEZ-PANTOJA, MADRUGA 2014, pp. 247-272 e CHAOUALI 2015, pp. 213-218.

⁴¹² Un quadro della situazione in Italia si ha in SEGENNI 2015, pp. 73-82, mentre per il culto dinastico in Grecia, completo è lo studio di Maria Kantirea, che unisce il dato archeologico a quello epigrafico (per gli onori tributati ad Augusto, KANTIREA 2007, pp. 41-53); un esempio interessante è costituito anche dal sito di *Leptis Magna* (MUSSO 2008, pp. 176-183).

⁴¹³ Il ritrovamento di altre statue all'interno del Foro di Narona ma pertinenti all'*Augusteum* fa pensare che il numero totale delle statue arrivasse a 20 o 21, rappresentanti i personaggi della famiglia imperiale fra il 12/10 a.C. e il 70/75 d.C.; l'*Augusteum* sarebbe poi stato frequentato fino alla fine del IV secolo d.C. senza subire mutamenti importanti e poi distrutto e abbandonato in seguito alla promulgazione delle leggi teodosiane contro il paganesimo (per le ipotesi relative alla devastazione dell'edificio e delle statue, PORENA 2015, pp. 179-210; per uno studio completo sull'*Augusteum* di Narona, *Augusteum* 2004).

imperiale in forma di tempio prostilo tetrastilo, al cui interno sono state ritrovate le basi per 14 statue con iscrizioni per ad Augusto e Claudio⁴¹⁴. Infine, uno degli esempi più spettacolari è costituito dal *sebasteion* di Afrodisia in Asia Minore, una gigantesca struttura a cielo aperto con un propileo d'ingresso e una lunga via processionale, fiancheggiata all'interno da portici a tre ordini sovrapposti: mentre l'ordine inferiore era adibito ad area commerciale, il registro mediano era decorato da rilievi a carattere mitologico e con le personificazioni dei popoli conquistati, quello superiore da rilievi cosmologici e raffiguranti i membri della dinastia giulio-claudia; sul lato corto opposto al propileo sono stati identificati i resti di un tempio⁴¹⁵. Non vi sono confronti in tutto l'impero per un edificio dalle caratteristiche simili, il che viene a confermare ancora una volta che l'espressione della religiosità nei confronti dell'imperatore e della sua famiglia variava di luogo in luogo. Un elemento comune a tutti questi siti è però il ritrovamento di statue femminili, a testimonianza del fatto che anche alle principesse e alle imperatrici veniva reso un grande onore, che consisteva anche nella sacralità del ruolo che esse ricoprivano come sacerdotesse⁴¹⁶.

Dunque, nonostante le nostre scarse conoscenze in relazione al cerimoniale e alle celebrazioni per gli imperatori divinizzati, sappiamo che, dopo Livia, altre donne ricoprirono questo ruolo: Antonia Minore, ad esempio, fu la prima dopo di lei a ottenere il titolo di *Augusta*, quello di sacerdotessa del Divo Augusto (testimoni ne sono le monete, in particolare un'emissione di Claudio datata fra il 41 e il 45 d.C., scheda N5) e i privilegi delle Vestali nel 37 d.C. grazie a Caligola, ma sappiamo che ne godette solo per pochi mesi, prima di morire nel 38 d.C.

Per quanto concerne invece la sorella di Caligola, Giulia Drusilla, la situazione è più complessa: nata nel 16 d.C. circa, divenne presto la favorita del fratello ma morì molto giovane, all'età di circa 22 anni, e venne subito divinizzata dall'imperatore: questo gesto fu considerato qualcosa al di fuori del comune, non solo perché Drusilla fu la prima donna a essere divinizzata, ma anche perché, poco prima, Caligola aveva fatto in modo di adottarla (certo, questo era dovuto forse alla necessità dell'imperatore di "ipotecare" il marito e i figli di lei come futuri eredi al trono dato

⁴¹⁴ Per il culto imperiale in Egitto, i rituali e le strutture ad esso connesse, HERKLOTZ 2007, pp. 244-400, PFEIFFER 2012, pp. 83-100.

⁴¹⁵ Molto si è scritto sul *sebasteion* di Afrodisia e gli aggiornamenti sulla situazione sono costanti poiché i lavori all'interno del sito continuano. Al link <http://aphrodisias.classics.ox.ac.uk/index.html> (ultimo accesso 27/01/2018) sono rintracciabili le più recenti pubblicazioni e immagini degli scavi. Per lo studio dei rilievi imperiali, SMITH 1987, pp. 88-138, SMITH *et alii* 2006 e SMITH 2013, mentre per nuove interpretazioni sulla funzione del *sebasteion*, ISMAELLI 2011, pp. 149-202.

⁴¹⁶ Nel corso della campagna di scavo 2003, ad Afrodisia fu ricomposta una statua di dimensioni maggiori rispetto al normale e pertinente a una base con una dedica a "Giulia Augusta, figlia di Augusto, Era". Le possibili identificazioni comprendevano Livia, Giulia figlia di Augusto e Giulia figlia di Tito, ma Julia Lenaghan ritiene possa trattarsi proprio di Livia, sia perché il testamento di Augusto l'aveva riconosciuta come figlia adottiva, sia grazie al ritrovamento precedente di una testa femminile velata dall'area del muro bizantino dietro il teatro, che sembra corrispondere al corpo (SMITH *et alii* 2006, pp. 197-199, pll. 60-61, 80 e LENAGHAN 2008, pp. 37-50).

che, ancora, non aveva avuto figli suoi). Se si osservano i ritratti di Drusilla, si nota che è la sola a comparire nella maggior parte dei casi con le sole bende sacre sul capo, oppure con le bende associate a una corona metallica di tipo II e questo risulta curioso, in particolare dato che non vi sono testimonianze relative a un suo ruolo sacerdotale. Se però si tiene fede alla teoria espressa poco sopra secondo la quale la *stephane* avrebbe un senso solo in connessione al titolo di *Augusta*⁴¹⁷, sembra dunque corretto che Drusilla non la indossi e che porti invece la corona, forse per suggerire un legame con la divinizzazione. Ma allora come spiegare la presenza delle *infulae* e delle *vittae*? Sappiamo che Caligola aveva attribuito a Drusilla i privilegi delle Vestali e che questi comprendessero la possibilità di indossare le bende sacre in occasione di cerimonie pubbliche particolari, tuttavia è molto più probabile che la spiegazione risieda altrove. Come sostiene infatti Susan Wood parlando di ben tre ritratti di Drusilla che sarebbero stati rilavorati proprio per aggiungere le bende, *the addition of this infula at some point after the manufacture must indicate some dramatic change in the woman's status, most probably her deification*⁴¹⁸, il che significa probabilmente che davvero in questa circostanza un attributo legato al sacerdozio venne utilizzato per sintetizzare tutti i privilegi e il ruolo che chi li indossava aveva ricevuto: *all three of Caligula's sisters enjoyed the privileges of honorary Vestal Virgins, and could conceivably have been entitled to wear the infula on ceremonial occasions. But Drusilla, as the first deified woman in Roman history, presented portraitists with a novel challenge. They might have used the infula as an easily understood way to designate sanctity while preserving the subject's recognizable features*⁴¹⁹.

Anche per Agrippina Maggiore vi sono dubbi: la grande statua proveniente da Luni (scheda **S45**) e che la ritrae con le bende sacre sul capo risulta infatti di difficile interpretazione, poiché Agrippina Maggiore non fu divinizzata né ebbe mai il titolo di *Augusta*. Al contrario, Agrippina Minore aveva insistito per diventare sacerdotessa del divo Claudio e aveva ottenuto ufficialmente la carica dopo la morte del marito, grazie a un decreto del senato⁴²⁰.

Anche in questa circostanza, al termine della dinastia giulio-claudia le bende sacerdotali scompaiono dalla ritrattistica e non si ritrovano più nell'iconografia delle imperatrici successive: benché molte di esse continuarono a rivestire il ruolo di sacerdotesse del culto imperiale, è possibile che la sacralità attribuita inizialmente a manufatti come le *infulae* e le *vittae* sia andata

⁴¹⁷ Si vedano pp. 99-103.

⁴¹⁸ WOOD 1995, p. 471.

⁴¹⁹ WOOD 1995, p. 479; per i ruoli e la divinizzazione di Drusilla, Antonia Minore e Livia in Grecia, KANTIREA 2007, pp. 71-75.

⁴²⁰ TACITUS, *ANN.* XIII, 2, *Decreti et a senatu duo lictores, flamonium Claudiale, simul Claudio censorium funus et mox consecratio.*

scemando nel corso del tempo oppure che il valore della carica non fosse più così pregnante da essere sottolineato dalla presenza di attributi significativi.

III. 10 Curiosità: a proposito di egide, elmi e perle

Come si è potuto vedere, oltre agli attributi “maggiori” si registrano sporadici casi in cui le donne di potere indossano elementi piuttosto particolari, il cui significato risulta sfuggente ai nostri occhi ma che, ai contemporanei, doveva invece essere ben chiaro. In primo luogo si possono citare i due cammei con il ritratto di Poppea Sabina - i soli ritratti rimasti con i lineamenti dell'imperatrice - in cui essa è raffigurata con l'egida sul capo (schede **G54**, **G55**). Che l'egida fosse un simbolo di potere è abbastanza evidente, specialmente perché attributo identificativo sia di Atena che di Zeus, ma solitamente sono gli imperatori a indossarla e, soprattutto, come capo di abbigliamento sulle spalle e sul torso, non certo come copricapo. Nell'interessante testo di Varner si dice che *these cameo's highly unusual use of the aegis as a headdress equates the Poppaea with Juno-Isis and underscores her role as a diva*⁴²¹ e, in nota, si accenna anche a un legame particolare fra l'egida e il copricapo della dea egizia Hathor, tuttavia non si forniscono elementi aggiuntivi o indicazioni per arrivare alla soluzione⁴²²: si conosce che Poppea proveniva da una famiglia molto devota ai culti egizi e che il suo primo marito, Otone, era un fervente seguace di Iside⁴²³. Vi sono inoltre emissioni monetali della zecca di *Perinthos*, in Tracia, databili fra 62 e 65 d.C., in cui Poppea adorna di *stephane* compare sul dritto mentre sul rovescio si ha quella che sembra essere la combinazione fra il copricapo di Hathor - il disco solare e le corna - e il copricapo di Iside - il trono - il tutto circondato da una corona di alloro. È possibile forse che la commistione di attributi sia da imputare a un tentativo curioso di sincretismo, che trova la sua espressione nell'assimilazione e nell'uso di attributi pertinenti a divinità differenti ma con sfere di influenza piuttosto simili (già le stesse Hathor e Iside venivano sovrapposte) e nella loro combinazione dal punto di vista iconografico, come testimoniano i copricapo delle dee egizie racchiusi all'interno della “romanissima” corona di alloro.

⁴²¹ VARNER 2004, p. 84.

⁴²² La nota riporta: *the aegis headdress may also be meant to recall the headdress of the Egyptian goddess Hathor. I would like to thank Gay Robins and Saskia Benjamin for alerting me to the Egyptian implications of this headdress.* Purtroppo, anche dopo aver contattato i professori citati, non è stato possibile ottenere delle risposte esaustive riguardo la presunta connessione fra l'egida e il copricapo della dea.

⁴²³ SUET., *OTHO* XII, *Sacra etiam Isidis saepe in lintea religiosaque veste propalam celebrasse.*

Il medesimo ragionamento può essere applicato all'impiego dell'elmo, la cui presenza richiama istintivamente la divinità: a indossarlo sono le Agrippine (schede **G25**, **G29**, **G30**), Valeria Messalina (scheda **S71**) e Giulia Domna (scheda **S132**). Nel caso di Agrippina Maggiore e di Messalina, l'attributo sembra da mettere in relazione sia con Minerva che con la dea Roma: sulla Gemma Claudia, infatti, Agrippina Maggiore è posta di fronte alla figlia Agrippina Minore, che viene invece ritratta come personificazione di *Oikoumene*, stabilendo quindi un chiaro collegamento non solo con la città, ma anche richiamando l'abilità militare che la moglie di Germanico aveva spesso dimostrato sul campo⁴²⁴; così anche nel secondo caso, dove Messalina, nonostante il ritratto fosse stato scalpellato già in antico, doveva indossare quello che in origine era l'elmo della dea Roma, unito alla corona turrata e a quella di alloro. Sono invece altri due cammei e una statua, probabilmente un acrolito, che vedono Agrippina Maggiore e Giulia



Figura 35: AE24 per Poppea Sabina, RPC 1756, 62-65 d.C., zecca di *Perinthos*. D/ Busto di Poppea a d. drappeggiato e con *stephane*. *POPPIA SEBASTH*. R/ Copricapo di Iside e Hator al centro di una corona di alloro. *P E*. Foto da http://www.wildwinds.com/coins/ric/poppaea/RPC_1756.4.jpg (ultima visita 20/08/2017).

Domna rappresentate come personificazioni di Minerva: nel caso di Agrippina, l'identificazione risulta piuttosto evidente poiché, oltre all'elmo, è visibile anche l'egida, mentre per Giulia Domna la situazione pare essere più complessa. L'imperatrice dimostra infatti di avere una connessione privilegiata con Minerva, dato che la dea inizia a comparire su scala maggiore solo in età severiana, e l'acrolito proveniente da Salonico è molto suggestivo sia per le enormi dimensioni che per i lineamenti dell'imperatrice, riconoscibili nonostante l'effettiva assimilazione alla dea: la testa colossale non era stata pensata per essere dedicata all'imperatrice - le datazioni di alcuni studiosi la collocano infatti nel II secolo d.C. - bensì doveva essere parte

⁴²⁴ WOOD 1988, pp. 421-423.

di una statua sul tipo dell'Atena Medici, il cui volto venne rilavorato in seguito con le sue sembianze⁴²⁵. Ma non è solo l'acrolito a testimoniare il forte legame fra Giulia Domna, la dea e la città greca di Atene: secondo Francesca Ghedini, l'imperatrice intercesse in suo favore presso Settimio Severo, adirato per il comportamento scorretto dei cittadini prima della sua ascesa al potere, e fece da mediatrice per pacificare la situazione⁴²⁶. Queste azioni le valsero il titolo di "salvatrice degli Ateniesi" e l'imperitura riconoscenza dei cittadini: *the Athenians not only set up a golden statue of her (an agalma, it is called) within the Parthenon, but also rededicated the Erechteion to her, adding not merely a portrait but a cult statue of her beside the sacrosanct olivewood image of Athena Polias and thus assimilating her personality to that of the patron goddess of the city*⁴²⁷. In aggiunta a ciò, favorirono con buona probabilità la connessione dell'imperatrice con Atena, sia il titolo di *mater castrorum* che la sua passione per le arti e la filosofia⁴²⁸.

Alcune parole vanno spese anche per un altro attributo generico e poco utilizzato, che ricorre però nella ritrattistica di Faustina Minore: le perle (schede N23-N26, G73). A partire dal I secolo a.C., queste vennero considerate merce unica e lussuosa, al punto che Svetonio ricorda l'esemplare che Cesare aveva regalato alla sua amante Servilia, madre di Bruto, e che valeva all'incirca sei milioni di sesterzi⁴²⁹. Ironia della sorte, fu proprio lo stesso Cesare a promulgare la *Lex Iulia Sumptuaria* nel 46 a.C. circa, con la quale impose severe restrizioni all'impiego di tali ornamenti, soprattutto all'uso delle perle: Svetonio dice ancora che *peregrinarum mercium portoria instituit. Lecticarum usum, item conchyliatae vestis et margaritarum nisi certis personis et aetatibus perque certos dies ademit*, il che significa che Cesare fece in modo che le perle fossero destinate solo a certe persone - ossia di rango sociale elevato - e che tali persone avessero superato una precisa età⁴³⁰. Christiane Kunst, riprendendo Barbara Borg, aggiunge che in età imperiale la legge fu implementata e che a testimonianza di ciò potrebbero essere citati i ritratti del Fayyum: *imperial legislation ensured that only mothers were allowed to wear pearls. It is difficult to say whether the law was generally accepted. In many cases, mummy portraits establish a connection between women wearing pearls and being mothers*⁴³¹. Questo "diritto alle perle" concesso alle madri potrebbe essere funzionale anche a spiegare per quale motivo le perle

⁴²⁵ Per lo studio dell'acrolito di Salonico e la sua datazione, LUNDGREEN 2004, pp. 69-91, mentre per le repliche dell'Atena Medici e la diffusione del tipo, MUSSO 1996, pp. 118-131.

⁴²⁶ GHEDINI 1984, pp. 128-132. Per uno studio più recente e completo su Giulia Domna, si veda LEVICK 2007.

⁴²⁷ HURWIT 1999, p. 279.

⁴²⁸ Sulle raffigurazioni di Giulia Domna come *Mater Castrorum* e come Minerva, LICHTENBERGER 2011, pp. 359-365 e 371-375.

⁴²⁹ SUET., *DIVUS IULIUS*, 50, *Sed ante alias dilexit Marci Bruti matrem Serviliam, cui et proximo suo consulatu sexagens sesterium margaritam mercatus est.*

⁴³⁰ SUET., *DIVUS IULIUS*, 43.

⁴³¹ KUNST 2005, pp. 137-139.

fossero un attributo caro a Faustina Minore: oltre al rango sociale, al ruolo e alla disponibilità di denaro, la donna aveva infatti dato al marito Marco Aurelio ben 13 figli e queste maternità furono molto celebrate anche a fini propagandistici, per evidenziare la concordia e l'unione familiare della coppia imperiale⁴³². Infine, si può ricordare un aneddoto curioso: sembra che Faustina fosse, per così dire, l'esecutrice testamentaria di Vibia Matidia, sorella di Sabina, che non si sposò e non ebbe mai figli, lasciando così un cospicuo patrimonio. Ovviamente, alla morte della donna, Faustina si trovò ad affrontare diversi contenziosi sorti fra gli eredi e, come riporta Marco Cornelio Frontone, precettore e amico di Marco Aurelio, grande scandalo dettarono proprio le perle possedute da Matidia⁴³³, poiché non si sapeva a chi sarebbero state consegnate. Faustina si rifiutò di comprare quelle perle insieme a qualsiasi altro gioiello di Matidia, forse per evitare l'accusa di averle ottenute a poco prezzo, e Marco Aurelio tolse d'impaccio la moglie assegnando l'incarico a Lucio Vero⁴³⁴: forse Faustina non riuscì mai realmente a possedere quelle perle ma, alla fine, le ottenne comunque.

III.11 Verso l'orizzonte bizantino

I ritratti pertinenti a Licinia Eudossia, per quanto ridotti in numero, si sono rivelati essenziali per osservare un fenomeno che sembra essere il punto di partenza per il "proseguimento" della storia degli attributi di potere femminili anche in età bizantina. Per questo motivo ritengo opportuno accennare in questa sede all'uso di nuovi ornamenti e copricapo senza però entrare nello specifico della questione, sia perché si tratta di un argomento molto ampio e ancora tutto da indagare - impossibile quindi da esaurire in questa circostanza - sia perché il suo sviluppo andrebbe a coprire un'area di indagine non pertinente a quella a cui ci si è dedicati fino a questo momento, con presupposti di contesto, periodo storico, condizione sociale e religiosa completamente differenti⁴³⁵.

Osservando con attenzione tutti i ritratti monetali dell'imperatrice, si è notato un graduale cambiamento dal punto di vista ritrattistico⁴³⁶: mentre le prime monete, coniate per lei dal padre Teodosio II, la ritraggono di profilo e con indosso diademi di tipo I piuttosto canonici e legati all'iconografia delle precedenti *Augustae* (schede N78, N79), le due successive emissioni, volute

⁴³² MORELLI 2005, pp. 66-69 e MORELLI 2009, pp. 105-125.

⁴³³ FRONTONE, *EP.* II, 1, 1, *An non emet haec ornamenta Faustina? quis igitur emet margarita, quae filiabus tuis legata sunt? iis margaritis collos filiarum tuarum despoliabis, ut cuius tandem ingluvies turgida ornentur? An hereditas Matidiae a vobis non adibitur?*

⁴³⁴ LIGHTMAN, LIGHTMAN 2008, p. 213. Per i tipi ritrattistici di Faustina Minore, KLEINER 1992, pp. 277-280 e MICHELI 2011, pp. 76-77.

⁴³⁵ Per le modalità di rappresentazione delle donne - imperatrici e non - dal tardo impero al periodo bizantino, KALAVREZOU 2012, pp. 513-523.

⁴³⁶ Per le forme dei diademi indossati da Licinia Eudossia, si veda Capitolo II, pp. 65-67.

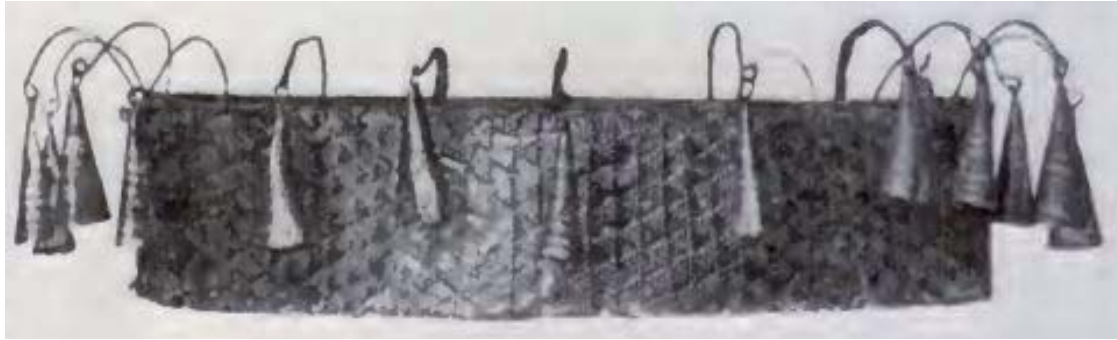


Figura 36: corona in oro proveniente dal sito di Kara Agach, Kazakistan. La decorazione è impressa a stampo e imita la granulazione, mentre i pendenti sono delle piccole campanelle coniche. Foto da MAENCHEN-HELFEN 1973, p. 304.

dal marito Valentiniano III, cambiano radicalmente la presentazione della donna. La prima di queste, databile fra il 430 e il 445 d.C., vede Licinia Eudossia con un pesante diadema sul capo, corredato da due file di pendenti di perle ai lati del volto, una croce greca al centro e tre gemme a forma di chicco di riso su ciascun lato della testa: l'imperatrice indossa una semplice clamide fermata in prossimità della spalla destra da una fibula piuttosto ricca e imponente (scheda **N80**). La seconda emissione invece, databile attorno al 455 d.C., mostra Licinia Eudossia sempre con un diadema dai pendenti laterali, sul quale però la croce viene sostituita da un medaglione centrale e le gemme da due protuberanze triangolari, come confermato da un medaglione databile allo stesso periodo: l'imperatrice non porta più la clamide ora, ma il *loros*, una fascia trapuntata di pietre preziose che veniva indossata sulle spalle e incrociata sul petto sopra la *dalmatica*, due capi di vestiario al di fuori del mondo romano e facenti parte invece del costume bizantino (schede **N81**, **V4**)⁴³⁷. I primi e nuovi componenti del diadema di tipo III sono i pendenti ai lati del volto, noti come *praependulia* o *cataseistae*, che vengono descritti attentamente da Costantino Porfirogenito nel suo *De Cerimoniis* come file di perle che scendono dalle corone: *puto praependulia idem atque τὰ κατάσειστα esse, fila illa margaritarum e stemmatibus, seu infulis sacris propter aures et super genas dependentia; aut, si qua est differentia, sunt forte τὰ κατάσειστα ea, quae dixi, πρεπειδούλια autem frontalis ornatus, sive lamina aurea lata frontem te gens, aut textum aureum de fronte inter oculos super nasum dependens, quale feminae orientales olim gestabant et adhuc gestant*⁴³⁸. A questo bisogna aggiungere che i pendenti non dovevano essere un mero ornamento, ma avevano un vero e proprio significato: secondo l'azzardata (e tuttavia suggestiva) ipotesi suggerita da Héctor Herrera, i pendenti sarebbero un elemento destinato a preservare gli occhi e la purezza della vista da parte di chi li indossa, garantendo così un continuo legame con la divinità e lo spirito. La cosa più rilevante della teoria risiede però nel fatto che questa caratteristica non sarebbe di origine

⁴³⁷ Per una descrizione del *loros* e della *dalmatica*, DI COSMO 2009, pp. 45-48 e GARLAND 2006, pp. 51-53.

⁴³⁸ CONST. PORPH., *De cerimoniis aulae Byzantinae* I, 209, 2.

europea ma proverrebbe dall'estremo oriente, e sarebbe giunta fino a noi grazie ai viaggi e ai contatti dei popoli delle steppe con i due grandi imperi: attraverso la loro mediazione, infatti, i pendenti di perle furono introdotti e associati al diadema imperiale, anche se non possiamo al giorno d'oggi sapere se l'associazione venne fatta con la consapevolezza del suo significato originario oppure solo come ornamento⁴³⁹. A supporto di questa ipotesi si può osservare che non solo le scorrerie degli Unni - in particolare durante il dominio di Attila - si svolsero proprio nel periodo in cui Licinia Eudossia fu imperatrice, ma che la stessa cultura materiale conserva ancora oggi i segni di qualcosa dalle origini lontane, basti dare uno sguardo ai copricapo cinesi, soprattutto agli accessori femminili indossati dalle spose nel corso delle cerimonie nuziali. Per quanto riguarda la croce, la simbologia è chiara: la croce incarna tutti i valori del cristianesimo ed Eudossia, da imperatrice cristiana, ne fa uso, sebbene ci vorrà ancora del tempo prima che la croce entri a far parte dei simboli usuali pertinenti alla corona bizantina (si ricordi che comparirà infatti solo a partire da Tiberio II Costantino nell'ultimo quarto del VI secolo d.C.). Infine, le appendici triangolari, spiegare l'aggiunta delle quali risulta molto più complesso, sebbene vi siano alcune possibilità. Nel primo caso, potrebbe trattarsi ancora una volta della ripresa di motivi provenienti dal popolo Unno: dal sito di Kara Agach, in Kazakistan, proviene infatti una corona decorata da motivi triangolari che imitano la granulazione e ornata nella parte superiore da una serie di piccole campane pendenti coniche⁴⁴⁰. Le due appendici triangolari sul diadema di Eudossia potrebbero essere forse un tentativo di resa, nel ritratto monetale, di un qualche elemento ripreso, ma per quale motivo l'imperatrice avrebbe dovuto sostituire un simbolo come la croce con qualcosa che non le apparteneva e che, anzi, proveniva da un popolo di mercenari barbari? La seconda possibilità è che le due appendici non fossero altro che un tentativo di rendere iconograficamente la manifestazione del potere, come un'evoluzione della antica corona radiata concessa agli imperatori identificati con le divinità, mentre la terza e più plausibile è che si trattasse a tutti gli effetti di due *cornicula*, delle piccole corna decorative pertinenti al mondo militare. Utilizzate già durante il periodo repubblicano come onorificenze per meriti specifici ottenuti in battaglia, pare che la tradizione proseguì fino agli inizi del Principato, mentre durante l'Impero perse il significato principale e sopravvisse solo nel ruolo del *cornicularius*, un funzionario con determinati compiti all'interno della legione⁴⁴¹. Certamente, in quanto donna, Licinia Eudossia non ebbe nulla a che fare con delle insegne militari, eppure si è già visto come lo stesso diadema costantiniano si legasse all'elmo e di come il passaggio finale in età bizantina

⁴³⁹ HERRERA CAJAS 1993-1996, *passim*.

⁴⁴⁰ MAENCHEN-HELFEN 1973, pp. 303-304. Per i contatti fra Romani e Unni si vedano anche MITCHELL 2007, pp. 197-201 e ZECCHINI 2008, pp. 257-259.

⁴⁴¹ POTTIER 1962, 1509-1510.

si compirà con l'affermazione e l'impiego del *kamelaukion*⁴⁴² - a sua volta derivato dall'unione di *stemma* ed elmo - dunque è importante non escludere la possibilità che anche questi elementi costituiscano un legame con il mondo militare.

Eudossia è stata anche riconosciuta da alcuni studiosi come il soggetto di un ritratto custodito al Museo di Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano (scheda **S150**), nel quale indossa una cuffia che lascia parzialmente scoperta l'acconciatura solo in corrispondenza della fronte e che viene fermata da un diadema di tipo I, variante b, di cui sono addirittura visibili i nastri per la chiusura sul retro. La cuffia stessa è inoltre caratterizzata da due rigonfiamenti laterali - forse gli stessi *cornicula* di cui si è detto sopra, il ritratto è infatti datato dopo la metà del V secolo d.C. - e da un doppio filo di perle che collega il medaglione centrale alla chiusura e altri due fili di perle, questa volta singoli, che percorrono il profilo dei due rigonfiamenti dalla fronte al retro; ai lati della testa, all'altezza delle orecchie, altri fili di perle scendono ad agganciare la cuffia all'acconciatura. Questo particolare tipo di copricapo - una combinazione di *mitra* e diadema - trova confronti abbastanza puntuali con i successivi ritratti di Elia Ariadne (schede **S151-S154**)⁴⁴³ e indica con buona probabilità una fase di transizione, nella quale la *mitra* svolge un ruolo da mediatore fra quello che è il diadema costantiniano (comunque associato all'elmo militare) e quello che sarà poi lo *stemma* bizantino: Eudossia e Ariadne sono i personaggi chiave della sperimentazione delle nuove insegne e mostrano come, sull'orlo del collasso dell'impero d'Occidente, l'impero Bizantino sia pronto a mescolare antica e nuova simbologia per iniziare il proprio dominio.

III.12 Donne celebri: volti a confronto e casi di studio

In calce a tutto quanto è stato discusso fino a questo momento, si è deciso di presentare in questo capitolo qualche dato tecnico, prendendo in considerazione cinque figure importanti dello studio che possano essere utilizzate come testimonianze esemplificative. Per meglio osservare lo sviluppo diacronico del fenomeno, ne è stata scelta una per secolo - dal I al V d.C. - ossia Livia Drusilla Claudia, Vibia Sabina, Giulia Domna, Flavia Giulia Elena e Licinia Eudossia. La scelta delle cinque donne non è stata compiuta solo sulla base del numero di esemplari recensiti - le ultime tre infatti hanno una quantità di ritratti di molto inferiore alle prime due - ma anche sulla qualità dei ritratti stessi e sulle innovazioni che essi hanno introdotto in relazione alla

⁴⁴² Per l'associazione fra *kamelaukion* e *mitra*, le fonti che ne parlano, la loro morfologia, impiego e forme in età bizantina, si veda PILTZ 1977. Per quanto riguarda invece la derivazione del *kamelaukion* dai *galea gemmata*, la sua trasformazione in *stemma* con Tiberio II Costantino e le somiglianze non solo con il *pilos* militare ma anche con quelli che saranno i successivi copricapo dei Goti, si veda BIANCHI, MUNZI 2006, pp. 297-313. Di nuovo sul *kamelaukion* e sulla sua ascendenza persiana, D'AMATO 2005, pp. 12-15.

⁴⁴³ Si veda Capitolo II, pp. 65-67.

rappresentazione degli attributi e delle insegne di potere.

1) Livia Drusilla Claudia

ATTRIBUTO	STATUARIA	GLITTICA	NUMISMATICA	VARIA
Corona tipo I, a	1 (S24)	6 (G2, G4, G8, G12, G13, G16)		
Corona tipo I, b	2 (S17, S23)			
Corona tipo I, c	1 (S2)			
Corona tipo I, d	3 (S3, S19, S26)	1 (G11)		
Corona tipo I, e	5 (S7, S10, S15, S18, S27)	4 (G5, G6, G9, G10)		
Corona tipo II, a	3 (S5, S14, S28)			
Corona tipo II, c	2 (S6, S21)			
Corona tipo II, d			2 (N2, N3)	
Corona tipo III, a		1 (G14)		
Corona tipo III, b	1 (S27)			
Stephane tipo I, a	6 (S2, S3, S4, S11, S13, S29)	3 (G6, G7, G14)	2 (N1, N4)	
Stephane tipo II, a		1 (G3)		
Stephane tipo II, b	1 (S22)			
Generico I, a	1 (S30)			
Incerto	1 (S25)			
Non identificabili	6 (S1, S8, S9, S12, S16, S20)	1 (G15)		1 (V1)

Tabella 6: tabella relativa agli attributi indossati da Livia nella statuaria, nella glittica, nella numismatica e nei varia.

2) Vibia Sabina

ATTRIBUTO	STATUARIA	GLITTICA	NUMISMATICA	VARIA
Corona tipo I, d			1 (N17)	
Corona tipo II, b	1 (S106)			
Stephane tipo I, a	8 (S85, S86, S92, S94, S95, S97, S98, S103)	1 (G70)	1 (N18)	
Stephane tipo I, b	2 (S90, S99)			

<i>Stephane</i> tipo II, a	3 (S88, S93, S104)		2 (N16, N19)	
<i>Stephane</i> tipo II, b	2 (S84, S105)			
Generico I, a	2 (S100, S101)			
Generico I, c	6 (S87, S89, S91, S92, S96, S103)		1 (N15)	
Incerto	1 (S83)			
Non identificabili	1 (S102)	1 (G71)		

Tabella 7: tabella relativa agli attributi indossati da Vibia Sabina nella statuaria, nella glittica, nella numismatica e nei varia.

3) Giulia Domna

ATTRIBUTO	STATUARIA	GLITTICA	NUMISMATICA	VARIA
<i>Corona</i> tipo II, d				1 (V3)
<i>Stephane</i> tipo I, a	7 (S124, S125, S126, S127, S128, S129, S131)		3 (N31, N32, N33)	
<i>Stephane</i> tipo I, b		1 (G75)		
Generico IV	1 (S130)			

Tabella 8: tabella relativa agli attributi indossati da Giulia Domna nella statuaria, nella glittica, nella numismatica e nei varia.

4) Flavia Giulia Elena

ATTRIBUTO	STATUARIA	GLITTICA	NUMISMATICA	VARIA
Diadema tipo II			5 (N52, N53, N54, N55, N56)	
Diadema tipo IV			1 (N58)	
Generico tipo V, a			1 (N57)	
Non identificabile		1 (G77)		

Tabella 9: tabella relativa agli attributi indossati da Elena nella statuaria, nella glittica, nella numismatica e nei varia.

5) Licinia Eudossia

ATTRIBUTO	STATUARIA	GLITTICA	NUMISMATICA	VARIA
Diadema tipo I, a			1 (N78)	
Diadema tipo I, b	1 (S147)		1 (N77)	
Diadema tipo III			2 (N79, N80)	1 (V4)
Mitra	1 (S147)			

Tabella 10: tabella relativa agli attributi indossati da Licinia nella statuaria, nella glittica, nella numismatica e nei varia.

CONCLUSIONI

E' possibile che una ricerca di questo tipo, definibile "di genere" sulla base dell'argomento trattato, possa apparire a una prima lettura piuttosto bizzarra, talora spiazzante e, in alcuni passaggi, anche alquanto insoddisfacente, come se desse solo una risposta parziale ai molti interrogativi proposti e poi si interrompesse per tornare al filone di lavoro principale. Non possono sussistere dubbi al riguardo: lo studio è stato intrapreso con un progetto di base del tutto differente, che avrebbe voluto l'integrazione e il supporto di materiale archeologico vero e proprio (come specificato nell'introduzione) e che invece ha subito molteplici trasformazioni che lo hanno condotto ad essere riletto in chiave iconografica. Da questa prospettiva, confrontarsi con media di spessore molto diverso le cui funzioni, finalità, mezzi di diffusione, messaggi e destinatari cambiano a velocità sostenuta e, soprattutto, nel corso di un arco di tempo decisamente esteso, risulta complesso, senza considerare inoltre il fatto che la concezione delle donne nel mondo antico costituisce un'area di studi spinosa e irta di discussioni; il lavoro è stato infine concepito cercando ovviamente di riconoscere un tema conduttore essenziale fra i media, che riconducesse all'ideologia del potere e che permettesse di concretizzare, proprio attraverso l'osservazione di statue, testimoni monetali e gemme, l'esistenza di un qualche segno distintivo per la controparte femminile e dare così vita alla tipologia degli attributi che è stata proposta in questa sede.

Nel corso dell'elaborazione delle fasi per giungere dalle fonti all'ideologia sottesa ai manufatti e al loro impiego, molti aspetti sono stati solo accennati e altri, benché individuati, taciuti: questo è dovuto in particolar modo alla necessità di porre dei limiti al percorso e di mantenerlo all'interno di una struttura "lineare" che arrivi a definire soluzioni chiare e complete. Lo scopo principale della ricerca era infatti quello di dare spazio a dei gruppi di parole utilizzati nel mondo antico e ripresi in quello moderno, identificare gli oggetti ad esse corrispondenti nell'uso quotidiano della lingua latina, osservare il loro concretizzarsi nella realtà grazie al dato archeologico fornito dai media che ci sono pervenuti e formulare delle ipotesi sul loro significato e sul perché avessero modi d'uso, mezzi e periodi di diffusione diversificati. Questi passaggi sono stati affrontati nei tre capitoli principali che costituiscono il corpo della ricerca: nella prima parte si sfruttano le voci degli antichi - il cui dibattito è sempre molto vivace e difficile da sciogliere -, nella seconda si rendono reali sulla base del materiale schedato in catalogo e nella terza si incrociano i dati, cercando di formulare ipotesi coerenti con il contesto sociale, politico e religioso dell'epoca oppure con il ruolo avuto dai singoli personaggi presi in esame, sfruttando anche in questa circostanza il copioso contributo apportato negli anni dagli studiosi che si sono occupati dell'argomento o che lo hanno ripreso o accennato solo in parte per le proprie necessità.

A tale proposito, alla luce di quanto scritto, si possono fare alcune osservazioni conclusive.

- Sulla base delle fonti letterarie è effettivamente possibile inferire che esisteva un gruppo di attributi la cui sfera d'uso faceva riferimento al solo mondo muliebre. Il loro confine con la sfera maschile risulta talvolta labile e sfumato, così come lo sono i modi d'uso dei manufatti a cui più termini fanno riferimento. Tuttavia, soprattutto nel caso delle *coronae*, delle *stephanai* e dei *diademata* - sui quali si è deciso di concentrare maggiormente l'attenzione - questa distinzione si fa più marcata nel momento in cui si coglie che non dovevano essere letti solo come ornamenti o monili, ma che avevano una funzione "distintiva".

- L'uso di questi attributi non ha andamento lineare nel corso degli oltre cinque secoli presi in considerazione, ma risulta evidente che ciascuno di essi si lega a precisi periodi storici e a contesti definiti. Come si può vedere dal Grafico 11, infatti, le corone sia vegetali che metalliche

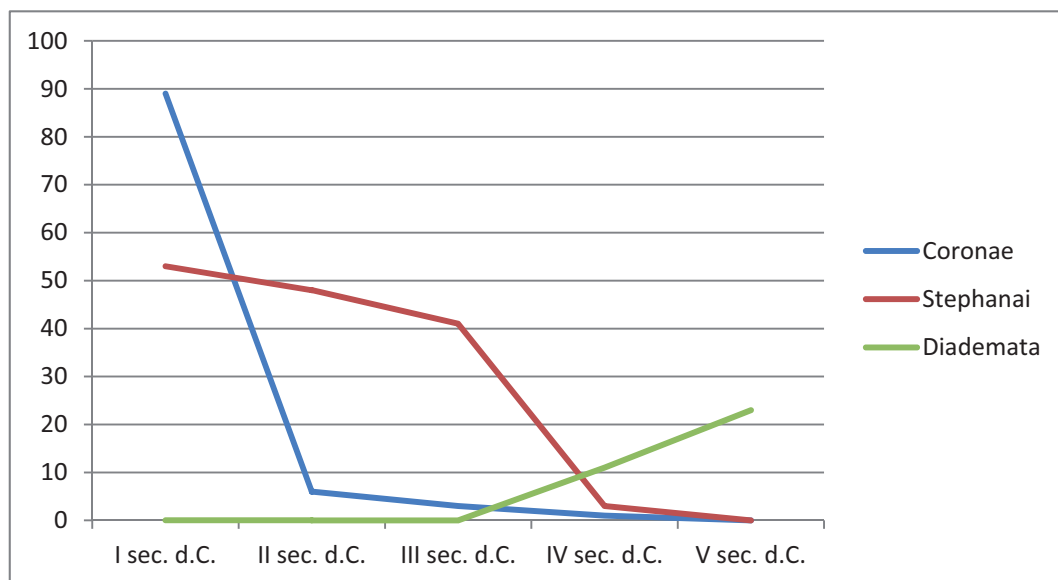


Grafico 11: il grafico illustra la diffusione nel corso dei secoli dei principali attributi presi in considerazione, *coronae*, *stephanai* e *diademata*.

predominano sui ritratti femminili per i primi tre quarti del I secolo d.C. e si legano alla dinastia dei Giulio-Claudi, per poi non comparire più: mentre per gli imperatori simboli come la corona d'alloro o la corona radiata continueranno infatti a figurare nella ritrattistica, per le principesse non saranno più ripresi. La *stephane*, al contrario, pur avendo la sua genesi durante le prime fasi del principato augusteo, si afferma con i Flavi e si diffonde poi nel corso di tutto il II e III secolo d.C., rimanendo il solo attributo identificativo del gruppo delle donne legate al potere, e non solo: la *stephane* è, di fatto, l'unico manufatto a connotazione completamente femminile e con cui nessun imperatore verrà mai raffigurato. Infine, agli inizi del IV secolo d.C., la *stephane* viene improvvisamente abbandonata a favore del diadema - di nuovo sia maschile che femminile

- e resterà in uso fino alla caduta dell'Impero romano d'Occidente, quasi al termine del V secolo d.C.

- Come si è già fatto notare, queste variazioni avvengono in concomitanza con grandi cambiamenti storici o in seguito a riforme religiose, i cui risvolti presentano sempre anche delle sfaccettature politiche: nel primo caso, l'adozione delle corone anche nel mondo femminile e la loro trasposizione in immagini pubbliche è il risultato di una scelta consapevole compiuta da Augusto nella definizione del suo nuovo assetto di governo, nel quale la donna assume il ruolo fondamentale di madre, contribuisce all'esaltazione dei valori della famiglia e garantisce la discendenza - se non sempre attraverso un legame diretto di sangue - almeno attraverso il nome. Il passaggio dalle corone alle *stephanai* è segnato dall'estinguersi della dinastia giulio-claudia e scandito dalle battaglie del 69 d.C.: tra i Flavi non si annoverano figure femminili di rilievo e dopo la morte di Giulia e la mancata discendenza di Domizia Longina, le principesse cessano di essere veicolo di trasmissione del potere come madri. Si apre infatti la fase degli imperatori adottivi e Plotina, Sabina, le stesse Faustina Maggiore e Minore rivestono un ruolo fondamentale nella scelta della discendenza, ma in modo completamente differente. Questa situazione prosegue attraverso il II secolo d.C. e perdura nel corso del III, quando il caos prende il sopravvento al termine della dinastia dei Severi (forse un ultimo tentativo di "potere al femminile" con le principesse siriane) ed è l'esercito a scegliere i propri imperatori. L'immagine della *stephane* sembra essere a questo punto il manufatto più semplice e funzionale per permettere una rapida identificazione del soggetto e del ruolo che riveste, specialmente nel momento in cui la successione degli imperatori è talmente rapida da non riuscire ad avere altro ritratto se non quello monetale, sul quale l'immagine risulta di certo standardizzata, ma riconoscibile comunque grazie all'autorità emittente e alle titolature dei soggetti. La tetrarchia e l'arrivo sulla scena politica di Costantino coincidono con la comparsa dei diademi: non si tratta questa volta solo di una svolta politica, ma anche religiosa, dal momento che la leggenda vuole che l'insegna prediletta dall'imperatore contenga al suo interno parte di una sacra reliquia. La scelta del cristianesimo come religione di stato ha conseguenze anche nelle modalità di rappresentazione delle principesse della famiglia imperiale, che indossano il diadema come gli uomini e che definitivamente non svolgono più alcun ruolo dal punto di vista della legittimazione: il loro potere e quello dei discendenti deriva da Dio e il messaggio è ribadito dalla presenza della *Manus Dei*, come di frequente si osserva nelle emissioni monetali. Anche questa situazione è però destinata a concludersi: il diadema femminile non mantiene a lungo la sua forma iniziale e già nel corso del V secolo d.C. è oggetto di trasformazioni - probabilmente legate a contatti con popolazioni barbariche provenienti dall'estremo Oriente - che daranno

origine a nuovi copricapo regali, sui quali il simbolo principale sarà quello della croce: Roma e l'impero non hanno più risorse per contrastare i cambiamenti in divenire e cedono il passo a Costantinopoli, le donne al potere cessano definitivamente di essere *Augustae*, affiancano attivamente e pubblicamente in politica i loro consorti e si tramutano in regine.

- Altro elemento di rilievo sono le discrepanze che emergono dall'osservazione dei differenti gruppi di testimoni presi in esame come campione. Il nucleo statuario, che in questa sede costituisce quello con il maggior numero di attestazioni, sembra seguire l'intera evoluzione degli attributi coprendo tutto il periodo preso in esame, in particolare per quanto riguarda il I, il II e la prima metà del III secolo d.C. Non tutte le principesse e i loro attributi hanno le stesse quantità di ritratti riconosciuti a loro nome - almeno, questo è quanto è giunto fino a noi al momento presente - tuttavia la presenza di statue e busti è attestata fino al periodo dell'anarchia militare, dove l'assenza di una ritrattistica ufficiale è probabilmente da imputarsi in larga parte ai brevi e brevissimi periodi di regno dei singoli imperatori. La lacuna si protrae fino al periodo tetrarchico, durante il quale invece i ritratti riprendono e proseguono nel corso del IV e del V secolo d.C., sebbene in quantità minore.

Per quanto riguarda le gemme e i cammei, al contrario, il periodo di diffusione è molto limitato, giacché la quasi totalità dei ritratti si concentra in età giulio-claudia - evidenziando la supremazia delle immagini coronate - ha breve diffusione in età flavia - per tutta la durata della quale predominano invece principesse con *stephane* - e scompare progressivamente nel corso del II secolo d.C. Questo nucleo di materiali estremamente preziosi risente di due elementi particolari che possono contribuire a spiegare per quale motivo la loro estensione nel tempo sia così ridotta: il primo, del quale si è già parlato, è legato al tipo di propaganda d'élite necessaria per l'affermazione del potere prima in età augustea e successivamente per tutto il periodo dei Giulio-Claudi, il secondo è invece legato alla tecnica di lavorazione, che raggiunge i massimi livelli di perfezione proprio nel corso del I secolo d.C., per poi declinare.

La copertura completa è data invece dai testimoni monetali, che non solo forniscono i ritratti delle singole principesse, ma documentano anche tutti i passaggi relativi alla diffusione degli attributi nel corso del tempo. Si dimostrano carenti solo nella mancata testimonianza della diffusione delle corone - sia vegetali che metalliche, dato che invece emerge con spiccata evidenza dalla statuaria - ma anche questo è, come si è visto, legato alle esigenze dei diversi media e al tipo di propaganda a cui erano adibiti. La loro costante presenza e diffusione capillare all'interno del mondo antico permettono di avere una panoramica definitiva sull'evoluzione nell'uso specialmente di *stephanai* e *diademata*, come si può osservare dalla seguente tabella.



Livia Drusilla



Livia Drusilla



Livia Drusilla



Livia Drusilla



Antonia Minore



Agrippina Minore



Agrippina Minore



Claudia Ottavia



Poppea Sabina



Ulpia Marciana



Flavia Giulia Augusta



Plotina



Plotina



Plotina



Vibia Sabina



Vibia Sabina



Vibia Sabina



Vibia Sabina



Vibia Sabina



Faustina Maggiore



Faustina Maggiore



Faustina Maggiore



Faustina Minore



Faustina Minore



Faustina Minore



Faustina Minore



Faustina Minore



Faustina Minore



Faustina Minore



Faustina Minore



Giulia Domna



Giulia Domna



Giulia Domna



Giulia Mesa



Giulia Mesa



Giulia Soemia



Giulia Cornelia Paula



Giulia Aquilia Severa



Annia Aurelia Faustina



Barbia Orbiana



Sabina Tranquillina



Cornelia Salonina



Marcia Otacilia Severa



Etruscilla



Egnazia Mariniana



Gaia Cornelia Supera



Sulpicia Dryantilla



Zenobia



Ulpia Severina



Magnia Urbica



Massimiana Teodora



Galeria Valeria



Galeria Valeria



Galeria Valeria



Galeria Valeria



Flavia Giulia Elena



Flavia Giulia Elena



Flavia Giulia Elena



Flavia Giulia Elena



Flavia Giulia Elena



Flavia Giulia Elena



Flavia Giulia Elena



Fausta Flavia Massima



Elia Flavia Flaccilla



Elia Flavia Flaccilla



Elia Flavia Flaccilla



Elia Eudossia



Elia Eudossia



Elia Galla Placidia



Elia Pulcheria



Atenaide Elia Eudocia



Giusta Grata Onoria



Elia Marcia Eufemia



Elia Zenonis



Elia Verina



Licinia Eudossia



Licinia Eudossia



Licinia Eudossia



Elia Ariadne

Tabella 11: ritratti monetali delle imperatrici con evoluzione dei relativi attributi nel corso del tempo.

Per quanto concerne invece gli interrogativi che nel corso di questo lavoro sono stati appena evidenziati, gli spunti di ricerca emersi sono molteplici e offrono diverse possibilità per studi futuri da intraprendere basandosi su quanto raggiunto a questo punto.

1) Le titolature imperiali costituiscono una grande risorsa poiché permettono di osservare le onorificenze che ogni personaggio pubblico aveva ottenuto grazie all'assegnazione di un titolo, sia che si parli di uomini che di donne. Uno studio attento delle titolature femminili - in generale di tutti i soggetti di cui in questa sede si è parlato oppure prendendo in considerazione solo alcuni casi esemplari - e una raccolta completa dei testimoni che le riportano - siano fonti letterarie, epigrafiche, numismatiche - potrebbe condurre ad avere delle conferme per le associazioni fra titoli e utilizzo degli attributi.

2) Allo stesso modo, sarebbe egualmente interessante osservare i singoli tipi statuari e ritrattistici tramandati dai testimoni, confrontarli con le cariche e i titoli assunti dai singoli soggetti e annotare l'eventuale o meno ricorrenza di attributi in loro corrispondenza.

3) Non a tutte le figure femminili è stata dedicata la stessa attenzione in questa sede, bensì si è cercato di seguire la traccia di coloro che mettevano a disposizione più testimoni di vario genere per favorire il confronto oppure poche situazioni ma con ritratti fuori dal comune. Un esempio per tutti è quello di Vibia Sabina, il cui ritratto figura innumerevoli volte sia nella statuaria che nella numismatica che nella glittica, eppure della quale si è detto molto poco, non tanto per la carenza di ipotesi e teorie che si sarebbero potute formulare, quanto proprio per il contrario, data la sua posizione, il rapporto con un imperatore poliedrico come Adriano e i contatti con il mondo greco (oltre al fatto che la ritrattistica di Sabina è tuttora argomento di discussione controverso).

4) La numismatica come fonte imprescindibile. Come si è accennato, le monete prese in esame per la ricerca sono un numero limitato e sono state attentamente selezionate allo scopo di concentrare l'attenzione sull'uso di questi attributi. Se sono dunque utili a questa necessità, non sono certo però rappresentative del numero complessivo di emissioni fatte per ciascuna principessa e andrebbero perciò riprese nella loro totalità: si spera quindi che questo lavoro possa essere la base per uno studio numismatico "di genere", che comprenda anche le emissioni provinciali e consideri fondamentale il confronto con gli altri testimoni.

5) Allargare il campione di base e cercare di prendere visione diretta dei pezzi accessibili. La ricerca è stata infatti condotta schedando una quantità di ritratti il più ampia possibile, che tuttavia non esaurisce certamente il numero totale dei testimoni a disposizione, e allo stesso tempo si è basata principalmente sull'edito: sarebbe auspicabile riuscire a visionare almeno buona parte dei testimoni, per notarne appieno le forme, i dettagli, i motivi decorativi e ridurre così il margine di errore.

APPARATI

PERSONAGGIO	CONSORTE	IN VITA	IN CARICA
Livia Claudia	Drusilla Gaio Ottaviano Giulio Augusto Cesare	58 a.C. - 29 d.C.	31 a.C. - 29 d.C.
Giulia Maggiore	Marco Claudio Marcello (1) Marco Vipsanio Agrippa (2) Tiberio Giulio Cesare Augusto (3)	39 a.C. - 14 d.C.	
Antonia Minore	Lucio Domizio Enobarbo	36 a.C. - 37 d.C.	
Agrippina Maggiore	Germanico Giulio Cesare	14 a.C. - 33 d.C.	
Claudia Livilla	Gaio Cesare (1) Druso Tiberio (2)	14/11 a.C. - 31 d.C.	
Agrippina Minore	Gneo Domizio Enobarbo (1) Gaio Sallustio Passieno (2) Crispo (3) Tiberio Claudio Cesare Augusto Germanico (4)	15 - 59 d.C.	49 - 54 d.C.
Giulia Drusilla	Lucio Cassio Longino (1) Marco Emilio Lepido (2)	16 - 38 d.C.	
Giulia Livilla	Marco Vinicio	18 - 41 d.C.	
Valeria Messalina	Tiberio Claudio Cesare Augusto Germanico	25 - 48 d.C.	41 - 48 d.C.
Claudia Ottavia	Nerone Claudio Cesare Augusto Germanico	40 - 62 d.C.	54 - 61 d.C.
Poppea Sabina	Rufrio Crispino (1) Otone (2) Nerone Claudio Cesare Augusto Germanico (3)	30 - 65 d.C.	62 - 65 d.C.

Flavia Domitilla Minore	Quinto Petilio Ceriale	ante 39 - 69 d.C.	
Ulpia Marciana	Gaio Salonino Matidio Patriuno	48 - 112/114 d.C.	
Domizia Longina	Lucio Elio Lamia (1) Tito Flavio Domiziano (2)	53 - 128 d.C.	81 - 96 d.C.
Flavia Augusta	Giulia Tito Flavio Sabino	64 - 90 d.C. circa	
Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone	Marco Ulpio Nerva Traiano	65/70 - 121 d.C.	98 - 117 d.C.
Salonina Matidia		68 - 119 d.C.	
Vibia Sabina	Publio Elio Traiano Adriano	86 - 136/137 d.C.	128 - 136/137 d.C.
Faustina Maggiore	Cesare Tito Elio Adriano Antonino Augusto Pio	105 - 140 d.C.	138 - 140 d.C.
Faustina Minore	Marco Aurelio Antonino Augusto	130 - 175 d.C.	145 - 175 d.C.
Annia Aurelia Galeria Lucilla	Lucio Ceionio Commodo Vero (1) Claudio Pompeiano (2)	150 - 182 d.C.	164 - 169 d.C.
Bruzia Crispina	Cesare Lucio Marco Aurelio Commodo Antonino Augusto	? - 193 d.C.	178 - 193 d.C.
Giulia Domna	Lucio Settimio Severo	170 - 217 d.C.	193 - 211 d.C.
Giulia Mesa	Giulio Avito	170 - 226 d.C.	

Giulia Soemia Bassiana	Sesto Vario Marcello	180 - 222 d.C.	218 - 222 d.C.
Giulia Mamea	Avita Gessio Marciano	180 - 235 d.C.	
Publia Plautilla Augusta	Fulvia Marco Aurelio Severo Antonino Pio Augusto (Caracalla)	182 - 212 d.C.	202 - 205 d.C.
Giulia Paula	Cornelia Eliogabalo	219/220 d.C. - ?	219 - 220 d.C.
Giulia Severa	Aquila Eliogabalo	220/222 d.C. - ?	220 - 222 d.C.
Annia Faustina	Eliogabalo	?	221 d.C.
Gnea Seia Erennia Sallustia Barbia Orbiana	Marco Aurelio Severo Alessandro Augusto	?	225 - 227 d.C.
Furia Sabina Tranquillina	Marco Antonio Gordiano Pio (Gordiano III)	226 - post 241 d.C.	241 d.C. - ?
Cornelia Salonina	Publio Licinio Egnazio Gallieno	? - post 268 d.C.	242 - 268 d.C.
Marcia Otacilia Severa	Marco Giulio Filippo Augusto (Filippo l'Arabo)	? - 248/249 d.C.	244 - 248/249 d.C.
Annia Erennia Cupressenia Etruscilla	Gaio Messio Quinto Traiano Decio	? - post 253 d.C.	249 - 253 d.C.
Egnazia Mariniana	Publio Licinio Valeriano	? - post 253 d.C.	?

Gaia Supera	Cornelia	Marco Emilio Emiliano	?	?
Sulpicia Dryantilla		Publio Cassio Regaliano	?	?
Settimia Zenobia/Giulia Aurelia Zenobia		Settimio Odenato	240 - 275 d.C.	267 - 272 d.C.
Ulpia Severina		Lucio Domizio Aureliano	?	274 - 275 d.C.
Magnia Urbica		Marco Aurelio Carino	?	?
Flavia Giulia Elena		Flavio Valerio Costanzo (Costanzo Cloro)	248 - 329 d.C.	324 - 329 d.C.
Flavia Massimiana Teodora		Afranio Annibaliano (1) Flavio Valerio Costanzo (Costanzo Cloro) (2)	? - 306 d.C.	293 - 306 d.C.
Galeria Valeria		Gaio Galerio Valerio Massimiano	? - 315 d.C.	308 - 315 d.C.
Fausta Massima Flavia		Flavio Valerio Aurelio Costantino	289/290 - 326 d.C.	307 - 326 d.C.
Flavia Costanza	Giulia	Valerio Liciniano Licinio	post 293 - 330 d.C.	313 - 324 d.C.
Elia Flavia Flaccilla		Flavio Teodosio (Teodosio I)	? - 380 d.C.	375/376 - 380 d.C.
Elia (oriente)	Eudossia	Flavio Arcadio	? - 404 d.C.	395 - 404 d.C.
Elia Galla Placidia (occidente)		Ataulfo dei Balti (1) Flavio Costanzo (Costanzo III) (2)	388/392 - 450 d.C.	417 - 437 d.C.

Elia Pulcheria (oriente)		Flavio Marciano	399 - 453 d.C.	414 - 453 d.C.
Atenaide Eudocia (oriente)	Elia	Teodosio II	401 - 460 d.C.	421 - 460 d.C.
Giusta Grata Onoria		Flavio Basso Ercolano	417/418 - 455 d.C.	
Elia Eufemia (occidente)	Marcia	Antemio Procopio	? - 472 d.C.	453 - 472 d.C.
Elia (oriente)	Zenonis	Flavio Basilisco	? - 476/477 d.C.	475 - 476/477 d.C.
Elia (oriente)	Verina	Leone I il Trace	? - 484 d.C.	463 - 484 d.C.
Licina Eudossia (occidente)		Flavio Placido Valentiniano (Valentiniano III) (1) Petronio Massimo (2)	422 - 493 d.C.	437 - 493 d.C.
Elia (oriente)	Ariadne	Tarasikodissa/ Zenone (1) Flavio Anastasio (2)	? - 515 d.C.	474 - 515 d.C.

N. SCHEDA	COLLOCAZIONE	TIPO RITRATTISTICO	IMPERATRICE	TIPOLOGIA DI RITRATTO	MATERIALE	TIPOLOGIA DI ATTRIBUTO	INFULA - VITTA	VELO
S1	Baltimore, Walters Art Museum	Tipo Marbury Hall - Fayum	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	non identificabile		
S2	Basilea, Antikenmuseum	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, c + <i>stephane</i> tipo I, a	<i>infula e vitta</i>	velo
S3	Berlino, Staatliche Museen	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, d + <i>stephane</i> tipo I, a	<i>infula e vitta</i>	
S4	Berlino, Staatliche Museen		Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	<i>infula e vitta</i>	
S5	Bochum, Kunstsammlungen der Ruhr	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo II, a		
S6	Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Histoire	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo II, c (dipinta)		
S7	Colonia, Römisch-Germanische Museum	Tipo Kiel - Fayum	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, e	<i>infula e vitta</i>	velo
S8	Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	non identificabile		velo
S9	Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	non identificabile		
S10	Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, e	<i>infula e vitta</i>	
S11	Firenze, Galleria degli Uffizi		Livia Drusilla Claudia	Rilievo	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a		velo
S12	Foligno, Museo Archeologico	Tipo Fayum	Livia Drusilla Claudia	Busto	Marmo	non identificabile		
S13	Holkham Hall	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a		velo
S14	Leptis Magna, Museo Archeologico		Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	corona tipo II, a		
S15	Londra, British Museum	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, c		

S16	Madrid, Museo Arqueológico Nacional	Tipo Kiel - <i>Salus</i>	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	non identificabile		velo
S17	Paestum, Museo Archeologico Nazionale	Tipo Fayum	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, b		velo
S18	Parigi, Muséè du Louvre	Tipo Fayum	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	corona tipo I, e	<i>infula e vitia</i>	velo
S19	Parigi, Muséè du Louvre	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, d		
S20	Parma, Museo Archeologico Nazionale	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	non identificabile		velo
S21	Ravenna, Museo di San Vitale	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Rilievo	Marmo	corona tipo II, c		
S22	Roma, Musei Capitolini	Tipo Cerere	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, b		
S23	Roma, Musei Vaticani	Tipo Fayum	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, b		velo
S24	Roma, Ara Pacis		Livia Drusilla Claudia	Rilievo	Marmo	corona tipo I, a		velo
S25	Grosseto, Museo Archeologico	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	corona tipo II, c o <i>stephane</i> tipo II, a		velo
S26	San Pietroburgo, Ermitage	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Testa	Marmo	corona tipo I, d	<i>infula e vitia</i>	
S27	Tripoli, Red Castle Museum	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	corona tipo I, e + corona tipo III, b		
S28	Tripoli, Red Castle Museum	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	corona tipo II, a	<i>infula e vitia</i>	
S29	Tunisi, Muséè National du Bardo	Tipo Kiel	Livia Drusilla Claudia	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a		
S30	Venezia, Museo Archeologico Nazionale		Livia Drusilla Claudia	Busto	Marmo	generico tipo I, a		velo
S31	/		Antonia Minore	Testa	Marmo	generico tipo I, c		
S32	Baia, Museo Archeologico	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Statua	Marmo	corona tipo II, d		
S33	Bologna, Museo Civico Archeologico		Antonia Minore	Testa	Marmo	corona tipo II, b	<i>infula e vitia</i>	
S34	El Beida, Museo Archeologico	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Statua	Marmo	generico tipo I, b		velo

S35	Genova - Pegli, Museo di Archeologia Ligure	Tipo II (Erhart)	Antonia Minore	Testa	Marmo	corona tipo II, a	<i>infula e vitta</i>	
S36	Nizza, Musée Archéologique	Tipo II (Erhart)	Antonia Minore	Statua	Marmo	corona tipo II, a		
S37	Parigi, Musée du Louvre	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Testa	Marmo	generico tipo I, a		
S38	Parigi, Musée du Louvre	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Busto	Marmo	generico tipo I, b		
S39	Roma, Ara Pacis	Tipo I (Erhart)	Antonia Minore	Rilievo	Marmo	corona tipo I, b		
S40	Roma, Palazzo Altamps	Tipo I (Erhart)	Antonia Minore	Testa	Marmo	corona tipo II, c	<i>infula e vitta</i>	
S41	Tolosa, Musée de Saint Raymond	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Testa	Marmo	generico tipo I, a		
S42	Vicenza, Museo Archeologico Naturalistico	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Statua	Marmo	non identificabile		
S43	Vienna, Musée Archéologique Saint- Pierre		Antonia Minore	Fr. di testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	<i>infula e vitta</i>	
S44	Istanbul, Archaeological Museum	Tipo Kapitoll	Agrippina Maggiore	Testa	Marmo	non identificabile		
S45	Luni, Museo Archeologico Nazionale	Tipo Kapitoll	Agrippina Maggiore	Testa	Marmo	corona tipo II, b	<i>infula e vitta</i>	
S46	Sessa Aurunca, Castello Ducale		Agrippina Maggiore	Fr. di testa e corpo	Marmo	non identificabile	<i>infula e vitta</i>	
S47	Afrodizia	Tipo Ancona	Agrippina Minore	Rilievo	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, a		
S48	Barcellona, Museu Frederic Mares	Tipo Ancona e Milano	Agrippina Minore	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, a		
S49	Conimbriga, Museu Monográfico	Tipo Napoli - Parma	Agrippina Minore	Testa	Marmo	non identificabile	<i>infula e vitta</i>	
S50	Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek	Tipo Stoccarda	Agrippina Minore	Testa	Basalto	<i>stephane</i> tipo I, b		velo
S51	Copenhagen, y Carlsberg Glyptothek	Tipo Ancona	Agrippina Minore	Testa	Marmo	non identificabile		

S52	Cuenca, Museo El Almudi	Tipo Ancona e Milano	Agrippina Minore	Testa	Marmo	non identificabile		
S53	Kos, Museo Archeologico	Tipo Ancona e Milano	Agrippina Minore	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a		
S54	Madrid, Museo Arqueológico Nacional	Tipo Milano	Agrippina Minore	Testa	Marmo	corona tipo II, a		
S55	Mérida, Museo Nacional de Arte Romano	Tipo Napoli - Parma	Agrippina Minore	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	<i>infula e vitta</i>	
S56	Oxford, Ashmolean Museum	Tipo Ancona	Agrippina Minore	Busto	Marmo	corona tipo II, d	3 <i>lemnisci</i>	
S57	Palermo, Museo Antonio Salinas	Tipo Ancona e Milano	Agrippina Minore	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	<i>infula e vitta</i>	
S58	Petworth	Tipo Stoccarda	Agrippina Minore	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, b		
S59	Roma, Palazzo Massimo alle Terme	Tipo Ancona	Agrippina Minore	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a		
S60	Roma, Musei Vaticani	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Statua	Marmo	nulla	<i>infula e vitta</i>	
S61	Cordoba, Museo Arqueológico y Etnológico	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	corona tipo I, d + <i>stephane</i> tipo I, a		velo
S62	Dresda, Skulpturensammlung	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	generico tipo I, a		
S63	Fiesole, Museo Civico Archeologico	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	<i>infula e vitta</i>	
S64	Fulda, Museum Schloß Fasanerie	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	non identificabile	<i>infula e vitta</i>	
S65	Monaco, Antikensammlung und Glyptothek	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	corona tipo II, b	<i>infula e vitta</i>	
S66	New York, Museum of the Hispanic Society	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	corona tipo II, a	<i>infula e vitta</i>	
S67	Sarsina, Museo Nazionale Archeologico	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	corona tipo II, (a o b)	<i>infula e vitta</i>	
S68	Termini Imerese, Museo Civico	Tipo Caere - Monaco 316	Giulia Drusilla	Testa	Marmo	nulla	<i>infula e vitta</i>	velo
S69	Fiano Romano, Antiquarium	Tipo Leptis - Malta	Giulia Livilla	Testa	Marmo	corona tipo II, a	<i>infula e vitta</i>	

S70	Dresda, Skulpturensammlung	Tipo Louvre - Dresda	Valeria Messalina	Testa	Marmo	corona tipo I, b + corona tipo III, b	
S71	Roma, Museo Vaticani	Tipo Chiaramonti	Valeria Messalina	Testa	Marmo	corona tipo I, a + corona tipo III, b + generico tipo IV	
S72	Olimpia, Museo Archeologico	Tipo Chiaramonti	Claudia Ottavia	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S73	Roma, Palazzo Massimo alle Terme	Tipo Chiaramonti	Claudia Ottavia	Testa	Marmo	corona tipo II, a	
S74	Roma, Musei Vaticani	Tipo Chiaramonti	Claudia Ottavia	Testa	Marmo	corona tipo II, a	
S75	Roma, Palazzo Massimo alle Terme		Poppea Sabina	Testa	Marmo	corona tipo II, a	
S76	San Antonio	Tipo Copenhagen	Flavia Domitilla Minore	Testa	Marmo	corona tipo I, d	
S77	Firenze, Gallerie degli Uffizi	Tipo I - II	Domizia Longina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S78	Parigi, Musée du Louvre	Tipo II	Domizia Longina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S79	Malibu, The Getty Villa		Flavia Giulia Augusta	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, a	velo
S80	Solothurn, Kunstmuseum	Tipo Braccio Nuovo 78	Flavia Giulia Augusta	Testa	Marmo	non identificabile	
S81	Monaco, Antikensammlung und Glyptothek	Tipo Imperatori 21	Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, b	
S82	Napoli, Museo Archeologico Nazionale	Tipo Imperatori 21	Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S83	Woburn Abbey		Salonina Matidia	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S84	Antalya, Antalya Muzesi	.Periodo VA1 (Carandini)	Vibia Sabina	Statua	Marmo	corona tipo II, a o <i>stephane</i> tipo I, a	velo
S85	Berlino, Staatliche Museen	.Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, b	
S86	Firenze, Palazzo Medici-Riccardi	.Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S87	Fossombrone, Casa Museo - Quadreria Giuseppe Cesarini	.Periodo VA3b (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	

S88	Madrid, Museo del Prado	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	generico tipo I, c	
S89	Malibu, the Getty Villa	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Busto	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, a	
S90	Mantova, Palazzo Ducale	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	generico tipo I, c	
S91	Margam Park	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, b	
S92	Ostia, Museo Archeologico	Periodo VIIb (Carandini)	Vibia Sabina	Statua	Marmo	generico tipo I, c	velo
S93	Ostia, Museo Archeologico	Periodo VIIc (Carandini)	Vibia Sabina	Frammento di statua	Marmo	generico tipo I, c + <i>stephane</i> tipo I, a	
S94	Parigi, Musée du Louvre	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, a	
S95	Parigi, Musée du Louvre	Periodo III (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S96	Roma, Palazzo Massimo alle Terme	Periodo VIIa (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
S97	Roma, Villa Albani		Vibia Sabina	Testa	Marmo	generico tipo I, c	
S98	Roma, Palazzo Massimo alle Terme	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Busto	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S99	Roma, Musei Capitolini	Periodo VIIa (Carandini)	Vibia Sabina	Rilievo	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
S100	Roma, Centrale Montemartini	Periodo VI (Carandini)	Vibia Sabina	Busto	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, b	
S101	Roma, Musei Capitolini	Periodo VI (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	generico tipo I, a	
S102	Roma, Musei Vaticani	Periodo VA3b (Carandini)	Vibia Sabina	Busto	Marmo	generico tipo I, c	
S103	San Pietroburgo, Ermitage		Vibia Sabina	Testa	Marmo	non identificabile	
S104	Siracusa, Museo Archeologico Regionale		Vibia Sabina	Busto	Marmo	generico tipo I, c + <i>stephane</i> tipo I, a	
S105	Tolosa, Musée Saint Raymond	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, a	
S106	Tripoli, Museo Archeologico Nazionale		Vibia Sabina	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, b	

S107	Sessa aurunca, Castello Ducale	Periodo VII (Carandini)	Vibia Sabina	Busto	Marmo	generico tipo I, c	
S108	Woburn Abbey		Vibia Sabina	Testa	Marmo	corona tipo II, b	
S109	Cartagine, National Museum	Tipo semplice	Faustina Maggiore	Testa	Marmo	stephane tipo I, a	velo
S110	Ostia, Museo Archeologico		Faustina Maggiore	Testa	Marmo	generico tipo I, c	
S111	Palestrina, Museo Archeologico	Tipo a fascia	Faustina Maggiore	Testa	Marmo	non identificabile	
S112	Roma, Villa Borghese	Tipo a fascia	Faustina Maggiore	Testa	Marmo	generico tipo I, a	
S113	/		Faustina Minore	Statuetta	Bronzo	stephane tipo I, a	
S114	Monaco, Antikensammlung und Glyptothek	Tipo I	Faustina Minore	Testa	Marmo	non identificabile	
S115	Parigi, Musée du Louvre	Tipo VII	Faustina Minore	Statua	Marmo	stephane tipo I, a	
S116	Roma, Musei Capitolini	Tipo I	Faustina Minore	Statua	Marmo	stephane tipo I, a	
S117	Roma, Musei Capitolini	Tipo IX	Faustina Minore	Testa	Marmo	stephane tipo I, a	
S118	Siracusa, Museo Archeologico	Tipo VIII	Faustina Minore	Testa	Marmo	stephane tipo I, a	
S119	Siviglia, Casa de Pilatos	Tipo VII	Faustina Minore	Statua	Marmo	stephane tipo I, a	velo
S120	Sperlonga, Museo Archeologico	Tipo VI	Faustina Minore	Testa	Marmo	stephane tipo I, a	velo
S121	Timgad, Musée de Timgad	Tipo VII	Faustina Minore	Statua	Marmo	stephane tipo I, a	velo
S122	Guelma, Musée des Antiquités	Tipo I	Annia Aurelia Galeria Lucilla	Statua	Marmo	corona tipo II, a o stephane tipo I, a	velo
S123	Parigi, Musée du Louvre	Tipo I	Annia Aurelia Galeria Lucilla	Testa	Marmo	stephane tipo I, b	
S124	Roma, Centrale Montemartini	Tipo II	Annia Aurelia Galeria Lucilla	Busto	Marmo	stephane tipo I, a	
S125	Tunisi, Musée National du Bardo	Tipo I	Bruzia Crispina	Statua	Marmo	corona tipo II, a	velo
S126	Antalya, Antalya Muzesi	Tipo Gabii	Giulia Donna	Statua	Marmo	stephane tipo I, a	velo

S127	Leptis Magna, Neues Museum	Tipo Leptis	Giulia Domna	Rilievo	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S128	Milano, civico Museo Archeologico	Tipo Leptis	Giulia Domna	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
S129	Ostia, Museo Archeologico	Tipo Leptis	Giulia Domna	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
S130	Parigi, Musée du Louvre	Tipo Gabii	Giulia Domna	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
S131	Roma, Arco degli Argentari	Tipo Gabii	Giulia Domna	Rilievo	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
S132	Salonico, Thessaloniki Archaeological Museum	Tipo Leptis (?)	Giulia Domna	Testa	Marmo	generico tipo IV	
S133	Vienna, Kunsthistorisches Museum	Tipo Gabii	Giulia Domna	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S134	Londra, British Museum		Giulia Avita Mamea	Busto	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, b	
S135	Parigi, Musée du Louvre		Giulia Avita Mamea	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, b	
S136	Roma, <i>Crypta Balbi</i>		Giulia Avita Mamea	Busto	Bronzo	<i>stephane</i> tipo I, b	
S137	Vienna, Kunsthistorisches Museum		Giulia Avita Mamea	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo II, b	
S138	Irvine	Tipo II	Publia Fulvia Plautilla Augusta	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S139	Roma, Villa Torlonia		Publia Fulvia Plautilla Augusta	Busto	Alabastro agatato	corona tipo II, b o <i>stephane</i> tipo I, b	
S140	Roma, Musei Vaticani	Tipo II	Publia Fulvia Plautilla Augusta	Busto	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S141	Parigi, Musée du Louvre		Giulia Cornelia Paula	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S142	Roma, Musei Vaticani		Gnea Seia Erennia Sallustia Barbia Orbiana	Statua	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S143	Londra, British Museum		Annia Erennia Cupressenia Etruscilla	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	
S144	Roma, Palazzo Massimo alle Terme		Annia Erennia Cupressenia Etruscilla	Testa	Marmo	<i>stephane</i> tipo I, a	

S145	Salonico, Archaeological Museum of Thessaloniki		Galeria Valeria	Tondo a rilievo	Marmo	corona tipo III, a	
S146	Parigi, Musée du Louvre		Fausta Massima Flavia	Testa	Marmo	generico tipo II	
S147	Parigi, Cabinet des Médailles		Elia Flavia Flaccilla	Statua	Marmo	diadema tipo I, b	
S148	Como, Museo Archeologico		Flavia Giulia Costanza	Testa	Marmo	diadema tipo IV	
S149	Roma, Museo Nazionale Alto Medioevo		Elia Galla Placidia	Testa	Marmo	diadema tipo IV	
S150	Milano, Museo d'Arte Antica		Licinia Eudossia	Testa	Marmo	mitra + diadema tipo I, b	
S151	Nis, Narodni Muzej		Elia Ariadne	Busto	Bronzo	mitra + diadema tipo III	
S152	Parigi, Musée du Louvre		Elia Ariadne		Marmo	mitra + diadema tipo I, b	
S153	Roma, Musei Capitolini		Elia Ariadne		Marmo	mitra + diadema tipo I, b	
S154	Roma, Museo della Basilica di San Giovanni in Laterano		Elia Ariadne		Marmo	mitra + diadema tipo I, b	

N. SCHEDA	COLLOCAZIONE	TIPO RITRATTISTICO	IMPERATRICE	TIPOLOGIA DI RITRATTO	MATERIALE	TIPOLOGIA DI ATTRIBUTO	LEMNISCUS	VELO
G1	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Giulia Maggiore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, e		
G2	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo Kiel	Livia Drusilla Claudia	Intaglio	Ametista	corona tipo I, a		velo
G3	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo Kiel	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a due strati	<i>stephane</i> tipo II, a		
G4	Firenze, Museo Archeologico Nazionale	Tipo Kiel	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a due strati	corona tipo I, a		velo
G5	Firenze, Museo Archeologico Nazionale	Tipo Kiel - <i>Salus</i>	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, e		velo
G6	Firenze, Museo Archeologico Nazionale	Tipo Fayum	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice	<i>stephane</i> tipo I, a + corona tipo I, e		
G7	Firenze, Museo Archeologico Nazionale	Non identificabile	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a due strati	<i>stephane</i> tipo I, a		velo
G8	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a cinque strati	corona tipo I, a		
G9	Roma, Musei Capitolini	Tipo Kiel - <i>Salus</i>	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a due strati	corona tipo I, e	<i>infila</i>	velo
G10	San Pietroburgo, Ermitage	Tipo Kiel - <i>Salus</i>	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, e		velo
G11	San Pietroburgo, Ermitage	Tipo Kiel	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a due strati	corona tipo I, d		
G12	San Pietroburgo, Ermitage	Tipo Fayum	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a due strati	corona tipo I, a		
G13	San Pietroburgo, Ermitage	Non identificabile	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a due strati	corona tipo I, a		velo
G14	Vienna, Kunsthistorisches Museum	Tipo Kiel	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Sardonice a tre strati	<i>stephane</i> tipo I, a + corona tipo III, a		velo
G15	Boston, Museum of Fine Arts	Tipo Diva Augusta	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Turchese	corona tipo I, a		

G16	Londra, British Museum	Non identificabile	Livia Drusilla Claudia	Cammeo	Agata	non identificabile		velo
G17	Firenze, Galleria degli Uffizi	Tipo II (Erhart)	Antonia Minore	Busto	Calcedonio grigio-beige	<i>stephane</i> tipo I, a		velo
G18	Malibu, the Getty Villa	Tipo II (Erhart)	Antonia Minore	Testa	Calcedonio bianco	<i>stephane</i> tipo II, a		velo
G19	Firenze, Museo Archeologico Nazionale	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo II, d		
G20	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo II, c		
G21	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Cammeo	Sardonice a quattro strati	corona tipo II, c		
G22	Praga, Tesoro del Castello	Tipo III (Erhart)	Antonia Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo II, c		
G23	Vienna, Kunsthistorisches Museum		Antonia Minore	Testa	Lapislazzuli	<i>stephane</i> tipo I, a		
G24	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo Kapitoll	Agrippina Maggiore e Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a quattro strati	corona tipo I, d + <i>stephane</i> tipo I, a		velo
G25	Vienna, Kunsthistorisches Museum	Non identificabile	Agrippina Maggiore e Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a cinque strati	Agrippina Maggiore: <i>stephane</i> tipo I, a + corona tipo I, a + generico tipo IV. Agrippina Minore: corona tipo I, d + corona tipo III, a		
G26	Londra, British Museum	Tipo Kapitoll	Agrippina Maggiore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, b		
G27	Napoli, Museo Nazionale Archeologico	Tipo Kapitoll	Agrippina Maggiore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a		
G28	Svizzera, collezione privata	Tipo Kapitoll	Agrippina Maggiore	Cammeo	Sardonice	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>	
G29	Londra, British Museum	Non identificabile	Agrippina Maggiore e Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a quattro strati	Agrippina Maggiore: generico tipo IV. Agrippina Minore: generico tipo I, a		

G30	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Agrippina Maggiore e Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	generico tipo IV + generico tipo IV	
G31	Berlino, Staatliche Museen	Tipo Leptis - Malta (?)	Claudia Livilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, e	
G32	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo Leptis - Malta (?)	Claudia Livilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, e	
G33	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo Leptis - Malta (?)	Claudia Livilla	Cammeo	Sardonice a cinque strati	non identificabile	
G34	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo Leptis - Malta (?)	Claudia Livilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, e	
G35	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo Leptis - Malta (?)	Claudia Livilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, e	
G36	Colonia, Dreikönigenschrein	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, d	<i>lemniscus</i>
G37	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	
G38	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>
G39	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>
G40	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>
G41	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a cinque strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus, infula (?)</i>
G42	San Pietroburgo, Ermitage	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a quattro strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>
G43	San Pietroburgo, Ermitage	Non identificabile	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>
G44	Stoccarda, Landesmuseum	Tipo I	Agrippina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	
G45	Londra, British Museum	Non identificabile	Giulia Drusilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	<i>stephane</i> tipo I, a + corona tipo I, e	<i>lemniscus</i>
G46	Boston, Museum of Fine Arts	Tipo Cerere - Monaco	Giulia Drusilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>
G47	Den Haag, Koninkliches Münzkabinett	Non identificabile	Giulia Drusilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>

G48	Londra, British Museum	Tipo Adolphseck - Formia	Giulia Drusilla/Giulia Livilla	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>	
G49	Parigi, collezione Rothschild	Tipo Adolphseck - Formia	Giulia Drusilla/Giulia Livilla	Cammeo	Sardonice a due strati	non identificabile		velo
G50	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Valeria Messalina	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>	
G51	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Valeria Messalina	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>	
G52	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Valeria Messalina	Cammeo	Sardonice a tre strati	<i>stephane</i> tipo II, a		
G53	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Valeria Messalina	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	<i>lemniscus</i>	
G54	Bonn, collezione privata	Non identificabile	Poppea Sabina	Cammeo	Sardonice	generico tipo III		
G55	Firenze, Museo Archeologico Nazionale	Non identificabile	Poppea Sabina	Cammeo	Sardonice a due strati	generico tipo III		
G56	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Ulpia Marciana	Intaglio	Cristallo di rocca	<i>stephane</i> tipo I, a		
G57	Firenze, Galleria degli Uffizi	Tipo II	Domizia Longina	Busto	Calcedonio beige chiaro	<i>stephane</i> tipo I, a		velo
G58	Londra, British Museum	Tipo II	Domizia Longina	Busto	Calcedonio	<i>stephane</i> tipo I, a		
G59	Svizzera, collezione privata	Non identificabile	Domizia Longina	Testa	Lapislazzuli	<i>stephane</i> tipo I, a		
G60	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo II o III	Domizia Longina	Intaglio	Nicolo	<i>stephane</i> tipo II, a		
G61	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Intaglio	Acquamarina	<i>stephane</i> tipo II, b		
G62	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Intaglio	Agata	<i>stephane</i> tipo I, a		
G63	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Intaglio	Agata	<i>stephane</i> tipo II, a		
G64	Copenaghen Thorvaldsen Museum	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Intaglio	Ametista	<i>stephane</i> tipo I, a		
G65	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Intaglio	Corniola	<i>stephane</i> tipo II, b		
G66	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Intaglio	Corniola	<i>stephane</i> tipo I, a		

G67	Kassel, Museumslandschaft Hessen Kassel	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Cammeo	Sardonice a due strati	<i>stephane</i> tipo I, a		
G68	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Cammeo	Sardonice a due strati	<i>stephane</i> tipo I, a		
G69	Firenze, Museo Archeologico Nazionale	Periodo VA3a (Carandini)	Vibia Sabina	Intaglio	Acquamarina	<i>stephane</i> tipo I, a		
G70	Venezia, Museo Archeologico Nazionale	Non identificabile	Vibia Sabina	Intaglio	Acquamarina	non identificabile		
G71	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Faustina Maggiore	Cammeo	Calcedonio	<i>stephane</i> tipo I, a		
G72	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Faustina Maggiore	Cammeo	Calcedonio	corona tipo II, c		
G73	Parigi, Cabinet des Médailles	Tipo VIII	Faustina Minore	Intaglio	Diaspro rosso	generico tipo I, b o generico tipo V		
G74	Stoccarda, Landesmuseum	Non identificabile	Faustina Minore	Cammeo	Sardonice a tre strati	<i>stephane</i> tipo I, a	velo	
G75	Parigi, Cabinet des Médailles	Non identificabile	Giulia Donna	Cammeo	Sardonice a tre strati	<i>stephane</i> tipo I, b	velo	
G76	Collezione privata	Non identificabile	Giulia Avita Mamea	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	velo	
G77	Trier, Stadtbibliothek	Non identificabile	Flavia Giulia Elena	Cammeo	Sardonice	non identificabile	velo	
G78	Aosta, Tesoro della cattedrale	Non identificabile	Ignota	Cammeo	Sardonice a due strati	corona tipo I, a	velo	
G79	San Pietroburgo, Ermitage	Non identificabile	Ignota	Cammeo	Sardonice a tre strati	corona tipo I, a	velo	

N. SCHEDA	NOMINALE	MATERIALE	IMPERATRICE	RIFERIMENTO	DATAZIONE	TIPOLOGIA DI ATTRIBUTO	LEMNISCUS	VELO
N1	Dupondio	Bronzo	Livia Drusilla Claudia	RIC I ² Tiberius 43	22-23 d.C.	stephane tipo I, a		velo
N2	Dupondio	Bronzo	Livia Drusilla Claudia	RIC I ² Tiberius 46	22-23 d.C.	corona tipo II, d		
N3	Dupondio	Bronzo	Livia Drusilla Claudia	RIC II parte I ² Titus 424	80-81 d.C.	corona tipo II, d		
N4	Dupondio	Bronzo	Livia Drusilla Claudia	RIC II parte I ² Titus 426	80-81 d.C.	stephane tipo I, a		velo
N5	Aureo	Oro	Antonia Minore	RIC I ² Claudius 65	41-45 d.C.	corona tipo I, d	lemniscus	
N6	Denario	Argento	Agrippina Minore	RIC I ² Claudius 75	50-54 d.C.	corona tipo I, d	lemniscus	
N7	Didramma	Argento	Agrippina Minore	RIC I 2 Nero 608	54-60 d.C.	stephane tipo I, a		velo
N8	AE27	Bronzo	Claudia Ottavia	RPC I Perinthus 1755	54-62 d.C.	stephane tipo I, a		
N9	AE23	Bronzo	Poppea Sabina	RPC I Ephesus 2629	54-68 d.C.	stephane tipo I, a		
N10	Denario	Argento	Ulpia Marciana	RIC II Traianus 743	114 d.C.	stephane tipo I, a		
N11	Denario	Argento	Flavia Giulia Augusta	RIC II, parte I ² Titus 387	80-81 d.C.	stephane tipo I, a		
N12	Aureo	Oro	Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone	RIC II Traianus 730	98-117 d.C.	stephane tipo I, a		
N13	Aureo	Oro	Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone	RIC II Hadrianus 30	117-118 d.C.	stephane tipo I, a		
N14	Denario	Argento	Salonina Matidia	RIC II Traianus 751	98-117 d.C.	stephane tipo I, a		
N15	Aureo	Oro	Vibia Sabina	RIC II Hadrianus 394	128-136 d.C.	generico tipo I, c		
N16	Aureo	Oro	Vibia Sabina	RIC II Hadrianus 397b	128-136 d.C.	stephane tipo II, a		

N17	Aureo	Oro	Vibia Sabina	RIC II <i>Hadrianus</i> 418B	136-138 d.C.	corona tipo I, d	velo
N18	Denario	Argento	Vibia Sabina	RIC II <i>Hadrianus</i> 422A	136-138 d.C.	corona tipo I, d	velo
N19	Sesterzio	Bronzo	Vibia Sabina	RIC II <i>Hadrianus</i> 1019	128-136 d.C.	<i>stephane</i> tipo II, a	
N20	Aureo	Oro	Faustina Maggiore	RIC III <i>Antoninus Pius</i> 357B	141 d.C.	corona tipo I, d	velo
N21	Sesterzio	Bronzo	Faustina Maggiore	RIC III <i>Antoninus Pius</i> 1107c	141 d.C.	<i>stephane</i> tipo II, a	velo
N22	Sesterzio	Bronzo	Faustina Maggiore	RIC III <i>Antoninus Pius</i> 1146Ad	141 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, b	velo
N23	Aureo	Oro	Faustina Minore	RIC III <i>Antoninus Pius</i> 517C	145-161 d.C.	generico tipo V	
N24	Aureo	Oro	Faustina Minore	RIC III <i>Antoninus Pius</i> 1378C	145-161 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a + generico tipo V	
N25	Aureo	Oro	Faustina Minore	RIC III <i>Antoninus Pius</i> 505B	145-161 d.C.	generico tipo V	
N26	Aureo	Oro	Faustina Minore	RIC III <i>Antoninus Pius</i> 506C	145-161 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a + generico tipo V	
N27	Aureo	Oro	Faustina Minore	RIC III <i>Marcus Aurelius</i> 685	161-176 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, b	
N28	Aureo	Oro	Faustina Minore	RIC III <i>Marcus Aurelius</i> 751	176-180 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
N29	Denario	Argento	Faustina Minore	RIC III <i>Marcus Aurelius</i> 668	161-176 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N30	Sesterzio	Bronzo	Faustina Minore	RIC III <i>Marcus Aurelius</i> 1646	161-176 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, b	
N31	Medaglione	Argento	Giulia Donna	RIC IV <i>Septimius Severus</i> 587A	196-211 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N32	Sesterzio	Bronzo	Giulia Donna	RIC IV <i>Caracalla</i> 584	211-217 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N33	Sesterzio	Bronzo	Giulia Donna	RIC IV <i>Caracalla</i> 594B	211-217 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N34	.Denario	Argento	Giulia Mesa	RIC IV <i>Elagabalus</i> 256	218-222 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N35	Sesterzio	Bronzo	Giulia Mesa	RIC IV <i>Elagabalus</i> 420	218-222 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	

N36	Sesterzio	Bronzo	Giulia Soemia Bassiana	RIC IV <i>Elagabalus</i> 406	218-220 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N37	.Denario	Argento	Giulia Avita Mamea	RIC IV <i>Severus Alexander</i> 331	225-235 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N38	Sesterzio	Bronzo	Giulia Cornelia Paula	RIC IV <i>Elagabalus</i> 381	219-220 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N39	Sesterzio	Bronzo	Giulia Aquila Severa	RIC IV <i>Elagabalus</i> 390	220-222 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N40	Sesterzio	Bronzo	Annia Faustina	RIC IV <i>Elagabalus</i> 399	221-222 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N41	Aureo	Oro	Gnea Seia Erennia Sallustia Barbia Orbiana	RIC IV <i>Severus Alexander</i> 321	225-227 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N42	Antoniniano	Argento	Furia Sabina Tranquillina	RIC IV <i>Gordianus III</i> 249	238-244 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N43	Antoniniano	Argento	Cornelia Salonina	RIC V <i>Salonina</i> 6	257-258 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N44	Aureo	Oro	Marcia Otacilia Severa	RIC IV <i>Philip I</i> 118	248 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N45	Antoniniano	Argento	Annia Erennia Cupressenia Etruscilla	RIC IV <i>Traianus Decius</i> 55	249-251 d.C.	<i>stephane</i> tipo II, a	
N46	Aureo	Oro	Egnazia Mariniana	RIC V <i>Mariniana</i> 1	256 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	velo
N47	Antoniniano	Argento	Gaia Cornelia Supera	RIC IV <i>Aemilianus</i> 30	253 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N48	Antoniniano	Argento	Sulpicia Dryantilla	RIC V <i>Dryantilla</i> 2	260 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N49	Antoniniano	Argento	Settimia Zenobia	RIC V <i>Zenobia</i> 2	272 d.C. (?)	<i>stephane</i> tipo I, a	
N50	Aureo	Oro	Ulpia Severina	RIC V <i>Severina</i> 2	270-275 d.C.	<i>stephane</i> tipo II, a	
N51	Aureo	Oro	Magna Urbica	RIC V <i>Carus</i> 348	283-285 d.C.	<i>stephane</i> tipo II, a	
N52	Antoniniano	Argento	Magna Urbica	RIC V <i>Carus</i> 337	283-285 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N53	Solido	Oro	Flavia Giulia Elena	RIC VII <i>Ticinum</i> 183	324-325 d.C.	diadema tipo II	

N54	Solido	Oro	Flavia Giulia Elena	RIC VII <i>Sirmium</i> 60	324-325 d.C.	diadema tipo II	
N55	AE2/AE3	Bronzo	Flavia Giulia Elena	RIC VII <i>Londinium</i> 299	324-325 d.C.	diadema tipo II	
N56	AE2/AE3	Bronzo	Flavia Giulia Elena	RIC VII <i>Treviri</i> 515	327-328 d.C.	diadema tipo II	
N57	AE2/AE3	Bronzo	Flavia Giulia Elena	RIC VII <i>Arelate</i> 317	327 d.C.	diadema tipo II	
N58	AE2/AE3	Bronzo	Flavia Giulia Elena	RIC VII <i>Ticinum</i> 202	326 d.C.	generico tipo V	
N59	AE3	Bronzo	Flavia Giulia Elena	RIC VIII <i>Constantinopoli</i> 48	337-340 d.C.	diadema tipo IV	
N60	AE3	Bronzo	Flavia Massimiana Teodora	RIC VIII <i>Treviri</i> 79	337-340 d.C.	non identificabile	
N61	Aureo	Oro	Galeria Valeria	RIC VI <i>Siscia</i> 196	308-309 d.C.	<i>stephane</i> tipo I, a	
N62	Aureo	Oro	Galeria Valeria	RIC VI <i>Antioch</i> 80	306-308 d.C.	<i>stephane</i> tipo II, a	
N63	AE2	Bronzo	Galeria Valeria	RIC VI <i>Nicomedia</i> 57	308-310 d.C.	<i>stephane</i> tipo II, a	
N64	AE2	Bronzo	Galeria Valeria	RIC VI <i>Thessalonica</i> 33 I	308-310 d.C.	corona tipo I, a	
N65	AE2/AE3	Bronzo	Fausta Massima Flavia	RIC VII <i>Treviri</i> 482	326 d.C.	diadema tipo II	
N66	Solido	Oro	Elia Flavia Flaccilla	RIC IX <i>Constantinopoli</i> 72	383-388 d.C.	diadema tipo IV	
N67	AE2	Bronzo	Elia Flavia Flaccilla	RIC IX <i>Siscia</i> 34	383-387 d.C.	diadema tipo I, a	<i>lemniscus</i>
N68	AE2	Bronzo	Elia Flavia Flaccilla	RIC IX <i>Heraclea</i> 25	383-388 d.C.	diadema tipo I, a	
N69	Solido	Oro	Elia Eudossia	RIC X <i>Arcadius</i> 15	397-402 d.C.	diadema tipo I, a	
N70	Solido	Oro	Elia Eudossia	RIC X <i>Arcadius</i> 13	397-402 d.C.	diadema tipo I, a	
N71	Aureo	Oro	Elia Galla Placidia	RIC X <i>Honorius</i> 1333	422 d.C.	diadema tipo I, b	
N72	Solido	Oro	Elia Pulcheria	RIC X <i>Theodosius II</i> (east) 205	414 d.C.	diadema tipo I, b	

N73	Solido	Oro	Atenaide Elia Eudocia	RIC X <i>Theodosius II</i> (east) 256	430 d.C.	diadema tipo I, b		
N74	Aureo	Oro	Giusta Grata Onoria	RIC X <i>Valentinian III</i> 2022	430-445 d.C.	diadema tipo I, b		
N75	Solido	Oro	Elia Marcia Eufemia	RIC X <i>Anthemius</i> 2829	467-472 d.C.	diadema tipo I, a		
N76	Solido	Oro	Elia Zenonis	RIC X <i>Basiliscus</i> 1004	475-476 d.C.	diadema tipo I, a		
N77	Solido	Oro	Elia Verina	RIC X <i>Leo I</i> (east) 606	462-466 d.C.	diadema tipo I, a		
N78	Solido	Oro	Licina Eudossia	RIC X <i>Theodosius II</i> (east) 264	439-440 d.C.	diadema tipo I, b		
N79	Solido	Oro	Licina Eudossia	RIC X <i>Theodosius II</i> (east) 290	441-450 d.C.	diadema tipo I, a		
N80	Solido	Oro	Licina Eudossia	RIC X <i>Valentinian III</i> 2023	430-445 d.C.	diadema tipo III		
N81	Solido	Oro	Licina Eudossia	RIC X <i>Valentinian III</i> 2046	455 d.C.	diadema tipo III		
N82	Solido	Oro	Elia Ariadne	RIC X <i>Zeno</i> (east) 936	476-491 d.C.	diadema tipo I, a		

N. SCHEDA	COLLOCAZIONE	TIPO RITRATTISTICO	IMPERATRICE	TIPOLOGIA DI RITRATTO	MATERIALE	TIPOLOGIA DI ATTRIBUTO	LEMNISCUS	VELO
V1	Bonn, Rheinisches Landesmuseum	Non identificabile	Livia Drusilla Claudia/Giulia Maggiore	Placca da cinturone	Bronzo	non identificabile		
V2	San Pietroburgo, Ermitage	Non identificabile	Flavia Giulia Augusta	Intaglio	Vetro	<i>stephane</i> tipo I, a		
V3	Berlino, Staatliche Museen	Non identificabile	Giulia Domna	Pittura	Legno	corona tipo II, d		
V4	Parigi, Bibliothèque Nationale	Non identificabile	Licina Eudossia	Medaglione monetiforme	Oro - smalto	diadema tipo III		
V5	Firenze, Museo del Bargello	Non identificabile	Elia Ariadne	Parte di dittico	Avorio	mitra + diadema tipo III		
V6	Vienna, Kunsthistorisches	Non identificabile	Elia Ariadne	Parte di dittico	Avorio	mitra + diadema tipo III		

CATALOGO



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Baltimora, The Walters Art Museum, n. inv. 23.113.

Provenienza: ignota. Parte della Collezione Brummer di New York, nel 1949 fu acquistata dal Walters Art Museum.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: h. complessiva della testa 0,47 m; largh. 0,31 m; prof. 0,24 m.

Descrizione: il viso è un ovale arrotondato con le guance morbide, un accenno di doppio mento e la fronte alta, su cui spicca il *nodus*. Gli occhi sono piccoli, a mandorla e distanziati, asimmetrici, inseriti in arcate sopraccigliari poco profonde e sottolineati da palpebre pesanti; la bocca è piccola e carnosa, con il labbro superiore pronunciato e due fossette agli angoli. I capelli sono acconciati in una delle pettinature tipiche della prima fase ritrattistica di Livia, con il *nodus* nel mezzo della fronte e le due bande restanti - formate da ciocche morbide e ondulate - portate ai lati del viso e raccolte in uno chignon all'altezza dell'occipite; le orecchie sono solo in parte coperte. La calotta e il retro della testa sono solo abbozzati.

Datazione: età augustea.

Tipo di ornamento: non identificabile. Osservando il ritratto di Livia, si nota un solco leggero che percorre tutto il capo passando dietro il *nodus* e che termina in corrispondenza dello chignon. Potrebbe trattarsi sia di una corona che di un semplice nastro, tuttavia la lavorazione non permette una lettura migliore dell'oggetto.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 180; 19, figg. 13-14; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/37120> (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto, su statua non pertinente.

Collocazione: Basilea, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota, probabilmente da Roma o dai dintorni, insieme ad una statua stante di Augusto. La statua faceva parte della collezione di Stowe House dal 1777, fu poi acquistata nel 1947 per la collezione di Lowther Castle e nel 1957 da un privato. Dal 2015 è a Basilea.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva senza plinto 2,06 m.

Descrizione: testa di Livia, inizialmente riconosciuta come

Agrippina nei panni di una musa. La testa, *velato capite*, non è pertinente alla statua e venne lavorata a parte per esservi poi adattata. Il volto è un ovale arrotondato e dalle guance piene, gli occhi sono grandi, a mandorla e poco distanziati, sottolineati da palpebre sottili e arcate sopraccigliari appena accennate, mentre la bocca è piccola ma carnosa: nel complesso i lineamenti sono molto idealizzati e poco espressivi e, insieme all'acconciatura, sembrano ricondurre al tipo ritrattistico della *Diva Augusta*. I capelli presentano una leggera scriminatura centrale e sono poi acconciati in piccole onde morbide ai lati del volto, dove coprono le tempie e, in parte, le orecchie.

Datazione: sulla base dell'acconciatura, riferibile soprattutto a ritratti posteriori al 43 d.C., quando il nipote Claudio divinizzò Livia, la testa è databile all'età tardo tiberiana o agli inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante c in associazione a stephane di tipo I, variante a. Livia indossa una *stephane* semplice, liscia e di forma ogivale, sormontata da una corona vegetale composta da foglie di alloro e fiori di papavero. Ai lati del volto, al di sotto del velo, si intravedono le *infulae* annodate a intervalli regolari dalle *vittae*.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 156, pl. III, 32; BARTMAN 1999, p. 162, fig. 144; ALEXANDRIDIS 2004, p. 124, tav. 7, 2 (con bibliografia);

http://www.old.antikenmuseumbasel.ch/fileadmin/uploads/antikenmuseum/sammlung/Livia_Juli_2015.pdf (ultima visita 09/02/2017); http://www.old.antikenmuseumbasel.ch/museum/objekt-des-monats/objekt/archiv/neue_livia_statue/ (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, n. inv. R 25 (SK 435).

Provenienza: ignota. Fu acquistata dal Museo nel 1841, dalla Collezione Nani di Venezia.

Materiale: marmo bianco a cristalli grossi.

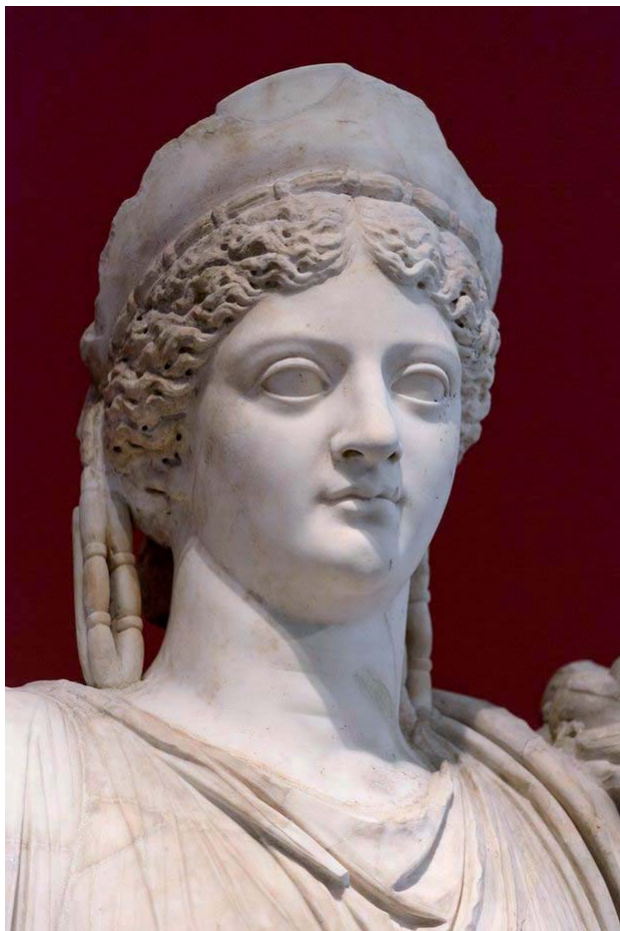
Misure: h. complessiva della testa senza basamento 0,41 m.

Descrizione: testa di Livia, ritratta come personificazione della dea Cerere. Il volto ha forma ovale arrotondata, guance morbide ed è leggermente inclinato a destra. Gli occhi sono grandi, a mandorla e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili, con arcate sopraccigliari poco marcate. La bocca e il naso sono abrasi e lacunosi, così come la parte interna degli occhi. I capelli presentano una leggera scriminatura centrale e sono poi acconciati in piccole onde morbide ai lati del volto, dove coprono le tempie e, in parte, le orecchie; vengono infine stretti in una bassa coda sulla nuca.

Datazione: fine dell'età tiberiana - inizi dell'età claudia.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d e stephane di tipo I, variante a. Livia indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e priva di decorazioni, alla quale si appoggia una corona mista, che unisce le foglie di alloro alle spighe. In aggiunta a questi elementi, si trova anche un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*, visibile in particolare sul retro della testa, dove viene ad avvolgere parte della coda.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 155, pl. II, 31; BARTMAN 1999, p. 180, fig. 168; ALEXANDRIDIS 2004, p. 119, tav. 6, 1 (con bibliografia).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto. La pertinenza della testa al corpo è tuttora oggetto di dibattito.

Collocazione: Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, n. inv. R 27 (Sk 587).

Provenienza: rinvenuta nel 1828 a *Falerii* nella proprietà del Conte Lozzano, faceva probabilmente parte dell'apparato decorativo del teatro. Fu trovata insieme a molti altri frammenti di statue non identificati ed entrò a far parte della Collezione Waagen nel 1842.

Materiale: marmo bianco con cristalli a grana media.

Misure: h. complessiva della statua 2,47 m.

Descrizione: statua di Livia, ritratta come la dea Cerere. La donna regge il peso del corpo con la gamba destra dritta e leggermente spostata in avanti, mentre tiene la sinistra flessa, il braccio destro è alzato e proteso a reggere qualcosa mentre quello sinistro tiene la cornucopia, carica di frutti, appoggiata alla spalla. Livia indossa un chitone lungo fino ai piedi, che sono scoperti e calzano sandali, e uno himation drappeggiato sul fianco destro e raccolto all'altezza del gomito sinistro. I tratti del viso sono solenni e idealizzati: il volto è un ovale arrotondato con le guance piene e il mento morbido, mentre gli occhi sono grandi, a mandorla e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili.

Il naso ha un profilo dritto ed elegante e la bocca è piccola ma carnosa, con due fossette alle estremità e gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono poi acconciati in fitte e minute ciocche ondulate ai lati del volto che coprono le tempie e le orecchie, lasciando a vista solo il lobo.

Datazione: la pettinatura e l'associazione a una divinità suggeriscono una datazione all'età tiberiana, tuttavia la lavorazione a trapano e la completa idealizzazione del soggetto lasciano pensare che la statua sia da collocarsi durante il regno di Claudio, promotore della divinizzazione di Livia.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Livia indossa una *stephane* semplice, dalla forma semilunata e priva di decorazioni, posta sopra un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*. Le estremità di quest'ultima sono ripiegate in modo da formare due lunghi anelli ai lati del collo.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 172, pl. XI, 147; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 170-171, tavv. 29, 3 - 30, 1 (con bibliografia); <https://i.guim.co.uk/img/static/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2015/10/19/1445254871518/66b77185-b702-495d-84a4-4f665caedd17-1361x2040.jpeg?w=300&q=55&auto=format&usm=12&fit=max&s=0eda84a513e5ad3f9f753107d2c5c877> (ultima visita 09/02/2017); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Altes_Museum_-_Statue_der_verg%C3%B6ttlichten_Kaiserin_Livia.jpg (ultima visita 09/02/2017).





Definizione: testa di Livia Drusilla claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Bochum, Kunstsammlungen der Ruhr - Universität Bochum, n. inv. S 1069.

Provenienza: ignota. Fu acquistata dalla Collezione Dierichs.

Materiale: marmo bianco a cristalli fini.

Misure: h. complessiva 0,42 m.

Descrizione: testa di Livia, ben conservata e con una sola lacuna in corrispondenza della punta del naso. Il viso è leggermente girato verso destra e ha la forma di un ovale arrotondato, forse un poco allungato presso il mento. Gli occhi sono grandi, a mandorla e distanziati, incorniciati da palpebre sottili e da eleganti arcate sopraccigliari, poco profonde. La bocca è carnosa e con delle fossette alle estremità e il naso evidenziato da due profonde rughe, che fanno risaltare anche la morbidezza delle guance. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono poi acconciati in due bande laterali definite da fitte e minute che coprono le tempie e le orecchie lasciando a vista solo il lobo, secondo il tipo ritrattistico della *Diva Augusta*.

Datazione: fine dell'età tiberiana - inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Livia indossa una corona semplice a fascia liscia e priva di decorazioni.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 164, pl. XXI, 98;

BARTMAN 1999, p. 181, figg. 169-170; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 119-120 (con bibliografia); <https://www.flickr.com/photos/crisdefeu/3353497882/in/photostream/> (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Histoire, n. inv. A 3687 (mancante dal 1976).

Provenienza: ignota. Fu comprata dal Museo nel 1968 sul mercato antiquario.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 0,42 m.

Descrizione: il volto è un ovale arrotondato ma allungato in prossimità del mento, poco pronunciato, mentre le guance sono morbide e piene, evidenziate da due piccole rughe ai lati del naso. Gli occhi sono molto grandi e a mandorla, incorniciati da palpebre sottili, il naso ha attaccatura grossa e profilo non lineare, mentre la bocca è serrata e inespressiva, con una fossetta fra il labbro superiore e il naso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale che dalla fronte raggiunge la nuca e le due bande laterali sono scandite da fitte ciocche ondulate che vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, secondo il tipo ritrattistico della *Diva Augusta*; sulla calotta i capelli sono resi da semplici linee incise, mentre all'altezza della nuca sono legati in una bassa coda, tranne due grosse ciocche arrotolate che vengono lasciate libere di scendere su entrambi i lati del collo.

Datazione: l'uso di questa pettinatura - che si sviluppa durante il regno di Claudio - permette di datare il ritratto al suo regno, fra il 41 e il 54 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante c. Livia indossa una corona a prima vista semplice, tuttavia l'intera fascia conserva ancora tracce di un decoro vegetale con un motivo a palmette che vi era stato dipinto.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 164, pl. XXI, 99; BARTMAN 1999, pp. 181-182; 134, fig. 107; ALEXANDRIDIS 2004, p. 120, tav. 5, 1 (con bibliografia); <http://www.kmkg-mrah.be/fr/le-portrait-de-livie> (ultima visita 09/02/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/36739> (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Colonia, Römisch-Germanische Museum, n. inv. 74.388.

Provenienza: le fonti non sono certe, ma probabilmente l'oggetto fu trovato sul Palatino insieme a una testa di Augusto *capite velato*.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,31 m.

Descrizione: testa di Livia, rotta alla base del collo e forse pertinente ad una statua o a un busto. Il volto è un ovale arrotondato, con le guance morbide evidenziate da due minute rughe ai lati del naso e il mento pronunciato. Gli occhi sono grandi, a mandorla, ravvicinati e incorniciati da palpebre sottili, mentre le arcate sopraccigliari risultano poco marcate e poco profonde; il naso ha attaccatura piccola e profilo irregolare, la bocca invece è allungata e inespressiva. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono poi acconciati in due bande di ciocche ondulate ai lati del volto che

coprono le tempie e le orecchie lasciando a vista solo il lobo, secondo uno schema che unisce caratteri propri sia del ritratto tipo Kiel che del ritratto tipo del Fayyum.

Datazione: età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona tipo I, variante e. Livia indossa una corona composta da spighe di grano, fiori di papavero e foglie di alloro, probabilmente perché assimilata alla dea Cerere; ai lati del collo si vedono inoltre pendere le due estremità di un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*. Considerando che l'imperatrice è ritratta con tutte queste insegne e *velato capite*, è possibile ipotizzare che l'immagine da trasmettere fosse quella del suo impegno come sacerdotessa del culto della dea.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 146, 106, fig. 83; ALEXANDRIDIS 2004, p. 121, tav. 6, 2 (con bibliografia); <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/LiviaDrusilla-RGM.jpg> (ultima visita 10/02/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/154773> (ultima visita 10/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto, ritratta come Fortuna.

Collocazione: Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, n. inv. 1643.

Provenienza: la statua fu trovata a Pozzuoli, nella parte orientale della città, insieme a due gruppi raffiguranti Dioniso e Pan. Non è noto l'esatto punto di rinvenimento.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva senza piedistallo 2,15 m.

Descrizione: statua di Livia, ritratta come personificazione della dea Fortuna. La figura è stante e il peso del corpo poggia sulla gamba sinistra tesa, mentre la destra è flessa; il braccio destro è mancante e il sinistro regge una cornucopia carica di frutti. Indossa una lunga tunica che arriva fino ai piedi, che calzano dei sandali, un *apotygma* e un mantello

drappeggiato sul capo, sulla spalla sinistra e sul fianco destro, che poi si raccoglie alla base della cornucopia. I tratti del volto sono fortemente idealizzati ed è difficile riconoscere in essi l'imperatrice se non grazie alla forma arrotondata del viso, agli occhi grandi, ravvicinati e incorniciati da palpebre sottili e alla bocca allungata e priva di espressione. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale che dalla fronte raggiunge la nuca e sono pettinati in due bande di fitte ciocche ondulate che coprono le tempie e la parte superiore delle orecchie, secondo il tipo della *Diva Augusta*.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: non identificabile. Livia indossa senza alcun dubbio un attributo, tuttavia la parte anteriore della statua risulta molto rovinata: solo in corrispondenza della tempia sinistra si conserva parte di quella che doveva essere una *stephane* o una corona metallica, con la fascia decorata da un motivo vegetale a viticci e girali. Le lacune e la presenza del velo impediscono di determinare con assoluta certezza di che attributo si tratti.

Bibliografia: POULSEN 1962, pp. 73-74, n. 38, pl. LX-LXIII; MIKOCKI 1995, p. 159, pl. XI, 53; BARTMAN 1999, pp. 158, 132-133, figg. 105-106; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 121-122, tav. 9, 2 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/8571> (ultima visita 10/02/2017); <http://www.glyptoteket.dk/udforsk/kunstsamlingen/antikken/graekenland-og-romerriget/skulptur-i-romerske-pragtvillaer> (ultima visita 10/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, n. inv. 1422.

Provenienza: si dice che la testa fu trovata all'interno del teatro di Cerveteri e che fu poi acquistata a Frascati. A causa dell'incertezza sulla provenienza, si discute molto del fatto che potesse far parte o meno di un gruppo di ritratti famigliari.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 0,47 m.

Descrizione: testa di Livia, interessata da una grande lacuna nella parte superiore. Il volto riprende i tratti fisiognomici caratteristici di Livia: il viso ha la forma di un ovale arrotondato, forse un poco allungato presso il mento, e le guance sono piene, sottolineate da due fossette ai lati del naso. Gli occhi sono grandi, a mandorla e distanziati, incorniciati da palpebre sottili e da eleganti arcate sopraccigliari, mentre la bocca è carnosa e con gli angoli rivolti verso l'alto; il naso è lacunoso. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono poi acconciati in fitte e minute ciocche ai lati del volto - secondo il tipo della *Diva Augusta* - che vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, lasciando a vista solo il lobo; in corrispondenza della nuca i capelli vengono raccolti in un basso nodo.

Datazione: inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: non identificabile. A causa della lacuna che interessa la calotta, non è possibile determinare con certezza il tipo di attributo, anche se osservando il retro della testa è possibile ipotizzare che si trattasse di una corona imitante quelle in lamina metallica.

Bibliografia: POULSEN 1962, pp. 72-73, n. 37, pll. LVIII-LVIX; BALTY, CAZES 1995, pp. 96-101; MIKOCKI 1995, p. 164, pl. XI, 97; BARTMAN 1999, pp. 154, 127, figg. 100-101; BOSCHUNG 2002, p. 87, n. 25.13, tav. 73, 4; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 122-123, tav. 5, 2 (con bibliografia); <http://www.flickrriver.com/photos/carolemage/12949088255/> (ultima visita 10/02/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/8785> (ultima visita 10/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, n. inv. 1631.

Provenienza: ignota. Dal 1898 entrò a far parte della collezione di Napoli.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,28 m.

Descrizione: testa di Livia, con molte lacune che interessano parte del collo, il viso e la parte superiore. I tratti di Livia sono ben riconoscibili grazie alla forma arrotondata del viso e alle guance morbide, sottolineate dalle solite fossette ai lati del naso, nonché agli occhi grandi, a mandorla e ravvicinati, incorniciati da sottili palpebre. Il naso e la bocca sono molto rovinati. I capelli presentano una scriminatura centrale che parte dalla fronte e termina in corrispondenza della nuca e sono poi acconciati in due bande laterali di fitte e minute ciocche ondulate che vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, lasciando a vista solo il lobo, secondo il tipo della *Diva Augusta*; sulla calotta i capelli sono resi in modo sommario a scanalature, mentre sul retro della testa vengono raccolti e stretti in un basso nodo.

Datazione: età tiberiana - inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livia indossa una corona vegetale composta da spighe di grano e fiori di papavero, insieme a una doppia *infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*, le cui estremità si vedono scendere su entrambi i lati del collo.

Bibliografia: POULSEN 1962, pp. 71-72, n. 36, pl. LVII; MIKOCKI 1995, p. 155, pl. II, 30; BARTMAN 1999, p. 161, fig. 142; ALEXANDRIDIS 2004, p. 123, tav. 6, 3-4 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/8782> (ultima visita 10/02/2017).



Definizione: *Ara Magistri Vici Sandaliari.*

Provenienza: probabilmente dal *Vicus Sandaliarius*, un quartiere della Subura, Roma.

Collocazione: Firenze, Galleria degli Uffizi, n. inv. 972.

Materiale: marmo lunense.

Misure: h. complessiva 1,50 m; largh. 0,90 m; prof. 0,60 m.

Descrizione: altare dedicato ai *Lares Augusti* e decorato a rilievo. Sui due lati minori sono ritratti i Lari e una vittoria alata con scudo, mentre sul lato lungo posteriore la corona civica fiancheggiata da alberi di alloro. Sul lato principale sono raffigurati tre personaggi, forse delle statue in quanto ciascuna presenta un proprio piedistallo, che ritraggono un giovane togato a sinistra (la critica è indecisa fra Tiberio, Lucio Cesare o Gaio Cesare), Augusto come Pontefice Massimo nel mezzo e una figura femminile - identificata nella maggior parte dei casi con Livia - a destra. Questa è vestita con una tunica fermata sulle spalle e sotto il seno da un nodo e un mantello drappeggiato sulla testa e sulle spalle che si raccoglie poi sul braccio sinistro. Nella mano destra tiene una *patera* e nella sinistra una *acerra*, mentre al collo porta un *torques*. I capelli sono visibili solo sul lato sinistro del volto, in una banda di ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie. La maggior parte degli studiosi concorda riguardo al fatto che si tratti di Livia, qui ritratta come *Venus Genitrix*, mentre alcuni sostengono che i tratti del viso non la identifichino come tale e che non ci sia alcuna connessione con la famiglia imperiale, ma che il *torques* permetta invece di riconoscerla come Cibele.

Datazione: 2 a.C.

Tipo di ornamento: *stephane di tipo I, variante a.* Livia indossa una *stephane* del tipo più semplice, liscia e di forma semilunata.

Bibliografia: GHEDINI 1984, pp. 31-32; MIKOCKI 1995, pp. 168-169, pl. XXVIII, 127; ROSE 1997, pp. 60, 104-106, n. 33, tavv. 111-114; BARTMAN 1999, pp. 84-86, fig. 72; ALEXANDRIDIS 2004, p. 118, tav. 2, 1 (con bibliografia); FOTI 2011, pp. 104-107.



Definizione: busto di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Foligno, Museo Archeologico di Palazzo Trinci, n. inv. 99, 100.

Provenienza: il busto e la testa facevano probabilmente parte di una statua e furono rinvenuti nei pressi della chiesa di San Giovanni Profiamma a *Forum Flaminii*, dove sono stati identificati i resti di una grande fontana a esedra.

Materiale: marmo bianco a cristalli fini.

Misure: h. complessiva del busto 0,50 m; h. complessiva della testa 0,20 m.

Descrizione: busto di Livia, ritratta in giovane età. Il viso è un ovale arrotondato con il mento e le guance morbidi, queste ultime sottolineate da due piccole fossette ai lati del naso. Gli occhi sono piccoli e ravvicinati, leggermente asimmetrici, con palpebre sottili e inseriti in arcate sopraccigliari poco profonde, mentre la bocca è piccola e carnosa, con gli angoli rivolti verso l'alto; il naso è molto rovinato. I capelli sono acconciati secondo il tipo del Fayyum: al centro della fronte si intravede lo spazio che doveva essere occupato dal *nodus* - ora mancante - e ai lati le due fasce di piccole e ondulate ciocche che coprono le tempie e la parte superiore delle orecchie.

Datazione: post 27 a.C.

Tipo di ornamento: non identificabile. È possibile vedere una fascia dalla differente lavorazione subito dietro il *nodus*, tuttavia mancano gli elementi necessari alla definizione del tipo di attributo indossato.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 154-155, fig. 135; http://www.keytombria.com/Foligno/Around_Foligno.html (ultima visita 15/02/2017); <http://www.umbriacentrale.it/itinerarinellastoria/wp-content/uploads/Foligno/foligno-bustodilivia.jpg> (ultima visita 15/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto, ritratta come Cerere.

Collocazione: Holkham Hall, Holkham Hall Collection, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: la statua proviene da Velletri e faceva parte della collezione di Villa Ginetti. Fu acquistata da Matthew Brettingham, figlio dell'architetto responsabile di Holkham Hall, fra 1747 e 1754, anni in cui si trattenne in Italia, grazie alla mediazione del mercante Belisario Amadei.

Materiale: marmo pario.

Misure: h. complessiva senza plinto 2,10 m.

Descrizione: statua di Livia, raffigurata in posizione stante e come personificazione della dea Cerere. La gamba sinistra è dritta e la destra flessa, il braccio destro abbassato e il sinistro piegato, con la mano che regge un fascio di spighe. Livia indossa un lungo chitone che arriva fino ai piedi e uno himation che le copre il capo, scende su entrambe le spalle, si avvolge intorno ai fianchi e si raccoglie sul braccio sinistro. Il volto è un ovale arrotondato e dalle guance piene e sembra indicare una donna non più giovane - sono ben visibili le rughe ai lati del naso - ma tuttavia ancora molto elegante; gli occhi sono a mandorla e ravvicinati, la bocca è piccola e il naso ha il profilo dritto. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono poi acconciati in due bande laterali scandite da fitte e minute ciocche ondulate che vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, secondo il tipo della *Diva Augusta*.

Datazione: età tardo tiberiana - inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Livia indossa una *stephane* del tipo più semplice, liscia e di forma semilunata: il diadema attualmente visibile è di restauro, ma la conformazione del velo e del capo lasciano pensare che vi fosse anche in antico.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 167, pl. XXVI, 116; BARTMAN 1999, pp. 152-153, figg. 132-133; ALEXANDRIDIS 2004, p. 121, tav. 5, 3 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/7456> (ultima visita 10/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: *Leptis Magna*, Museo Archeologico di *Leptis Magna*, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: la statua proviene dal teatro di *Leptis Magna*.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: h. complessiva 1,49 m; h. complessiva dal mento alla sommità del capo, 21 cm; h. plinto, 8-10 cm.

Descrizione: statua di Livia non finita sul retro, forse realizzata per essere vista solo frontalmente. Livia è ritratta stante, con la gamba sinistra tesa e la destra flessa e portata all'esterno, il braccio destro in parte mancante e il sinistro piegato in avanti; indossa una lunga tunica e un mantello che le avvolge la spalla sinistra, scende lungo entrambi i

fianchi e si raccoglie sul braccio sinistro. Nonostante il volto sia rovinato in corrispondenza del naso, della bocca e - in parte - anche degli occhi, i lineamenti del viso sembrano assimilabili a quelli di Livia dopo l'apoteosi: sono infatti caratteristici l'ovale arrotondato del volto, le guance sottolineate da due piccole rughe ai lati del naso e gli occhi grandi e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono poi acconciati in fitte e minute ciocche ondulate ai lati del volto, formando una corona che va a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, lasciando a vista solo il lobo; sulla calotta i capelli sono resi in modo sommario, mentre sul retro della testa vengono raccolti e stretti in un basso nodo.

Datazione: considerando che l'apoteosi di Livia avvenne sotto Claudio e che la pettinatura trova riscontri con altri esemplari nel medesimo periodo, è possibile che la statua sia di età claudia.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Nonostante non sia possibile vedere se l'attributo compia un giro completo attorno al capo o si fermi in corrispondenza della coda sulla nuca, la forma dell'oggetto e la lunghezza delle sue estremità sono compatibili con una corona metallica a fascia liscia.

Bibliografia: CAPUTO, TRAVERSARI 1976, pp. 79-80, tavv. 56-57.



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 2000, 0828.1.

Provenienza: ignota, anche se si pensa provenga dalla Sicilia. Nel 2000 venne acquistata dal Museo attraverso un'asta di Sotheby's.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,31 m; largh. 0,335 m; prof. 0,245 m.

Descrizione: testa di Livia, fratturata nel punto di attacco con il collo e non lavorata nella parte posteriore; il viso presenta molteplici abrasioni. I tratti di Livia sono ben riconoscibili grazie alla forma ovale arrotondata del viso e alle guance morbide, sottolineate da due piccole fossette ai lati del naso; gli occhi sono grandi, leggermente asimmetrici e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili ed eleganti arcate sopraccigliari poco profonde, mentre la bocca è piccola e con gli angoli rivolti verso l'alto. Il naso è rovinato. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e confluiscono ai lati del viso in due bande di ciocche ondulate ben definite, che coprono le tempie e la parte superiore delle orecchie, secondo il tipo della *Diva Augusta*.

Datazione: la testa è stata datata fra il 30 e il 50 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livia indossa una corona vegetale, composta da spighe di grano, fiori di papavero e foglie.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 160-161, fig. 141; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 123-124, tav. 7, 1 (con bibliografia); http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=260384001&objectId=467439&partId=1#more-views (ultima visita 10/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, n. inv. 2737.

Provenienza: la statua fu rinvenuta a *Paestum* nel 1860 durante gli scavi del Marchese di Salamanca, presso i resti di una struttura, insieme a una statua di Tiberio seduto ritratto come Giove. Dal 1874 entrambe fanno parte della collezione del museo.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 1,77 m.

Descrizione: statua di Livia seduta. Indossa un doppio chitone e uno himation che le copre il capo e le spalle lasciando vedere solamente il lato destro del corpo fino alla vita. Il braccio destro doveva essere portato in avanti e reggere forse una patera, mentre la sinistra uno scettro. I tratti del viso sono idealizzati e solenni, e tuttavia in essi si riconoscono le fattezze di Livia: il volto è un ovale arrotondato con le guance evidenziate da due piccole rughe ai lati del naso, gli occhi sono grandi, a mandorla e ravvicinati, con palpebre sottili, mentre la bocca è minuta e carnosa. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in due bande laterali definite da piccole ciocche ondulate segmentate che vengono a formare una corona per tutta l'ampiezza della fronte: si tratta di un tipo di pettinatura riferibile al tipo *Kiel-Salus*, ricorrente in particolare nelle immagini monetali posteriori al 22 d.C.

Datazione: il tipo di pettinatura mostra delle somiglianze con i modelli repubblicani, che permettono di collocare la statua poco dopo la morte di Augusto e vicino agli inizi dell'età di Tiberio, probabilmente fra il 14 e il 19 d.C.

Tipo di ornamento: non identificabile. Alla sommità della testa è visibile un piccolo incavo di alloggiamento fra le pieghe del velo, all'interno del quale doveva trovare posto un attributo quasi certamente metallico, forse una *stephane*. Nella parte anteriore è invece visibile quello che sembra essere un attributo generico di tipo I, variante a, una fascia liscia.

Bibliografia: ROSE 1997, pp. 60, 98, n. 26, tav. 95; MIKOCKI 1995, p. 156, pl. VIII, 38; BARTMAN 1999, pp. 156-157, 110-111, figg. 88-89; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 124-125, tav. 10, 1-2 (con bibliografia); [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e0/Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_\(15779000314\).jpg/3061px-Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e0/Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_(15779000314).jpg/3061px-Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_(15779000314).jpg)

[19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_\(15779000314\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e0/Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_(15779000314).jpg) (ultima visita 10/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Paestum, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: la testa è stata rinvenuta a Paestum, nella zona ovest, presso la strada che passa nel recinto sacro del santuario di Hera e nelle vicinanze di una calcara.

Materiale: marmo.

Misure: /

Descrizione: testa di Livia, ritratta come *Pax Augusta*. I tratti del viso sono facilmente riconoscibili grazie alla forma arrotondata dell'ovale del volto, agli zigomi alti sottolineati da due piccole rughe ai lati del naso e agli occhi grandi e ravvicinati, incorniciati da sottili palpebre e non infossati. La bocca è carnosa e con il labbro superiore increspato, gli angoli rivolti verso l'alto in un accenno di sorriso. L'acconciatura è propria del tipo ritrattistico del Fayyum, con il *nodus* sulla fronte e i capelli disposti in due bande laterali a fitte ciocche ondulate che vanno

a coprire la parte superiore delle orecchie e scompaiono al di sotto del velo.

Datazione: fine dell'età augustea - inizi dell'età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante b. L'imperatrice indossa una corona di foglie di ulivo, simbolo della *Pax Augusta*.

Bibliografia: BARTMAN 1999, p. 156, fig. 137; ALEXANDRIDIS 2004, p. 126, tav. 7, 3 (con bibliografia); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/39/5c/3a/395c3afada549092d5e82e241bad6b36.jpg> (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. Ma 1242.

Provenienza: ignota. Dal 1808 faceva parte della Collezione Borghese.

Materiale: marmo bianco a cristalli fini.

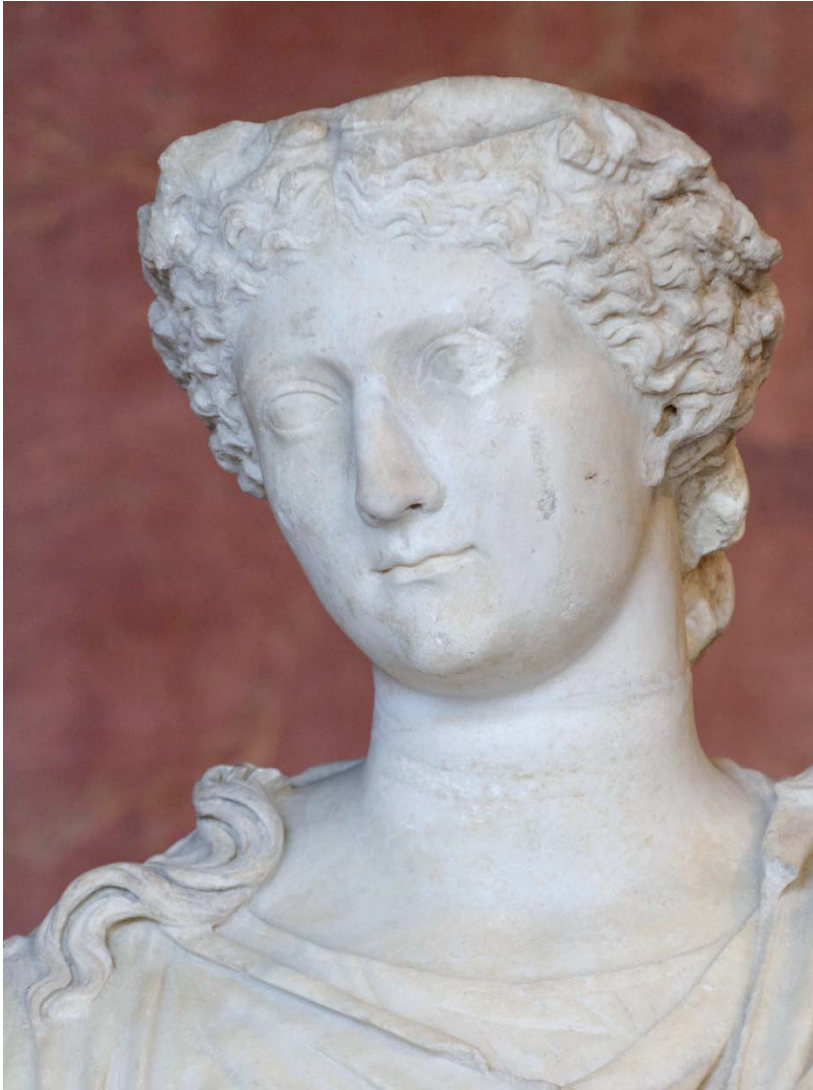
Misure: h. complessiva 2,53 m.

Descrizione: statua di Livia, ritratta come la dea Cerere. La donna poggia il peso del corpo sulla gamba sinistra in avanti mentre la destra è flessa, la mano destra regge un fascio di spighe di grano e la sinistra una cornucopia carica di frutti. Indossa una tunica lunga fino ai piedi, che calzano scarpe, e un mantello drappeggiato sul capo e su entrambe le spalle che poi si avvolge intorno al braccio sinistro. Sebbene il richiamo alla divinità sia evidente, i tratti del volto di Livia sono riconoscibili: il volto è un ovale arrotondato con le guance evidenziate da due piccole fossette ai lati del naso, gli occhi sono grandi, a mandorla e ravvicinati, con palpebre sottili, mentre la bocca è minuta e carnosa. L'acconciatura mostra il *nodus* sulla fronte e due bande laterali di capelli disposti in fitte ciocche ondulate che vanno a coprire la parte superiore delle orecchie e sono riconducibili al tipo del Fayyum.

Datazione: età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livia indossa una corona di fiori di papavero e spighe di grano sopra quella che potrebbe essere una corona o una *stephane*, non identificabile con certezza. Intrecciata ai due attributi vi è anche un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*, le cui estremità singole si vedono scendere ai lati del collo.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 159, pl. XI, 51; BARTMAN 1999, pp. 146-147, p. 45, figg. 42-43; ALEXANDRIDIS 2004, p. 126, tavv. 8, 1 e 9, 1 (con bibliografia); http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/liviaceres2.jpg (ultima visita 13/02/2017); http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/liviaceres.jpg (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto, su statua non pertinente.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. MR 260 / Ma 1245.

Provenienza: ignota. Dal 1808 faceva parte della Collezione Borghese.

Materiale: marmo bianco a cristalli fini.

Misure: h. complessiva della statua 1,99 m; h. complessiva della testa 0,27 m.

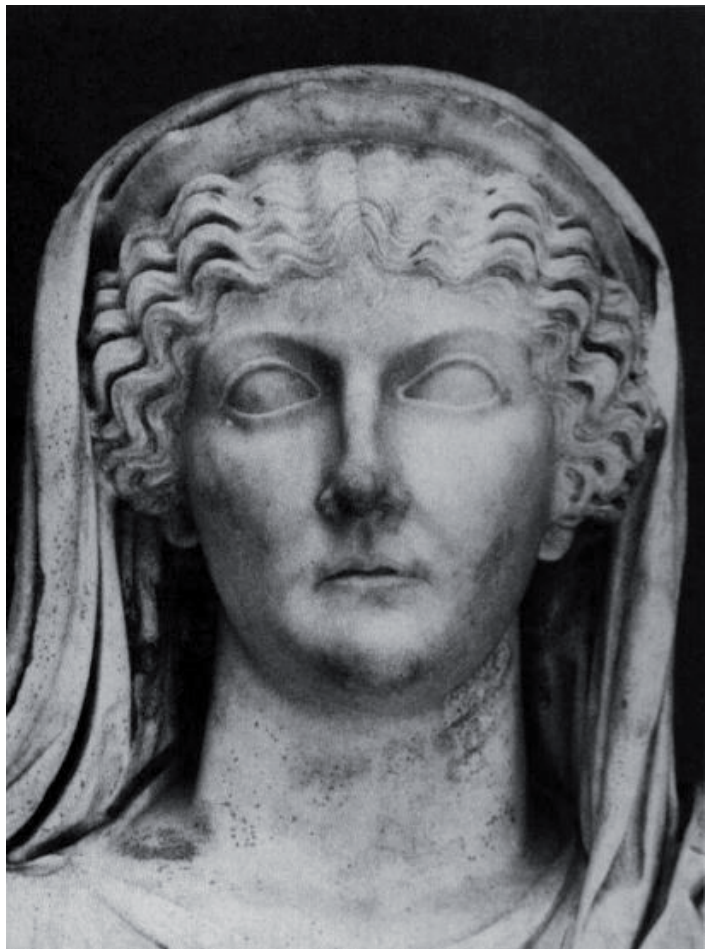
Descrizione: la testa è leggermente inclinata e il volto è un ovale arrotondato dalle guance piene, che sembra indicare una donna non più giovane. Gli occhi sono a mandorla e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili, mentre la bocca è piuttosto allungata, con gli angoli rivolti verso l'alto in una parvenza di sorriso. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono poi acconciati in fitte e minute ciocche ondulate in due bande ai lati del volto che vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie lasciando a vista solo

il lobo, secondo il tipo della *Diva Augusta*; in corrispondenza della nuca i capelli sono raccolti in un basso nodo, mentre le ciocche ora visibili ai lati del collo e sulle spalle sono parte di integrazioni e lavorazioni successive.

Datazione: fine dell'età tiberiana - inizi dell'età claudia.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Livia indossa una corona di spighe di grano, molto rovinata e molto poco leggibile.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 155, pl. III, 32; BARTMAN 1999, p. 147, figg. 121-122; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 126-127, tav. 7, 4 (con bibliografia); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Livia_Drusilla_Louvre_Ma1245_n3.jpg (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Parma, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1870 n. 146, inv. 1952 n. 828.

Provenienza: la statua fu trovata nel Foro di Veleia il 17 giugno 1761, presso la parte orientale (muro sud) della cosiddetta Basilica. Insieme a essa furono scoperte anche le statue di Agrippina Minore, una figura femminile drappeggiata, Claudio, Druso Minore e Germanico in toga e *capite velato*, Nerone ragazzo con *bulla*, una statua maschile con armatura e due togati senza testa. Un'iscrizione inoltre attesta la presenza di una statua del Divo Augusto e di Drusilla.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: h. complessiva 2,25 m; h. complessiva senza plinto 2,13 m; h. complessiva della testa 0,30 m.

Descrizione: statua di Livia lavorata in un solo pezzo. Livia ha gamba destra tesa e sinistra flessa ed è vestita con un chitone con maniche lungo fino ai piedi, che calzano scarpe, e con uno himation che le copre il capo, è drappeggiato sulla spalla sinistra, avvolge i fianchi e si raccoglie sul braccio sinistro. La figura è imponente e solenne e sembra ritrarre la donna in un momento di maturità: il volto è idealizzato ed è difficile leggervi i tratti tipici di Livia, sebbene le due fossette ai lati del naso, gli occhi grandi, poco distanziati e caratterizzati da palpebre molto sottili contribuiscano a identificarla. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati in due bande di piccole onde morbide ai lati del volto - fino a scomparire sotto il velo - secondo il tipo della *Diva Augusta*.

Datazione: età di Tiberio e di Caligola.

Tipo di ornamento: non identificabile. Livia si presenta *velato capite*, pertanto non è possibile osservare il retro della testa e riconoscere con certezza l'oggetto, assimilabile sia a una *stephane* che a una corona entrambe metalliche e a fascia liscia.

Bibliografia: SALETTI 1968, pp. 33-37; 103-106; tavv. XI-XIII; MIKOCKI 1995, p. 167, pl. XXVI, 115; ROSE 1997, pp. 60, 121-126, n. 50, tavv. 143-144; BARTMAN 1999, pp. 159-160, 124-125, figg. 96-97; BOSCHUNG 2002, p. 25, n. 2.6, tav. 16, 1; 18, 1-3; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 127-128, tav. 5, 4 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/37249> (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: rilievo di Ravenna.
Collocazione: Ravenna, Museo di San Vitale, n. inv. sconosciuto.
Provenienza: si tratta di uno di due pannelli, forse pertinenti a un monumento sacro di età claudia, rinvenuto nel corso del XVI secolo nei pressi del Mausoleo di Galla Placidia.
Materiale: marmo bianco.
Misure: h. complessiva del rilievo 1,04 m.
Descrizione: il più piccolo dei due pannelli illustra parte di un sacrificio con un toro accompagnato da due *victimarii* resi ad altorilievo e con altri attendenti e musicisti a

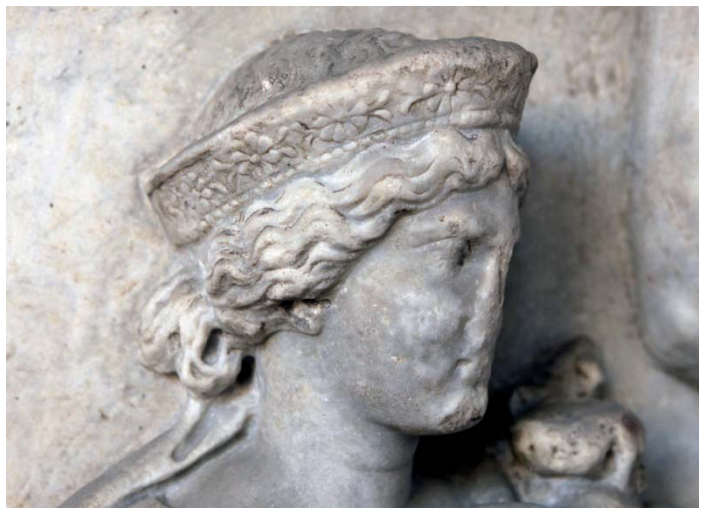
bassorilievo, con il chiaro intento di evidenziare la posizione sociale e la funzione di ciascuna figura. Il pannello più grande mostra invece quattro figure intese poste di fronte e senza alcuna sovrapposizione: da destra a sinistra esse ritraggono Augusto, Livia, Germanico e Druso Maggiore; lungo l'estremità sinistra si può vedere anche un'altra figura, seduta e acefala, che è stata identificata sia con Antonia che con *Pietas*. Augusto è rappresentato come Marte, con una corta spada nella mano sinistra e una lancia - aggiunta in seguito in metallo, nella destra, ha il petto nudo e un mantello che dalla spalla sinistra scende lungo la schiena avvolgendo i suoi fianchi: sul capo indossa la *corona civica* e probabilmente era già stato divinizzato all'epoca della realizzazione del rilievo, poiché un piccolo foro tra le foglie di quercia della corona prova che dovesse esserci un inserto per una stella d'oro, segno di divinizzazione. Accanto a lui si trova Livia, assimilata a Venere e pertanto con Eros sulla spalla sinistra: poco è riferibile ai tratti somatici dell'imperatrice, anche considerando il fatto che il volto è rovinato. Seguono il giovane Germanico, a petto nudo e anch'esso con un foro sulla fronte per la stella della divinizzazione, e Druso Maggiore: in abiti militari con corazza e *paludamentum*, probabilmente reggeva anche lui una lancia metallica con la mano destra. Secondo altre recenti interpretazioni, il rilievo non sarebbe stato commissionato durante il regno di Claudio, bensì sotto quello di Nerone, pertanto la figura loricata sarebbe suo padre Gneo Domizio Enobarbo.

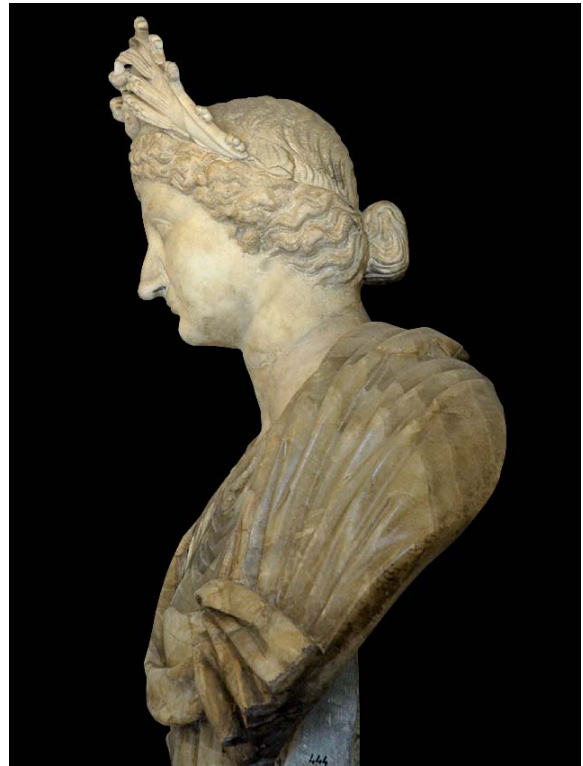
Datazione: il rilievo è datato fra il 45 e il 50 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante c. Livia indossa una corona metallica con la fascia decorata da un motivo vegetale, un fiore a otto petali con due foglie per ciascun lato che si ripete per tutta la lunghezza; il bordo inferiore sembra invece decorato da una perlinatura.

Bibliografia: KLEINER 1992, pp. 145-147; MARIANI 1995, pp. 243-254; MIKOCKI 1995, p. 169, pl. XXVIII, 128; ROSE 1997, pp. 60, 100-102, n. 30, tavv. 98-99; BARTMAN 1999, pp. 135-137, figg. 108-109; MASSARA 2002, pp. 63-67, figg. 17-18; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/25732> (ultima visita 13/02/2017);

http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/images/upload/large/25/1301328339324_Ravenna_-_10_capolavori_immagine_2.jpg (ultima visita 13/02/2017).





Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto, su busto non pertinente.

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, n. inv. MC 144 o MC 0444.

Provenienza: ignota. Inizialmente parte della Collezione Albani.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva del busto 0,96 m; h. complessiva della testa 0,36 m.

Descrizione: testa di Livia, ritratta come Cerere. Nonostante il ritratto sia fortemente idealizzato, i lineamenti di Livia sono riconoscibili: il volto è un bell'ovale arrotondato e dalle guance piene, con un accenno di mento morbido, mentre gli occhi sono a mandorla e ravvicinati, con palpebre molto sottili e arcate sopraccigliari poco profonde. Il naso ha profilo leggermente arcuato e la bocca è allungata, con le labbra serrate e prive di espressione. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati del capo in due bande composte da fittissime ciocche, che coprono completamente le tempie e le orecchie e che poi si raccolgono in un nodo poco al di sopra della nuca (probabilmente di restauro).

Datazione: fine dell'età tiberiana - inizi dell'età claudia.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante b. L'imperatrice indossa un tipo di *stephane* particolarmente complesso ed elaborato, di forma semilunata e con la fascia decorata: al centro si trova una foglia di acanto, dalla quale si dipartono tre spighe di grano per lato e tre grosse capsule di papavero, due ai lati e una al centro. Il bordo superiore è inoltre impreziosito da una serie di piccoli elementi floreali.

Bibliografia: FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 3-5, n. 3, tav. 3; MIKOCKI 1995, p. 155, pl. I, 28; BARTMAN 1999, p. 148, fig. 123; ALEXANDRIDIS 2004, p. 129, tav. 8, 3 (con bibliografia); GUGLIELMI 2011, p. 321; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/37258> (ultima visita 13/02/2017); http://www.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_degli_imperatori/ritratto_di_livia (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto, su busto moderno.

Collocazione: Roma, Museo Gregoriano Profano, Musei Vaticani, n. inv. 10204.

Provenienza: ignota. Un tempo parte della Collezione Lateranense.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva della testa e del collo 0,37 m.

Descrizione: il volto della donna è solenne e idealizzato, si intuisce dal modellato liscio e impersonale, ma nonostante ciò gli attributi di Livia sono comunque caratterizzanti della sua persona. Il viso è un ovale arrotondato con le immancabili rughe ai lati del naso a sottolineare le guance piene e morbide, la fronte è alta e il mento prominente. Gli occhi sono a mandorla e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili, la bocca è piccola con due fossette alle estremità e il naso elegante ma dal profilo leggermente arcuato. I capelli sono acconciati nel caratteristico *nodus* alla sommità della fronte secondo il tipo ritrattistico del Fayyum e sono

portati ai lati del capo in due bande di fitte ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie e scompaiono al di sotto del velo.

Datazione: secondo alcuni studiosi la testa sarebbe da collocare tra la fine dell'età augustea e gli inizi dell'età tiberiana, secondo altri sarebbe invece pertinente alla tarda età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante b. Livia indossa una corona di alloro, riconoscibile sia dalle foglie lunghe e lanceolate che dalle bacche. L'imperatrice è anche *velato capite*.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 151, 85, fig. 71; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 129-130, tav. 8, 4 (con bibliografia); <http://ancientrome.ru/art/artwork/sculp/rom/imp/augustus/livia/liv022.jpg> (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: parte di rilievo con Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto. Fregio sud dell'*Ara Pacis* con scena di processione dei membri della famiglia imperiale.

Collocazione: Roma, *Ara Pacis*. Il fregio fu trovato nel 1568 durante i lavori per le fondamenta di Palazzo Peretti in Via San Lorenzo in Lucina.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva del rilievo 1,55 m.

Descrizione: la figura femminile è raffigurata fra il piccolo Gaio Cesare e Tiberio, per cui alcune recenti interpretazioni sono restie e identificarla con Livia e sarebbero invece più propense a vedere in lei Giulia. Tuttavia, la donna è *velato capite* e indossa una corona di alloro, il che lascia pensare che rivestisse un ruolo particolarmente importante e una posizione di prestigio, che Giulia non aveva. Indossa una lunga tunica che le copre i piedi e un mantello drappeggiato sul capo e sul corpo che le lascia scoperta solamente la mano sinistra, con cui lo regge poco sotto la medesima spalla. La testa è leggermente inclinata a destra: i tratti del viso sono pieni, la fronte è alta e il mento pronunciato; gli occhi sono sottili e allungati, caratterizzati dall'iride, e hanno palpebre molto pesanti, il naso è importante e la bocca molto carnosa, con gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli sono divisi a metà da una scriminatura centrale e portati ai lati in onde morbide, mentre si intravedono, sotto il velo, due piccole ciocche arricciate che ricadono ai lati del volto.

Datazione: 13 - 9 a.C.

Tipo di ornamento: corona tipo I, variante a. Livia indossa una corona vegetale, composta da sole foglie di alloro, al di sopra del mantello che le copre il capo.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 86-92, figg. 73-75; ALEXANDRIDIS 2004, p. 115, tav. 1, 1 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/realien/37889032> (ultima visita 13/02/2017); http://www.vroma.org/images/raia_images/arapacis_livia2.jpg (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma, n. inv. 97772.

Provenienza: la statua fu trovata durante gli scavi del sito di Roselle, antica *Rusellae*, presso il muro O dell'edificio posto all'angolo sud-ovest del Foro, la cosiddetta "Sede degli Augustali". Era collocata su un piedistallo davanti all'abside, vicino alla statua di un imperatore ritratto come Giove, la parte posteriore solamente abbozzata. Nelle nicchie del lato sud sono

stati trovati inoltre un torso e una testa maschili, una statua con mantello, due ragazzi togati con *bulla* e una statua di fanciulla, mentre nei resti delle nicchie sul lato nord un togato, un torso con armatura, tre statue in abiti femminili (di cui una forse attribuibile a Livilla) e altre statue (di cui alcuni frammenti in una cisterna).

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva della statua 2 m; h. complessiva della testa 0,27 m.

Descrizione: statua di Livia in trono, con un lungo peplo che raggiunge i piedi, un chitone e un mantello che le copre il capo, si avvolge intorno ai fianchi e si raccoglieva probabilmente sul braccio sinistro, mancante. I tratti del volto sono fortemente idealizzati ed è difficile riconoscere Livia in essi se non grazie alla forma arrotondata, agli occhi grandi, ravvicinati e incorniciati da palpebre sottili e alla bocca allungata con gli angoli rivolti verso l'alto, in un accenno di sorriso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e sono pettinati in due bande laterali di fitte ciocche ondulate che vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, secondo il tipo della *Diva Augusta*.

Tipo di ornamento: non identificabile. A causa della presenza del velo non è possibile determinare con certezza se l'attributo sia da classificare come corona tipo II, variante c o come stephane tipo II, variante a. Lungo la fascia è tuttavia leggibile un motivo inciso, prevalentemente a linee curve e a spirali, forse la traccia per la decorazione vera e propria, dipinta.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 158-159, 130, fig. 103; BOSCHUNG 2002, p. 69, tav. 56, 2; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 120-121 (con bibliografia); <http://imgc.allpostersimages.com/images/P-473-488-90/80/8074/F462300Z/posters/roman-civilization-statue-of-seated-livia-portrayed-as-ceres-from-roselle.jpg> (ultima visita 13/02/2017); <http://media.gettyimages.com/photos/statue-of-seated-livia-depicted-as-ceres-artifact-uncovered-in-picture-id185740548?s=170667a> (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: testa di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. A 116.

Provenienza: ignota. La testa entra a far parte della collezione museale nel 1850, insieme al palazzo di Zarskoje Selo. In precedenza apparteneva alla Lyde Browne Collection di Londra, che l'aveva probabilmente acquistata in Italia.

Materiale: marmo bianco a cristalli fini.

Misure: h. complessiva della testa 0,34 m.

Descrizione: testa di Livia, ritratta con gli attributi tipici della dea Cerere. Il viso è di forma arrotondata, con guance morbide e fossette ai lati del naso, gli occhi sono grandi e ravvicinati, incorniciati da palpebre molto sottili e inseriti in arcate sopraccigliari poco marcate, mentre il naso è piccolo e dal profilo leggermente arcuato; la bocca è minuta, con le labbra

serrate e altre due fossette in corrispondenza degli angoli. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale e vengono poi portati in piccole e fitte ciocche ondulate in due bande ai lati del volto, dove coprono le tempie e la parte superiore delle orecchie secondo il tipo della *Diva Augusta*; sul retro della testa vengono raccolti in una bassa coda sulla nuca.

Datazione: fine dell'età tiberiana - inizi dell'età claudia.

Tipo di ornamento: corona tipo I, variante d. Livia indossa una corona di sole spighe di grano associata a una doppia *infula*. La benda sacra, annodata a intervalli regolari dalla *vitta*, si trova sotto la corona di spighe e viene a incrociarsi proprio sulla fronte dell'imperatrice, mentre le estremità pendono ai lati del collo e si appoggiano sulle spalle. Al di sotto della corona si osserva anche la presenza di un attributo che potrebbe essere una *stephane* ma che, tuttavia, non è identificabile con certezza.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 155, pl. I, 29; BARTMAN 1999, pp. 164-165, 105, fig. 82; ALEXANDRIDIS 2004, p. 130, tav. 8, 2 (con bibliografia); https://www.hermitagemuseum.org/wps/wcm/connect/0007851b-1abe-4c95-97a4-f6e70ca37261/WOA_IMAGE_1.jpg?MOD=AJPERES&CACHEID=641bfc8-d858-440e-b95e-95e0daca782f (ultima visita 13/02/2017).



della testa è lacunoso.

Datazione: la statua si può collocare alla fase finale del principato di Tiberio, in particolare fra 35 e 36 d.C. grazie all'epigrafe dedicatoria di *Rubellius Blandus*.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e e in associazione a corona di tipo III, variante b. Livia indossa una corona vegetale composta da foglie, spighe di grano e papaveri, sopra la quale appoggia invece una *corona muralis* eseguita in modo particolareggiato, con la porta centrale ad arco in corrispondenza della fronte e i blocchi da costruzione ben delineati lungo le mura.

Bibliografia: CAPUTO, TRAVERSARI 1976, pp. 76-79, tavv. 54-55; KREIKENBOM 1992, pp. 180-181, n. III 39, tav. 11c; MIKOCKI 1995, p. 156, pl. XIV, 37; BARTMAN 1999, pp. 179-180, 107, fig. 85; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 130-131, tav. 9, 4 (con bibliografia).

Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto, come *Cerere-Tyche*.

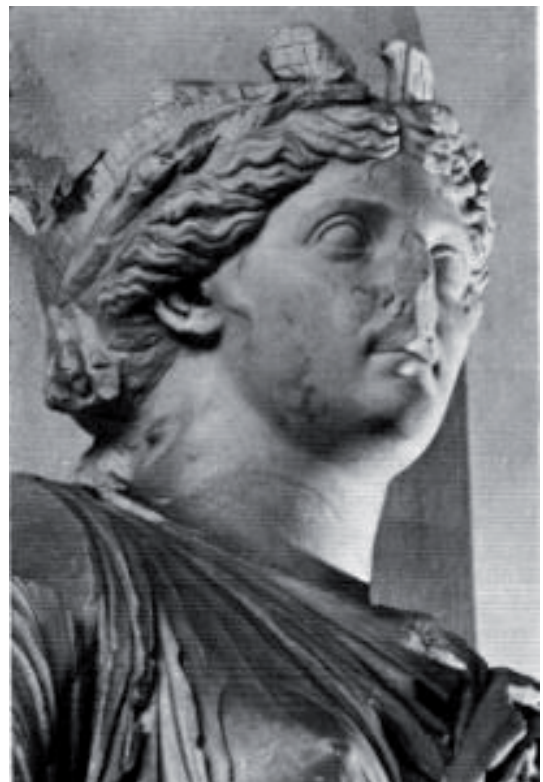
Collocazione: Tripoli, Red Castle Museum, n. inv. 26 (statua), n. inv. 54 (plinto), oppure 208/54.

Provenienza: rinvenuta nel 1938 all'interno del teatro di *Leptis Magna*, doveva essere la statua di culto del tempio dedicato a *Cerere-Tyche* posto *in summa cavea*, come confermano i frammenti di un'epigrafe, sempre dal teatro. All'interno della dedica sono leggibili le parole *Cereri Augustae Sacrum*, che sanciscono la presenza dell'edificio sacro voluto da *Rubellius Blandus*, console nel 35-36 d.C. L'epigrafe completa recita: *Cereri Augustae sacrum / C(aius) Rubellius Blandus co(n)s(ul) pont(ifex) proco(n)s(ul) dedic(avit) Suphunibal ornatrix pat[ria]e Annobalis Rusonis d(e) s(ua) p(ecunia) f(aciendum) c(uravit)*.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: h. complessiva con plinto 3,10 m; h. complessiva della testa, 0,70 m; largh. 1,20 m; prof. 0,80 m.

Descrizione: statua di Livia, ritratta come personificazione di *Cerere-Tyche*. La donna appare maestosa e imponente, ma in parte anche pesante, avvolta in un lungo chitone che arriva fino ai piedi e in un mantello drappeggiato sulle spalle e avvolto intorno a busto e fianchi, che si raccoglie poi sul braccio sinistro. Anche i lineamenti mancano del carattere proprio dei ritratti noti di Livia e l'espressione appare vuota e stereotipata: i soli elementi riconoscibili sembrano essere gli occhi grandi e ravvicinati, il viso rotondo con le due fossette ai lati del naso e la bocca carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto. La pettinatura mostra una scriminatura al centro e fitte ciocche mosse che circondano il viso e vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie; il retro





Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Tripoli, Red Castle Museum, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: i due pezzi che compongono la statua furono rinvenuti a *Leptis Magna* nel 1932 presso i *rostra* oppure presso il tempio di Augusto e Roma, nella cosiddetta area del Vecchio Foro. Furono trovati insieme alle statue del Divo Augusto, Tiberio, Claudio e Messalina, forse come parte di un gruppo di raffigurazioni della famiglia imperiale. Tra i frammenti rinvenuti vi sono anche quelli di un'epigrafe, molto probabilmente pertinente alla statua stessa.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 2,09 m; h. complessiva senza plinto 1,95 m; h. complessiva della testa 0,35 m.

Descrizione: statua di Livia seduta, ricostruita con parti pertinenti a due statue differenti. La prima comprende le gambe, avvolte in un lungo chitone che copre i piedi e in uno himation dalle profonde pieghe, mentre la seconda comprende il torso, con una sottile veste aderente alle forme del corpo e un *apoptygma* avvolto attorno alla parte superiore del busto, fin sotto il seno. Il volto ha i lineamenti tipici di Livia: è pieno e arrotondato, con le guance morbide, due fossette ai lati del naso e un accenno di doppio mento. Gli occhi sono grandi e ravvicinati, dalle palpebre sottili, mentre la bocca è minuta e carnosa, serrata e priva di espressione, con due incavi in corrispondenza degli angoli. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati del volto in fitte ciocche ondulate che coprono le orecchie, per poi essere raccolti poco sopra la nuca secondo il tipo della *Diva Augusta*.

Datazione: sulla base di quanto riportato dall'iscrizione, la statua è databile all'età di Claudio, in particolare fra il 45 e il 46 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Livia indossa una corona metallica a fascia semplice, poggiante su un'*infula* fermata a intervalli regolari da una *vitta* annodata.

Bibliografia: KREIKENBOM 1992, p. 185, n. III 45, tav. 11d; MIKOCKI 1995, pp. 156-157, pl. XVI, n. 39; ROSE 1997, pp. 60, 184-185, n. 126, tavv. 231-232; BARTMAN 1999, pp. 179, 129, fig. 102; BOSCHUNG 2002, pp. 9-10, tav. 9, 1-4; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 131-132, tav. 10, 4 (con bibliografia); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/17/7e/26/177e265fc7bcf5466df61a6340a02938.jpg> (ultima visita 13/02/2017).



Definizione: statua di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Tunisi, Musée National du Bardo, n. inv. C 933.

Provenienza: la statua fu trovata nel teatro di Cartagine all'interno di una *favissa*, insieme ad altre quattro sculture. Probabilmente faceva parte di un gruppo scultoreo legato alla propaganda della famiglia imperiale.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva della statua 2,65 m; h. complessiva della testa 0,445 m.

Descrizione: statua di Livia ritratta stante. Indossa una lunga tunica coperta da un mantello drappeggiato sulla spalla e raccolto sul braccio sinistro. I lineamenti sono caratteristici di Livia: il viso è un ovale arrotondato con le immancabili rughe ai lati del naso a sottolineare le guance piene e morbide, la fronte è alta e il mento prominente. Gli occhi sono a mandorla e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili e la bocca è piccola, con il labbro superiore arricciato e due fossette alle estremità; il naso è rovinato e lacunoso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale poco profonda e sono portati ai lati del viso in due bande di piccole ciocche ondulate che coprono le tempie e la parte superiore delle orecchie e che si raccolgono in uno chignon sul retro della testa secondo il tipo Kiel.

Datazione: fine dell'età tiberiana - inizi dell'età claudia.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sulla base delle dimensioni e della posizione, sembra possibile identificare l'attributo come una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e a fascia liscia.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, pp. 164-165, pl. XXI, 100; BARTMAN 1999, pp. 176, 18, fig. 45; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 132-133, tav. 4, 3 (con bibliografia).



Definizione: busto di Livia Drusilla Claudia, sposa di Augusto.

Collocazione: Venezia, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 140.

Provenienza: ignota. Il pezzo era di proprietà del legato Grimani già dal 1586.

Materiale: marmo greco a grana grossa.

Misure: h. complessiva 0,50 m; h. complessiva dal mento alla sommità del capo 0,27 m.

Descrizione: busto di Livia pesantemente rimaneggiato, in particolare la parte inferiore con il panneggio nero drappeggiato sulle spalle e sulla testa. I lineamenti del viso riprendono il tipo idealizzato e grecizzante di Livia, tuttavia sono riconoscibili i dettagli tipici della sua fisionomia: il viso è un ovale arrotondato con le guance morbide e un accenno di doppio mento, la fronte è alta. Gli occhi sono piccoli e ravvicinati, leggermente asimmetrici, inseriti in arcate sopraccigliari poco profonde, mentre la bocca è piccola e carnosa, con il labbro superiore pronunciato e gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e sono pettinati in due bande laterali di fitte ciocche ondulate che vanno a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, per poi scomparire al di sotto del velo.

Datazione: prima metà del I secolo d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante a. Livia indossa un nastro semplice e liscio, nascosto dal velo.

Bibliografia: TRAVERSARI 1968, pp. 32-33, n. 15, fig. 15 a-b; POLASCHEK 1973, pp. 35-36, tav. 18, 1-2 .



Definizione: testa di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: ignota.

Provenienza: il pezzo faceva parte della collezione Lee Hunt.

Materiale: marmo bianco cristallino a grana fine.

Misure: /

Descrizione: testa raffigurante Antonia Minore,

ben conservata ma con alcune lacune. Il viso ha forma ovale arrotondata e le guance sono piene e morbide - forse a indicare la giovane età del personaggio - e gli occhi sono molto grandi, definiti da profonde arcate sopraccigliari ma con palpebre sottili. La bocca è piccola ma carnosa e con il labbro superiore pronunciato, mentre il naso è rovinato e lacunoso. L'acconciatura prevede una scriminatura centrale sulla fronte con i capelli portati ai lati del viso in due bande di ciocche leggermente ondulate che vanno a coprire la parte superiore delle orecchie, lasciando scoperto il lobo; sul retro vengono poi attorcigliati in due ciocche e stretti in una bassa coda che termina sulla nuca. Sul collo si notano alcuni riccioli ribelli serpentiformi sfuggiti alla coda, mentre la parte superiore della calotta non è lavorata ma solo sbazzata.

Datazione: È possibile collocare il ritratto in età tiberiana.

Tipo di ornamento: Antonia indossa un oggetto piuttosto semplice, liscio, dalla sezione tubolare e dello stesso spessore, che compie un giro completo attorno alla testa, la cui identificazione risulta però piuttosto complessa. L'oggetto potrebbe infatti raffigurare un ornamento sia di stoffa che di metallo, in entrambi i casi privo però di nastri e allacciature visibili. Sulla base di quanto risulta leggibile dalla statua, è possibile propendere per un attributo generico di tipo I, variante c, un cercine.

Bibliografia: *Gorny & Mosch* 2011, p. 30.



Definizione: statua di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Baia, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, n. inv. 222738.

Provenienza: la statua fu trovata a Punta Epitaffio, *Baiae*, il 23 settembre 1981, davanti a una delle due nicchie centrali della parete ovest della grotta-triclinio di una villa (forse appartenente a Claudio). Dell'apparato scultoreo facevano parte anche due statue di Dioniso, un ritratto di fanciulla, piccoli frammenti di una statua di ragazzo. Lungo la parte nord della grotta si trovava un gruppo raffigurante Odisseo e Polifemo.

Materiale: marmo.

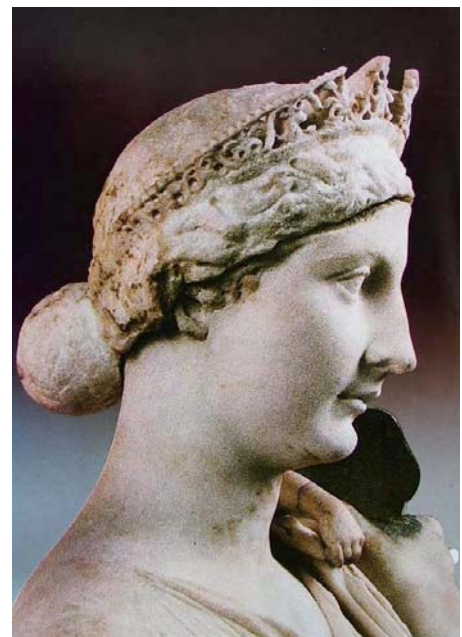
Misure: h. complessiva 1,59 m.

Descrizione: statua di Antonia Minore ritratta stante, con gamba sinistra tesa su cui si appoggia il peso del corpo e gamba destra flessa, braccio destro abbassato e braccio sinistro alzato a reggere Eros. Indossa una tunica lunga fino ai piedi, che calzano sandali, e un mantello drappeggiato sulla spalla sinistra e avvolto intorno ai fianchi. Il volto ha un'espressione molto solenne e idealizzata e ha la forma di un ovale dalle mascelle piuttosto squadrate, mentre gli occhi sono grandi e a mandorla, fissi; il naso è importante e dal profilo dritto, la bocca piccola ma dalle labbra carnose. I capelli sono divisi nel mezzo da una scriminatura centrale e portati ai lati in onde morbide, acconciati a treccia e poi stretti sulla nuca in un grosso chignon avvolto da trecce.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: *corona di tipo II, variante d*. Antonia indossa un attributo imitante un oggetto metallico lavorato a motivo vegetale e formante un cerchio completo attorno al capo. I bordi superiore e inferiore sono decorati da un motivo perlinato, mentre la fascia centrale presenta un motivo vegetale ondulato i cui spazi di risulta sono riempiti da girali, foglie e viticci.

Bibliografia: ROSE 1997, pp. 65-66, 82-83, n. 4, tavv. 60-61; BOSCHUNG 2002, p. 114, tavv. 90-1, 91-1; KOKKINOS 2002, pp. 116-118; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 138-139, tav. 13, 2-3 (con bibliografia).





Definizione: testa di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore, su busto moderno.

Collocazione: Bologna, Museo Civico Archeologico Romano, n. inv. 4435.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,228 m.

Descrizione: il ritratto appare idealizzato e impersonale, con un'espressione seria e solenne. Il volto è un ovale morbido e arrotondato, con occhi piuttosto piccoli, distanziati e sottolineati da palpebre pesanti, mentre la bocca è minuta e carnosa, arricciata e con il labbro superiore sporgente. I capelli sono divisi nel mezzo da una scriminatura e portati ai lati in due bande di onde morbide che lasciano le orecchie scoperte. La parte posteriore della testa è stata integrata, per cui non è possibile conoscere con certezza l'esito dell'acconciatura.

Datazione: età di Tiberio.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante b. Imitante un elemento metallico, si presenta a fascia liscia e sembra compiere un giro completo attorno alla testa, così come sembra che il bordo superiore sia decorato, nonostante le grandi lacune. Poggia su un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: POLASCHEK 1973, pp. 27-28, tavv. 9, 1 - 11, 2 - 15, 2; ALEXANDRIDIS 2004, p. 139, tav. 12, 2 (con bibliografia).



Definizione: statua di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: El Beida, Museo Archeologico, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: la statua fu trovata nell'aprile del 1937 nel tempio di Augusto e Roma, il cosiddetto "Foro Vecchio", a *Leptis Magna*, probabilmente insieme alle statue di Germanico, Druso Minore, Agrippina Maggiore, Vipsania Agrippina (?) e Livilla.

Materiale: marmo

Misure: h. complessiva senza plinto 2,40 m; h. complessiva della testa 0,30 m.

Descrizione: statua di Antonia Minore ritratta in posizione stante, con il peso del corpo sulla gamba destra e la sinistra flessa. Indossa una tunica lunga fino ai piedi, una stola fino al ginocchio e un mantello drappeggiato sul capo. Nonostante la fisionomia generale con gli occhi grandi a mandorla, la bocca piccola e carnosa dal labbro superiore pronunciato e il mento accentuato, il volto - di solito ovale - qui è stranamente tondeggiante e le orecchie sporgono verso l'esterno. I capelli sono spartiti nel mezzo della fronte da una scriminatura e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole ciocche ondulate che lasciano le orecchie scoperte e scompaiono al di sotto del velo (tipo III secondo Erhart).

Datazione: si tratta dell'esemplare più antico di questo tipo ritrattistico ed è relativo all'età tiberiana, databile attorno al 23 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante b, nastro tortile. Si tratta di una fascia attorcigliata visibile solo osservando la testa frontalmente, poiché le estremità sono nascoste tra i capelli. Antonia Minore fu divinizzata quando ancora era in vita dal nipote Caligola e in molti ritratti è raffigurata con una fascia liscia o tortile nei capelli, per cui si era inizialmente pensato che potesse trattarsi di un diadema. In realtà, Antonia Minore non è quasi mai caratterizzata da questo attributo, mentre si conosce dalle fonti che Caligola la rese meritevole di tutti gli onori tributati a Livia: è dunque possibile che il nastro sia legato a una carica sacerdotale o a una divinità, forse Cerere.

Bibliografia: BOSCHUNG 2002, pp. 8-9, n. 1.7, tav. 6, 1 - 7, 1; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 141-142, tav. 12, 4 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/19021> (ultima visita 03/02/2017).



Definizione: testa di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Genova-Pegli, Museo di Archeologia Ligure, n. inv. 609.

Provenienza: la statua fu trovata a Luni, probabilmente insieme a una testa di Caligola.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,31 m.

Descrizione: il volto è un ovale morbido e arrotondato, con occhi molto grandi, a mandorla e ravvicinati, sottolineati da palpebre piuttosto evidenti, mentre la bocca è minuta e carnosa, arricciata e con il labbro superiore sporgente. Il naso è fratturato e lacunoso, ma dall'attaccatura sottile. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale che prosegue lungo la calotta e che doveva raggiungere la nuca e sono portati ai lati del volto in due bande di ciocche ondulate e sovrapposte che coprono solo la parte superiore delle orecchie; vengono poi raccolti in una coda bassa sul collo (tipo II secondo Erhart). La calotta è caratterizzata da ciocche ondulate definite da linee incise e scanalature.

Datazione: tra l'età di Tiberio e l'età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Imitante un elemento metallico, si presenta a fascia liscia e compie un giro completo attorno alla testa. Poggia su un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*, le cui estremità si vedono ricadere ai lati del collo.

Bibliografia: per una identificazione con Livia, ZANA 1995, pp. 167-172; ROSE 1997, pp. 68, 94, n. 20, tav. 85; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 139-140, tav. 12, 3 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/1448426> (ultima visita 03/02/2017).



Definizione: statua di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Nice - Cimiez, Musée Archéologique, n. inv. CIM.F.61 1.9.2.

Provenienza: la statua fu scoperta nel 1960 all'interno del *frigidarium* delle terme del Nord, sul fondo della porzione ovest della vasca.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 2,10 m; h. complessiva del plinto 0,60 m; largh. 0,36 m.

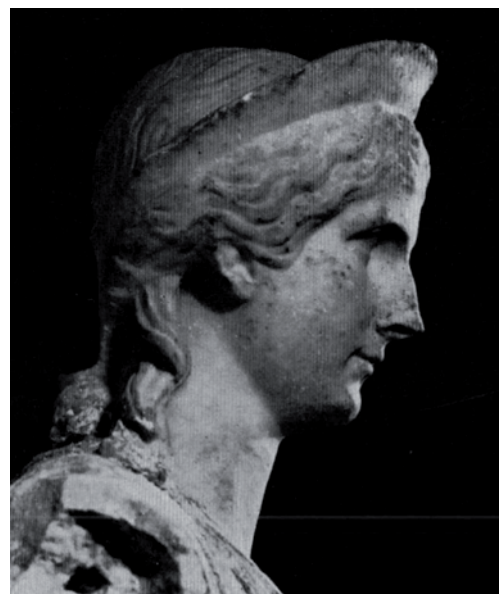
Descrizione: statua di Antonia Minore, di dimensioni maggiori del naturale e raffigurante una donna vestita di una sottile tunica che ricade con fitte pieghe sui piedi che calzano sandali; la tunica è coperta a sua volta da un mantello più spesso, che scende fino ai polpacci e che si avvolge attorno alla vita, più alto sull'anca sinistra. Il viso è un ovale allungato con la fronte bassa e gli occhi sono grandi, a mandorla e ravvicinati, sottolineati da palpebre pesanti e profonde arcate sopraccigliari. Il mento è appuntito e prominente, il naso importante e la bocca piccola e carnosa, senza

alcun accenno di espressione. L'acconciatura prevede una scriminatura centrale poco evidente e capelli sistemati in due bande laterali di piccole ciocche morbide e ondulate tutto attorno al capo, con la parte inferiore delle orecchie scoperta; sul retro della testa i capelli vengono raccolti in una bassa coda e ai lati del collo due pesanti riccioli vengono lasciati liberi (tipo II secondo Erhart).

Datazione: poiché la moda dei grossi riccioli lungo il collo si sviluppa durante il regno di Claudio, è possibile che la statua sia databile fra il 41 e il 54 d.C. o che sia posteriore.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Imitante un elemento metallico, si presenta a fascia liscia e compie un giro completo attorno alla testa.

Bibliografia: POLASCHEK 1973, pp. 33-34, tav. 17, 1-2; ROSSO 2006, pp. 529-531.





Definizione: testa di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore, su statua non pertinente.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. Cp 6386 oppure Ma 1228.

Provenienza: ignota. Fu acquistata dal Museo nel 1863 dalla Collezione Campana.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,31 m.

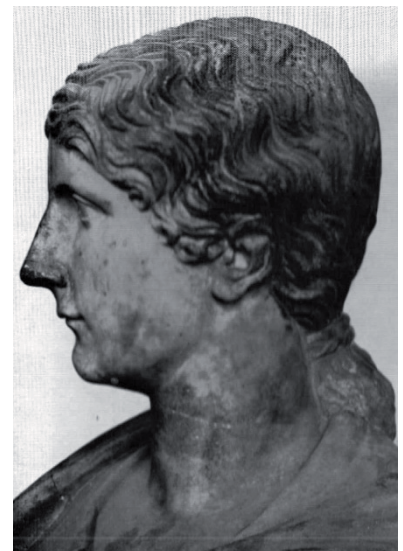
Descrizione: il volto è un ovale molto allungato e dai tratti affilati, sottolineati dal mento a punta. Gli occhi sono a mandorla, grandi e fissi, incorniciati da palpebre pesanti e marcati da profonde arcate sopraccigliari, mentre il naso è importante e la bocca piccola, carnosa, con il labbro superiore sporgente e arricciato. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale che prosegue fino alla nuca e sono portati ai lati del volto e della testa in piccole ciocche morbide e ondulate che lasciano scoperte le orecchie e che si raccolgono sul collo in una bassa

coda (tipo III secondo Erhart).

Datazione: fine dell'età di Tiberio - inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante a, nastro liscio. Si tratta di una semplice fascia visibile solo osservando la testa frontalmente, poiché le estremità sono nascoste tra i capelli. Antonia Minore fu divinizzata quando ancora era in vita dal nipote Caligola e in molti ritratti è raffigurata con una fascia liscia o tortile nei capelli, per cui si era inizialmente pensato che potesse trattarsi di un diadema. In realtà, Antonia Minore non è quasi mai caratterizzata da questo attributo, mentre si conosce dalle fonti che Caligola la rese meritevole di tutti gli onori tributati a Livia: è dunque possibile che il nastro sia legato a una carica sacerdotale o a una divinità, forse Cerere.

Bibliografia: POLASCHEK 1973, pp. 29-30, tavv. 13, 1 e 15, 1; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 141, tav. 12, 1 (con bibliografia); http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=17168&langue=fr (ultima visita 03/02/2017).





Definizione: busto di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. Ma 1229.

Provenienza: si dice che il pezzo provenga da *Tusculum*.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,39 m.

Descrizione: il viso è un ovale molto allungato e con il mento appuntito, gli occhi sono a mandorla, grandi e fissi, accentuati da palpebre pesanti. Il naso ha attaccatura grossa e la bocca è piccola ma carnosa, con il labbro superiore pronunciato e arricciato. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale e sono portati ai lati del volto e della testa in onde morbide che coprono solo la parte superiore delle orecchie e che formano minuti riccioli chioccioliformi sulle tempie. All'altezza della nuca i capelli sono poi annodati in quattro trecce e ripiegati su loro stessi in una bassa coda a occhio (tipo III secondo Erhart).

Datazione: fine dell'età di Tiberio - inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante b, nastro tortile. Si tratta di una fascia attorcigliata visibile solo osservando la testa frontalmente, poiché le estremità sono nascoste tra i capelli. Antonia Minore fu divinizzata quando ancora era in vita dal nipote Caligola e in molti ritratti è raffigurata con una fascia liscia o tortile nei capelli, per cui si era inizialmente pensato che potesse trattarsi di un diadema. In realtà, Antonia Minore non è quasi mai caratterizzata da questo attributo, mentre si conosce dalle fonti che Caligola la rese meritevole di tutti gli onori tributati a Livia: è dunque possibile che il nastro sia legato a una carica sacerdotale o a una divinità, forse Cerere.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 141, tav. 11, 4 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/15043> (ultima visita 03/02/2017).





Definizione: parte di rilievo con Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore. Fregio sud dell'*Ara Pacis* con scena di processione dei membri della famiglia imperiale.

Collocazione: Roma, *Ara Pacis*. Il fregio fu trovato nel 1568 durante i lavori per le fondamenta di Palazzo Peretti in Via San Lorenzo in Lucina.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva del rilievo 1,55 m.

Descrizione: Antonia Minore è raffigurata mentre tiene con la mano sinistra il figlio Germanico e volge indietro lo sguardo verso il marito. Indossa una lunga tunica che le copre i piedi e un mantello drappeggiato sulle spalle e sul corpo, dal quale fuoriescono solo la mano destra, stretta al tessuto poco sotto la spalla sinistra, e la mano sinistra, che conduce Germanico. Il volto è un ovale allungato dal mento appuntito, gli occhi sono grandi e a mandorla, con palpebre molto evidenti e un naso importante; la bocca è carnosa, arricciata e con il labbro superiore prominente. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e sono portati ai lati del viso in due bande di grosse ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie. Sul retro vengono raccolti in uno chignon avvolto da due giri di treccia, mentre sulla calotta si intravede un'altra treccia, di piccole dimensioni, che parte dalla fronte e arriva alla nuca ricordando il tipo ritrattistico di Livia noto come Marbury Hall (tipo I secondo Erhart).

Datazione: 13 - 9 a.C..

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante b. Antonia Minore porta una corona di alloro, del quale sono anche visibili le bacche.

Bibliografia: KOKKINOS 2002, p. 115; ALEXANDRIDIS 2004, p. 115, tav. 1, 2 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/realien/37889036> (ultima visita 03/02/2017).





Definizione: testa di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore, nota come *Iuno Ludovisi*.

Collocazione: Roma, Palazzo Altemps, Museo Nazionale Romano, n. inv. 8631.

Provenienza: epoca e luogo di provenienza sono sconosciuti. Si sa che dalla metà circa del XVI secolo la testa fece parte della collezione del cardinale Federico Cesi e la prima illustrazione che ne venne fatta fu del 1556. Nel 1662 la collezione Cesi fu acquistata da Ludovico Ludovisi e la testa non venne più menzionata, ma rimase parte del fondo Ludovisi fino a quando questo non venne ceduto allo Stato Italiano e collocato all'interno del Museo Nazionale Romano nel 1901.

Materiale: marmo bianco, greco, a grana grossa.

Misure: h. complessiva 1,16 m.

Descrizione: si ritiene che la scultura sia opera di un artista greco e che derivi da modelli policletei. Attraverso il confronto con altri pezzi, ci si accorse che la testa doveva essere un originale romano prodotto durante il I secolo d.C. e, poiché ha dimensioni maggiori del normale, si è pensato potesse essere parte di un acrolito che doveva essere assemblato, sia per il fatto che la base del collo è lavorata in modo da essere inserita in un supporto, sia perché la parte superiore della testa non è rifinita, il che lascia pensare che dovesse essere coperta da un velo. I tratti del viso sono maestosi e solenni, fortemente idealizzati, e proprio per questo motivo si è pensato ad Antonia Minore come personificazione di Giunone: il viso è un ovale dalle mascelle piuttosto squadrate e dal mento appuntito e prominente, gli occhi sono grandi e a mandorla, fissi e inespressivi, mentre la bocca è piccola e carnosa, con il labbro superiore un poco sporgente. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e sono portati ai lati del viso in sottili e definite ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie, mentre la calotta non è lavorata; sulla nuca sono raccolti in una coda bassa a occhiello, mentre due corposi riccioli scendono ai lati del collo (tipo I secondo Erhart). Gli studiosi non sono ancora del tutto concordi nel dire che la testa ritragga effettivamente Antonia Minore, eppure le immagini sulle emissioni monetali presentano molte somiglianze con la cosiddetta *Iuno Ludovisi*, specialmente per quanto riguarda l'acconciatura e il fatto che indossi le bende sacre, legate alla carica religiosa di *sacerdos Divi Augusti* - come appunto precisato sul recto di alcune monete - ottenuta negli ultimi anni della sua vita.

Datazione: età giulio-claudia.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante c. Corona metallica decorata con un motivo a palmette e fiori di loto posta sopra un'*infula*, annodata da una *vitta* con nodi a cadenza regolare. Le estremità si vedono scendere ai lati del collo, attorcigliate insieme alle ciocche di capelli.

Bibliografia: POLASCHEK 1973, pp. 31-37, tav. 16, 1-2; MIKOCKI 1995, p. 172, pl. XVII, 148; DE ANGELIS D'OSSAT 2002, pp. 182-185; KOKKINOS 2002, pp. 118-121; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/17257> (ultima visita 03/02/2017).



Definizione: testa di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Toulouse, Musée de Saint Raymond, n. inv. 30 303.

Provenienza: l'oggetto è stato scoperto nel 1826 a Martres - Tolosane.

Materiale: marmo greco bianco a cristalli grossi.

Misure: h. complessiva 0,26 m, largh. 0,20 m.

Descrizione: il viso è leggermente volto verso destra, ha forma ovale e occhi grandi, a mandorla, accentuati da palpebre pesanti e profonde arcate sopraccigliari. Il naso e la bocca sono rovinati e lacunosi. L'acconciatura parte da una scriminatura centrale che divide i capelli in due bande laterali di piccole ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie e si arrotolano in minuti riccioli chioccioliformi in corrispondenza delle tempie (tipo III secondo Erhart). Il retro della testa è mancante.

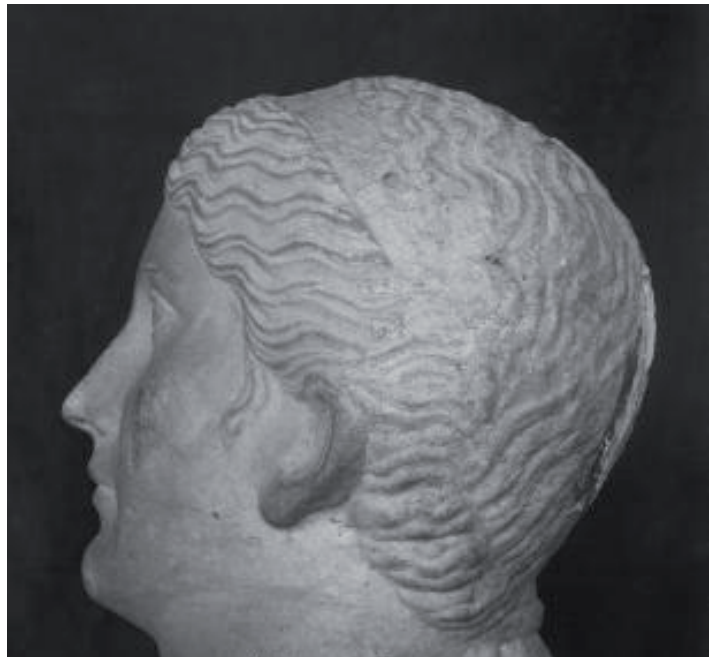
Datazione: il pezzo risulta di difficile datazione, poiché i ritratti di Antonia Minore iniziarono a circolare subito dopo

il suo matrimonio con Druso e durante tutto il Principato, poi di nuovo sotto Caligola e ancora con Claudio. Il fatto che vi siano alcuni segni di rilavorazione e che alcune caratteristiche siano post-tiberiane, lascia pensare che si tratti di un ritratto postumo di Antonia eseguito durante il regno di Claudio come omaggio all'ascendenza della madre, pertanto potrebbe essere databile fra il 41 e il 54 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante a, nastro liscio. Si tratta di una semplice fascia visibile solo osservando la testa frontalmente, poiché le estremità sono nascoste tra i capelli. Antonia Minore fu divinizzata quando ancora era in vita dal nipote Caligola e in molti ritratti è raffigurata con una fascia liscia o tortile nei capelli, per cui si era inizialmente pensato che potesse trattarsi di un diadema. In realtà, Antonia Minore non è quasi mai caratterizzata da questo attributo, mentre si conosce dalle fonti che Caligola la rese meritevole di tutti gli onori tributati a Livia: è dunque possibile che il nastro sia legato a una carica sacerdotale o a una divinità, forse Cerere, così come è possibile che vi fosse associato un velo, poiché sul retro della testa i capelli vengono definiti solo a grandi linee.

Bibliografia: ROSSO 2006, pp. 445-448; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/37094> (ultima visita 03/02/2017).





Definizione: statua di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Vicenza, Museo Archeologico Naturalistico, n. inv. EI-21 (testa), EI-50 (corpo).

Provenienza: la statua fu scoperta a Vicenza, antica *Vicetia*, nel 1838 o 1839, all'interno del teatro romano (Teatro Berga). Insieme a essa furono trovati anche un ritratto di Augusto e una statua femminile, probabilmente Agrippina Minore.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva con plinto 2,03 m.

Descrizione: statua di Antonia Minore raffigurata stante, con il peso del corpo che poggia sulla gamba sinistra tesa mentre la destra è piegata. Il corpo è interamente avvolto in un panneggio sottilissimo che aderisce alle forme e le fa risaltare. Il volto è idealizzato e dai tratti difficili da identificare, lo sguardo fisso in avanti, poco caratterizzato e inespressivo: gli occhi sono grandi e a mandorla, la bocca piccola ma dalle labbra carnose e con il labbro superiore pronunciato, il mento prominente. I capelli sono divisi nel mezzo da una scriminatura centrale e portati ai lati del volto in due bande di piccole ciocche ondulate che lasciano le orecchie scoperte; sulla nuca sono poi annodati in una treccia e ripiegati su loro stessi in una bassa coda a occhiello (tipo III secondo Erhart).

Datazione: tra l'età di Caligola e gli inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: non identificabile. Lungo la parte superiore della calotta, poco al di sopra della fronte, si nota una parte non lavorata, una fascia all'interno della quale sono visibili dei fori di piccole dimensioni, forse per l'inserimento di un elemento metallico.

Bibliografia: POLASCHEK 1973, tavv. 22, 1; 23, 1; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 142-143, tav. 13, 1 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/22481> (ultima visita 03/02/2017).



Definizione: frammento pertinente a una testa di Antonia Minore, sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Vienne, Musée Archéologique Saint-Pierre, n. inv. R 2001-5-146 (precedentemente n. 275).

Provenienza: la testa fu rinvenuta in una delle fosse per il posizionamento dei macchinari sotto la scena del teatro, l'8 febbraio 1937.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: h. complessiva 0,28 m, largh. 0,26 m.

Descrizione: ciò che resta del frammento consente di leggere solo l'occhio destro, infossato sotto la profonda arcata sopraccigliare e la fronte bassa, segnata da una scriminatura centrale da cui i capelli vengono portati ai lati del volto in piccole ciocche ondulate orizzontali ben definite; la parte superiore della calotta risulta invece essere appena abbozzata.

Datazione: la cronologia proposta per il teatro romano di Vienne, che non si colloca prima degli inizi degli anni '40 del I secolo d.C., conferma che la testa è ascrivibile all'età di Claudio.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Antonia indossa una *stephane* dalla forma semilunata e a fascia liscia. Nella parte anteriore, proprio in corrispondenza della scriminatura dei capelli, si intravede anche parte di un'*infula*, annodata a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: ROSSO 2000, pp. 311-325; TERRER *et al.* 2003, p. 75, pl. 178.



Definizione: testa di Agrippina Maggiore, sposa di Germanico.

Collocazione: Istanbul, Archaeological Museum, n. inv. 2164 T oppure Mendel 557.

Provenienza: la testa fu trovata a Pergamo nel 1909, ai piedi del muro di sostegno del santuario di Demetra, nella sabbia fra due contrafforti e una cisterna di epoca tarda. Fu portata alla luce insieme a una testa di Augusto e a una di Tiberio.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,375 m.

Descrizione: nonostante le ingenti fratture, la testa è perfettamente riconoscibile come pertinente ad Agrippina Maggiore. Il viso è rivolto a destra, guarda verso l'alto e ha la forma di un ovale dal mento arrotondato e dagli zigomi alti. Gli occhi sono grandi e a mandorla, privi di qualsiasi tentativo di rendere iride e pupilla, totalmente inespressivi e sottolineati da palpebre sottili. Il naso ha un'attaccatura grossa che viene a formare profonde arcate sopraccigliari, mentre la bocca è allungata, interessata da una frattura. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in due ciocche piatte e ondulate che si sviluppano all'altezza delle tempie in ampie ciocche mosse e dalle estremità arricciate a chiocciola. L'acconciatura si raccoglie infine in spesse ciocche arrotolate che scendono lungo i due lati del collo, mentre la parte superiore della testa risulta solo abbozzata (tipo Kapitòl). Il modellato solenne e l'effetto levigato del marmo rendono i tratti della donna molto idealizzati, anche se mantengono la fisicità necessaria all'identificazione.

Datazione: la testa è attribuibile alla prima metà del I secolo d.C., con buona probabilità all'età tiberiana.

Tipo di ornamento: non identificabile. Lungo la parte superiore della testa sono presenti alcuni fori, forse per l'alloggiamento di un monile metallico.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 144 (con bibliografia).



Definizione: testa di Agrippina Maggiore, sposa di Germanico.

Collocazione: Luni, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. CM 1469.

Provenienza: la testa fu trovata tra il 1970 e il 1971 all'interno di un edificio pubblico a sud del Foro di Luni e doveva essere pertinente a una statua. Insieme alla testa vennero rinvenuti dei frammenti architettonici di età giulio-claudia e un altro frammento di statua femminile.

Materiale: marmo di Luni.

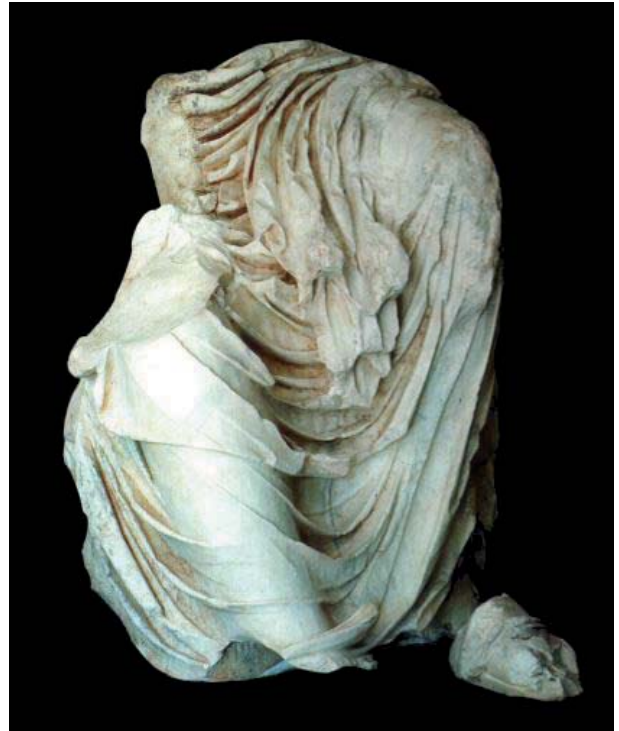
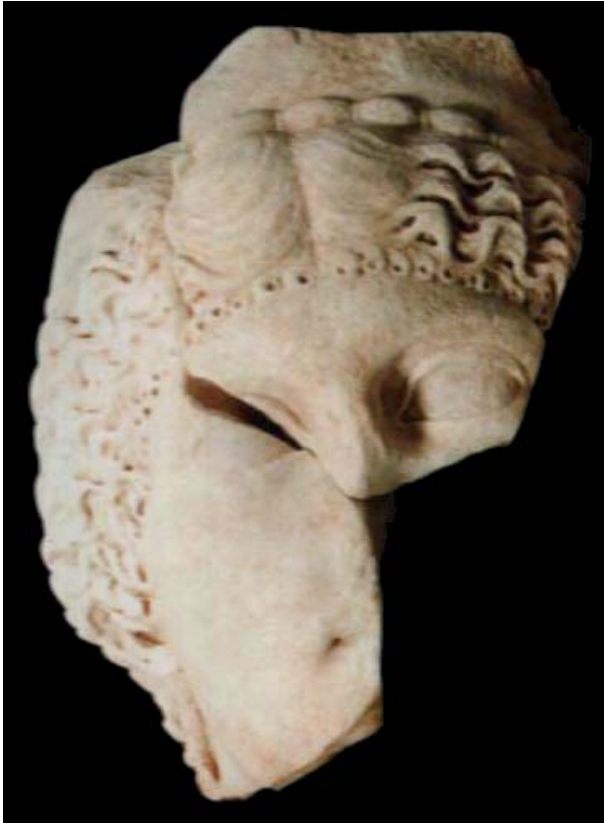
Misure: h. complessiva 0,38 m.

Descrizione: testa di Agrippina Maggiore molto ben conservata, anche se con alcune lacune che interessano i tratti del viso e il retro, che è solamente abbozzato. Il volto è un ovale allungato dal mento pronunciato e gli occhi sono a mandorla, grandi e con le palpebre sottili. Il naso ha attaccatura grossa, in corrispondenza della quale le arcate sopraccigliari risultano molto profonde, la bocca è piccola e sottile, con il labbro superiore pronunciato. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in due ciocche piatte e ondulate che si sviluppano all'altezza delle tempie in ampie ciocche mosse e dalle estremità arricciate a chiocciola. L'acconciatura si raccoglie infine sulla nuca in quella che sembra una piccola coda, dalla quale però sono lasciate libere due grosse ciocche arrotolate ai lati del collo (Tipo Kapitól).

Datazione: età di Caligola - inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante b. Agrippina indossa una corona a fascia liscia ma con il bordo superiore decorato da dentelli triangolari. Si trova in associazione con un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*, posta esattamente al di sotto.

Bibliografia: LEGROTTagLIE 1995, pp. 173-185; ZANA 1995, pp. 167-172; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 144-145, tav. 16, 1-2 (con bibliografia).



Definizione: frammenti di testa, gambe e bacino di Agrippina Maggiore, sposa di Germanico. La parte inferiore sembra sagomata per essere posta su un supporto in muratura o un trono in marmo.

Collocazione: Sessa Aurunca, Castello Ducale, nn. invv. 297027, 297039.

Provenienza: i frammenti della statua provengono dal sacello *in summa cavea* del teatro, dedicato al culto imperiale.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva delle gambe 1,50 m; larghezza complessiva 1 m.

Descrizione: i due frammenti di testa mostrano un ovale allungato ma lacunoso, con grandi occhi a mandorla dalle palpebre sottili. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in due ciocche piatte e ondulate che si sviluppano poi in ampie ciocche mosse; da un orecchio all'altro, la fronte è percorsa da piccolissimi riccioli chioccioliformi. La parte inferiore mostra le gambe della donna coperte da un mantello dalle profonde pieghe.

Datazione: secondo Zanker questo tipo di capigliatura è pertinente all'età di Claudio perché differente dal Tipo Capitol, diffuso invece in età augustea. E' dunque possibile ipotizzare che la grande statua di Agrippina Maggiore, forse una statua di culto, sia di età claudia.

Tipo di ornamento: Agrippina indossa un attributo non identificabile, benché molto simile a una strophane di tipo I, variante a, a fascia liscia e con il bordo superiore non decorato. Essa si trova in associazione con un'infula annodata a intervalli regolari da una vitta, posta esattamente al di sotto.

Bibliografia: CASCELLA 2002, pp. 46-48 (con bibliografia); WOOD 2015, pp. 240-241.



Definizione: lastra a rilievo raffigurante Agrippina Minore, sposa dell'imperatore Claudio, mentre incorona il figlio Nerone.

Collocazione: Geyre, Afrodizia, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: il rilievo è stato rinvenuto ad Afrodizia all'interno del *Sebasteion*, presso l'angolo nord-est dell'Ambiente 9 del portico settentrionale, riutilizzato come porta di ingresso per una abitazione.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva del rilievo 1,72 m.

Descrizione: il rilievo ritrae una scena di incoronazione e mostra il giovane imperatore Nerone a sinistra, vestito in abiti militari per sottolineare il successo delle prime campagne contro i Parti, mentre riceve sul capo una corona vegetale di foglie di alloro. A compiere il significativo gesto è la madre, Agrippina Minore, ritratta a destra nei panni della dea Fortuna (secondo altri come crasi di Roma e Concordia), con una lunga cornucopia carica di frutti e simbolo di abbondanza.

Agrippina indossa una lunga tunica che arriva ai piedi e che è stretta sotto il seno da una cinta arrotolata, mentre sulla spalla sinistra e sul fianco destro è avvolta da un mantello, che si raccoglie poi all'altezza della mano sinistra, dietro la cornucopia. Il volto è perfettamente riconoscibile come quello di Agrippina Minore: la forma del viso è un ovale arrotondato, gli occhi sono piccoli e ravvicinati, la bocca è lunga, stretta e sottile e il naso importante, con l'espressione arcigna e superiore che la contraddistingue. I capelli sono separati nel mezzo della fronte da una scriminatura e vengono portati ai lati della testa in tre ordini di grossi riccioli chioccioliformi che lasciano le orecchie scoperte e vanno da un'orecchia all'altra; dietro la testa, i capelli sono stretti da trecce in un nodo morbido sulla nuca, con due ciocche tortili libere di ricadere ai lati del collo e sulle spalle (tipo Ancona).

Datazione: età di Nerone. Dato che l'imperatore è raffigurato con il suo secondo tipo statuario e che Agrippina si fa garante del suo potere, è possibile che il rilievo sia da collocare subito dopo l'ascesa di Nerone ma prima della decadenza di Agrippina, quindi fra il 54 e il 55 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a, con il bordo superiore liscio e la fascia decorata da una palmetta centrale.

Bibliografia: ROSE 1997, pp. 69-70, 164-169, n. 105, tav. 207; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 158-159, tav. 27, 2 (con bibliografia); VARNER 2004, pp. 73-74, fig. 91; GINSBURG 2006, pp. 84-91; CADARIO 2011, pp. 179-181.



Definizione: testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio, su statua non pertinente.

Collocazione: Barcellona, Museu Fredèric Mares, n. inv. MFM 166.

Provenienza: ignota. Si dice che provenga da Barcellona e che fu acquisita dal Museo nel 1991.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva della statua 2,08 m, largh. 0,71 m, prof. 0,49 m; h. complessiva della testa 0,40 m.

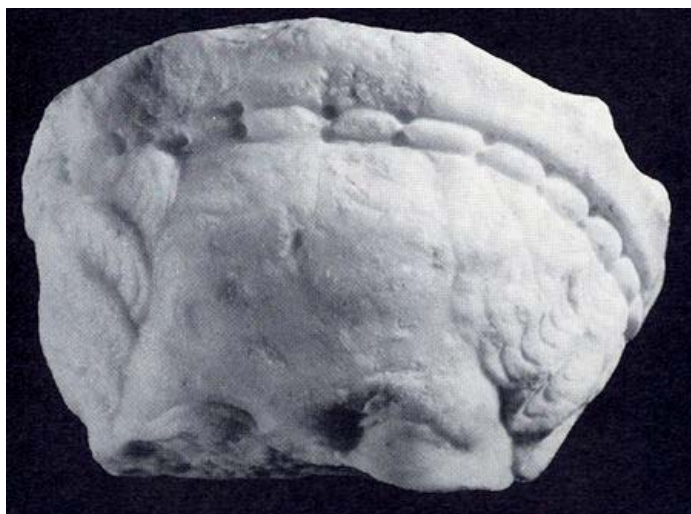
Descrizione: il volto di Agrippina ha la forma di un ovale arrotondato con occhi piccoli, ravvicinati e privi di iride e pupilla. Il naso è importante e la bocca lunga e sottile, quasi

ritratta in una parvenza di sorriso che conferisce al volto un'espressione serena. I capelli sono separati nel mezzo della fronte da una scriminatura e vengono portati ai lati della testa in tre ordini di grossi riccioli chioccioliformi che coprono la parte superiore delle orecchie e vanno da un'orecchia all'altra; dietro la testa, le due bande di capelli sono attorcigliate su loro stesse e poi sono strette in un nodo morbido sulla nuca. La parte superiore della testa è solo abbozzata (tipo Ancona - Milano).

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: *strophane* di tipo II, variante a. Agrippina indossa una *strophane* dalla forma semilunata e con la superficie percorsa da incavi semicircolari, forse per l'alloggiamento di pietre preziose, mentre il profilo superiore è liscio.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 156, tav. 24, 1 (con bibliografia).



Definizione: parte superiore del volto e frammento del collo di una testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Conímbriga, Museu Monográfico de Conímbriga, testa n. inv. 67.379, collo n. inv. 67.377

Provenienza: entrambi i frammenti provengono dagli scavi del Foro di Conímbriga (1964 - 1971) e furono trovati presso l'angolo nord-ovest del portico di età flavia che circonda il *Capitolium*. Insieme a questi frammenti ne vennero trovati altri, fra cui una testa e una base pertinenti a una statua di Augusto, un frammento di statua con mantello attorno ai fianchi, un togato e un'altra statua drappeggiata.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva della testa 0,16 m, largh. 0,205 m, prof. 0,08 m; h. complessiva del collo 0,20 m, largh. 0,14 m, prof. 0,15 m.

Descrizione: il frammento di testa è molto rovinato e mostra solamente gli occhi, grandi e allungati, resi attraverso una leggera incisione, e la parte anteriore dell'acconciatura, appena abbozzata. Una scriminatura centrale separa due ciocche piatte ondulate, alle quali si sovrappone un secondo ordine di ciocche piatte scanalate disposto in diagonale (tipo Napoli - Parma). Il frammento di collo presenta due caratteristiche rughe e sulla spalla destra è visibile una parte della treccia.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: non identificabile con sicurezza a causa delle lacune, se ne intravede infatti solo la porzione inferiore, forse attribuibile a una *stephane*. Sotto l'ornamento è tuttavia ben visibile un'*infula* stretta a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: DE SOUZA 1990, p. 21, fig. 36; ALEXANDRIDIS 2004, p. 157, tav. 25, 1 (con bibliografia).



Definizione: testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, n. inv. 753.

Provenienza: la testa viene solitamente considerata parte di una statua acefala, anche se le due sono tenute separate. La statua fu trovata nel 1885 a Roma, durante la costruzione dell'Ospedale Militare sul Celio, nell'area della precedente Villa Casali. I frammenti furono poi acquistati dal conte Tyszkiewicz.

Materiale: basalto.

Misure: h. complessiva della testa 30 cm.

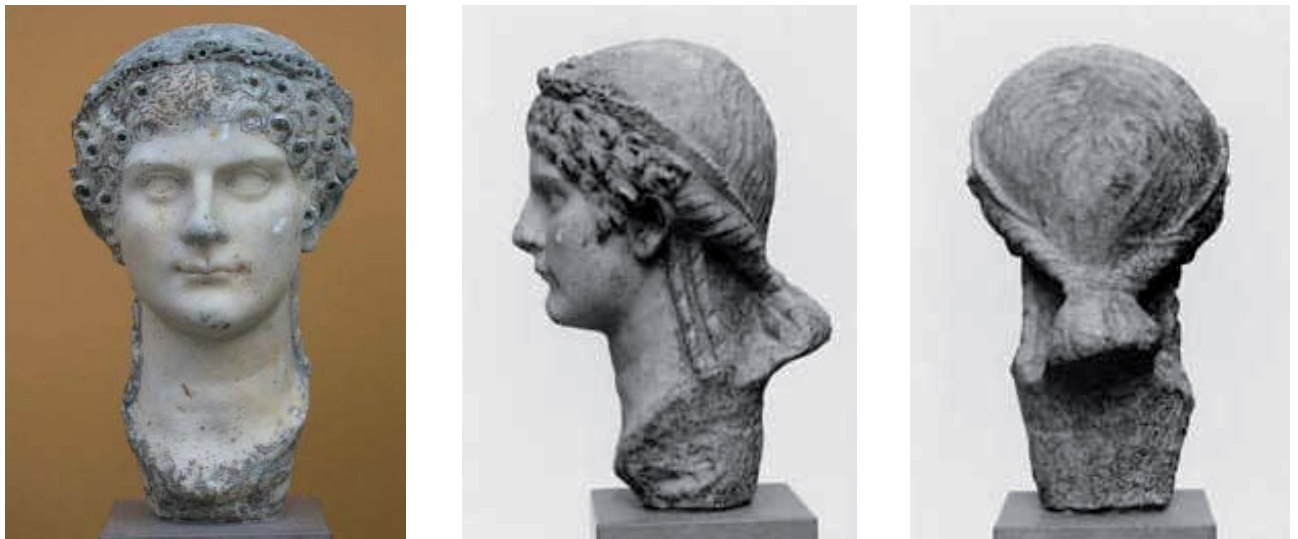
Descrizione: il volto, dai tratti piuttosto squadrati, presenta una fronte bassa, mento sporgente e appuntito e zigomi evidenti. Gli occhi sono grandi e infossati, il naso importante e la bocca

piccola ma carnosa, stretta in un atteggiamento impersonale e privo di espressione. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in corrispondenza della fronte, dalla quale si dipartono quattro ordini di riccioli chioccioliformi di piccole dimensioni, di cui solamente la prima, a ridosso della fronte, è ben conservata e leggibile; le orecchie sono scoperte (tipo Stoccarda). Il retro è altrettanto lacunoso e non è possibile vedere il modo in cui l'acconciatura terminava poiché Agrippina si presenta *velato capite*.

Datazione: il tipo ritrattistico permette di ascrivere il volto al periodo neroniano e il fatto che lo stesso compaia anche sulle monete di Cesarea durante l'impero di Nerone potrebbe essere una conferma della datazione.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Agrippina indossa una *stephane* dalla superficie liscia e con il profilo superiore sagomato a crenellature. È probabile che avesse anche una componente metallica, poiché davanti al velo risulta visibile un solco di alloggiamento a sezione rettangolare.

Bibliografia: POULSEN 1962, p. 97, n. 62, pll. CIV-CV; BELLI PASQUA 1995, p. 74, n. 12, tavv. XIV, XV; ALEXANDRIDIS 2004, p. 159, tav. 26, 2-4 (con bibliografia); TALAMO 2011, pp. 230-231.



Definizione: testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. I.N. 755.

Provenienza: ignota. La testa fu comprata dal museo nel 1890 mentre si trovava a Roma.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,36 m.

Descrizione: testa di Agrippina Minore ritratta probabilmente in età giovanile. Il viso presenta forma ovale con guance e mento arrotondati, mentre gli occhi sono grandi e ravvicinati, privi di caratterizzazione; il naso è importante e allungato, il mento pronunciato e la bocca lunga e sottile, con il labbro superiore sporgente che conferisce al tutto l'espressione arcigna e di superiorità che contraddistingue Agrippina. I capelli sono separati nel mezzo della fronte da una scriminatura e vengono portati ai lati della testa in tre ordini di grossi riccioli chioccioliformi che lasciano le orecchie scoperte e vanno da un'orecchia all'altra; dietro la testa, le due bande di capelli sono arrotolate su loro stesse e strette in un nodo morbido sulla nuca, con due ciocche tortili libere di ricadere ai lati del collo e sulle spalle (tipo Ancona). La parte superiore della calotta è solo abbozzata.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: non identificabile. La parte anteriore del monile risulta essere molto rovinata e le sole cose riconoscibili sono i numerosi fori di trapano, forse per l'inserimento di elementi metallici o forse per la decorazione. Osservando i lati e il retro della testa, è possibile però vedere le terminazioni dell'oggetto, che potrebbe essere riconosciuto come *stephane*.

Bibliografia: POULSEN 1962, pp. 96-97, n. 61, pll. CII-CIII; MIKOCKI 1995, p. 181, pl. XII, 209; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 159-160, tav. 24, 3 (con bibliografia).



Definizione: testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Cuenca, Museo Arqueológico Provincial El Almudi, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: probabilmente la testa fu trovata nel sito di Ercavica.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,215 m.

Descrizione: il volto ha una forma ovale arrotondata con mascelle piuttosto squadrate, gli occhi sono grandi e ravvicinati e la bocca è lunga e sottile - con il labbro superiore sporgente - su un mento molto prominente. I capelli sono separati nel mezzo della fronte da una scriminatura e vengono portati ai lati della testa in tre ordini di grossi riccioli chioccioliformi che coprono la parte superiore delle orecchie e percorrono l'intera fronte; dietro la testa, le due bande di capelli sono attorcigliate su loro stesse e poi sono strette in un

nodo morbido sulla nuca, qui non visibile a causa della lacuna (tipo Ancona - Milano).

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: non identificabile. Al di sopra della triplice fila di riccioli chioccioliformi si vede un profondo incavo, probabilmente destinato all'inserimento di un elemento decorativo. È anche possibile che il monile non fosse metallico ma di altro materiale: l'incavo infatti è di grosse dimensioni mentre di solito gli ornamenti metallici vengono installati per mezzo di piccoli fori.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 157, tav. 24, 2 (con bibliografia).



Definizione: porzione superiore della testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Kos, Museo Archeologico, n. inv. 118.

Provenienza: si dice che il frammento provenga dal teatro di Kos.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva del frammento 0,55 m, largh. 0,62 m.

Descrizione: il frammento di testa mostra gli occhi, parte della capigliatura e della calotta e ha dimensioni pari a tre volte quelle di una statua ad altezza naturale. Il retro sembra essere solamente abbozzato e non rifinito. Gli occhi sono molto grandi e presentano palpebre marcate e profonde arcate sopraccigliari inarcate, mentre il naso è lacunoso. I capelli sono separati nel mezzo della fronte da una scriminatura e vengono portati ai lati della testa in quattro ordini sovrapposti di ciocche, di cui quello inferiore a minuti riccioli chioccioliformi, che vanno da un orecchio all'altro lasciandoli però scoperti (tipo Ancona - Milano). Alcuni studiosi sostengono sia possibile l'identificazione di Agrippina Minore con la divinità di Kos, Demetra *Karpophoros*, ipotesi che potrebbe anche essere rafforzata dalla presenza dell'ornamento sul capo.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: per quanto molto rovinato e lacunoso, se si osserva il lato destro del frammento si può vedere la sola porzione conservata e leggibile dell'attributo, che doveva essere una stephane di tipo I, variante a, dalla superficie non decorata e con il bordo superiore dal profilo liscio.

Bibliografia: KREIKENBOM 1992, p. 204, tav. 16 c-d; ALEXANDRIDIS 2004, p. 160, tav. 26, 1 (con bibliografia) .



Definizione: testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, n. inv. 34-433.

Provenienza: probabilmente la testa fu scoperta nel sito di *Augusta Emerita*.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,48 m, largh. 0,26 m, prof. 0,24 m.

Descrizione: testa di Agrippina Minore leggermente voltata verso destra. Il volto ha una forma ovale arrotondata, gli occhi sono piccoli e ben distanziati, privi di caratterizzazione, infossati e sottolineati da palpebre pesanti, mentre la bocca è allungata, ma carnosa; il naso è lacunoso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e sono scanditi da tre ordini sovrapposti di riccioli chioccioliformi delle stesse dimensioni che percorrono la testa da un orecchio all'altro; al di sotto di questi tre ordini, esattamente sulla fronte, si trova una fascia ulteriore di riccioli dalle dimensioni molto ridotte. Dietro le orecchie i capelli sono attorcigliati su loro stessi in due ciocche e stretti in una bassa coda sulla nuca (tipo Milano).

Datazione: la testa è databile tra il 50 e il 59 d.C. grazie a confronti con le emissioni monetali.

Tipo di ornamento: nonostante le lacune, sembra possibile riconoscere una corona di tipo II, variante a, con la superficie e il bordo superiore lisci.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 160, tav. 25, 4 (con bibliografia).



Definizione: tre frammenti pertinenti a una testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, n. inv. 10.276.

Provenienza: Mérida, rinvenuti fra il 1910 e il 1915 durante gli scavi del teatro. Probabilmente la statua faceva parte di un vasto programma iconografico collocato sulla *scenae frons* e doveva essere vista frontalmente, poiché il retro è solo sbizzato e non finito. Insieme a questi frammenti furono trovate tre statue loricatae, due togati e una statua maschile nelle vesti di Giove, forse l'imperatore Claudio.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,24 m.

Descrizione: i tre frammenti si trovano in pessimo stato di conservazione, tuttavia è stato possibile identificare il volto e attribuirlo ad Agrippina Minore. Gli occhi sono grandi e ravvicinati, collocati molto in alto sotto l'arcata sopraccigliare, mentre la bocca è piccola e dal labbro superiore sporgente. Una scriminatura centrale separa due ciocche piatte ondulate, alle quali si sovrappone un secondo ordine di ciocche piatte scanalate disposto in diagonale (tipo Napoli - Parma).

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: nonostante le lacune è possibile riconoscere una *stephane* di tipo I, variante a, semilunata e dalla superficie liscia, sotto la quale si intravede - anche in questo caso molto rovinata, un'*infula* annodata da una *vitta* a intervalli regolari.

Bibliografia: NOGALES BASARRATE T. 1995, p. 51; BOSCHUNG 2002, pp. 79-80, n. 21.10, tav. 63, 4; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 160-161, tav. 25, 2 (con bibliografia).



Definizione: busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Oxford, Ashmolean Museum, n. inv. AN1917.67.

Provenienza: presumibilmente il busto fu scoperto a *Laurentum*, tra i resti della villa di Antonino Pio.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,34 m.

Descrizione: busto di Agrippina Minore con una tunica drappeggiata e fermata sulla spalla destra. Il viso ha forma ovale arrotondata e gli occhi sono allungati e ravvicinati, con palpebre sottili e profonde arcate sopraccigliari. La bocca è lunga, con il labbro superiore sporgente e gli angoli alle estremità rivolti verso l'alto, il naso importante e il mento pronunciato: in questo ritratto il volto risulta fortemente idealizzato e i suoi lineamenti levigati e solenni contribuiscono a dare alla donna un aspetto maestoso. I capelli sono separati nel mezzo della fronte da una scriminatura e vengono portati ai lati della testa in due ordini di grossi riccioli chioccioliformi - a cui se ne aggiunge un terzo nella porzione più esterna - che lasciano le orecchie scoperte e percorrono la fronte per la sua lunghezza; dietro la testa, le due bande di capelli sono arrotolate su loro stesse e strette in una coda morbida sulla nuca (tipo Ancona).

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante d. Agrippina indossa un attributo imitante un oggetto metallico lavorato a motivo vegetale, raffigurante delle palmette e formante un cerchio completo attorno al capo. Ai lati della testa si intravedono inoltre tre estremità pendenti, forse interpretabili come *lemnisci* per la chiusura.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 162, tav. 25, 3 (con bibliografia).





Definizione: testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio, su statua di incerta attribuzione.

Collocazione: Palermo, Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas, n. inv. 698.

Provenienza: si dice che la testa arrivi dagli scavi di Tindari.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,37 m.

Descrizione: testa di Agrippina Minore inserita su una statua la cui attribuzione è ancora incerta e che potrebbe essere non pertinente (secondo alcuni studiosi l'identificazione potrebbe anche essere fatta con Agrippina Maggiore). Il volto ha una forma ovale arrotondata con occhi piccoli ma allungati e palpebre sottili, bocca lunga e leggermente incurvata in un sorriso, naso importante e mento rotondo, poco pronunciato. I capelli sono separati da una scriminatura centrale e divisi in due ciocche piatte, dalle quali si sviluppano tre ordini sovrapposti di riccioli chioccioliformi che vanno da un orecchio all'altro coprendoli in parte (tipo Ancona - Milano). Sulla nuca non è presente la caratteristica bassa coda, tuttavia lungo il lato destro del collo è visibile una grossa ciocca arrotolata che scende sulla spalla.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Agrippina indossa una *stephane* dalla superficie e dal profilo lisci, poggiante su un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: BONACASA 1964, p. 58, n. 70, tav. XXXII 3-4; ALEXANDRIDIS 2004, p. 162, tav. 25, 5 (con bibliografia).



Definizione: statua di Agrippina Minore, sposa di Claudio, raffigurata come Cerere.

Collocazione: Petworth, Collezione Leconfield, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 1,86 m.

Descrizione: statua di Agrippina Minore ritratta nelle vesti della dea Cerere. Il peso del corpo è appoggiato alla gamba sinistra dritta mentre la destra è leggermente flessa, la mano destra protesa in avanti regge un fascio di spighe e la sinistra è piegata all'altezza del gomito. L'imperatrice indossa una tunica lunga fino ai piedi e un mantello drappeggiato sulla spalla sinistra che le avvolge il fianco destro e si raccoglie sul braccio sinistro piegato. Il volto ha un'espressione solenne e severa, con una forma piuttosto squadrata e una mascella importante: gli occhi sono piccoli e ravvicinati, dalle palpebre sottili, mentre la bocca è carnosa e allungata, con il labbro superiore sporgente. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in corrispondenza della fronte, dalla quale si dipartono tre ordini di riccioli chioccioliformi delle stesse dimensioni che lasciano scoperte le orecchie e percorrono la fronte per tutta la sua lunghezza (tipo Stoccarda). I capelli sono poi arrotolati su loro stessi e stretti in una bassa coda sulla nuca, mentre su ciascun lato del collo sono lasciate liberi due riccioli tortili. La superficie della calotta è solo abbozzata.

Datazione: fine dell'età di Claudio - inizio dell'età di Nerone.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b, con la superficie liscia e il bordo superiore decorato da un motivo a piccole tacche incise.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 163, tav. 23, 2-4 (con bibliografia).





Definizione: frammento di testa di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Roma, Palazzo Massimo alle Terme, Museo Nazionale Romano, n. inv. 56964.

Provenienza: la testa deriva con buona probabilità dal sito di Ostia antica.

Materiale: marmo lunense.

Misure: h. complessiva 0,23 m.

Descrizione: ciò che rimane del volto della donna sembra pertinente a un ovale piuttosto allungato, con le guance piene e gli occhi molto ravvicinati, allungati, sempre dalle palpebre sottili. Il naso è importante - benché lacunoso in punta - e la bocca allungata, con il labbro superiore sporgente. I capelli sono spartiti da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati della testa in tre ordini di riccioli chioccioliformi che lasciano le orecchie scoperte e percorrono la fronte per la sua lunghezza; dietro la testa (tipo Ancona).

Datazione: fine dell'età di Claudio - inizio dell'età di Nerone.

Tipo di ornamento: nonostante le lacune, sembra possibile identificare il monile come una stephane di tipo I, variante a, a fascia priva di decorazioni e con il bordo superiore liscio.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, pp. 163-164, tav. 24, 4 (con bibliografia); SCARPATI 2013a, p. 101 (con bibliografia).



Definizione: statua di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: Roma, Museo Gregoriano Profano, Musei Vaticani, n. inv. 9952.

Provenienza: la statua fu trovata nel 1840 a Cerveteri, nella cisterna del quartiere del Teatro, ed era forse parte delle statue pertinenti al Teatro stesso o a uno degli edifici pubblici circostanti. Furono scoperti anche frammenti architettonici, rilievi, iscrizioni e ritratti di privati, ma anche una testa colossale di Augusto, tre statue sedute (Tiberio e frammenti di Claudio), due statue loriccate di cui una con il ritratto di Druso Maggiore, una statua femminile drappeggiata e un ritratto di Britannico (?). Forse sono associabili anche una testa colossale di Livia, un busto di Ottavia (?) e un'altra statua femminile drappeggiata.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 2,24 m; h. complessiva senza plinto 2,04 m; h. complessiva della testa 0,25 m.

Descrizione: statua di Giulia Drusilla raffigurata stante e con il peso del corpo sulla gamba sinistra tesa. Indossa un chitone lungo fino ai piedi, che calzano scarpe, un *apoptygma* sulle spalle e un mantello drappeggiato sulla spalla sinistra e attorno ai fianchi, che lascia il capo scoperto. Il viso ha forma triangolare, gli occhi sono grandi e ravvicinati e la bocca carnosa e leggermente socchiusa, con delle fossette ai lati e il labbro superiore prominente: l'impressione generale che si ha dal volto è quella di una donna giovane, dai tratti molto vivi e freschi. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del viso in due bande di lunghe ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie, mentre la fronte è percorsa per tutta la sua lunghezza da una fascia di minuti riccioli chioccioliformi. Sulla nuca, i capelli vengono annodati e ripiegati in una bassa coda a occhiello (tipo Caere - Monaco 316). L'identificazione del soggetto si è rivelata piuttosto semplice grazie anche all'iscrizione relativa, che riporta *Divae Drusillae / Sorori [[C(ai) Caesaris]] Augusti / Germanici*, cioè "Alla Diva Drusilla, sorella di Gaio Cesare Augusto Germanico".

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: Giulia Drusilla indossa un'*infula* stretta a intervalli regolari da una *vitta*, con le due estremità che pendono sul collo e arrivano a toccarle le spalle.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 184, pl. XXVII, 224; ROSE 1997, pp. 68, 83-86, n. 5, tavv. 65-66; BOSCHUNG 2002, p. 86, n. 25.6, tav. 72, 1; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 151-152, tav. 20, 2-4 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/21378> (ultima visita 06/02/2017).





Definizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: Cordova, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, n. inv. CE023823.

Provenienza: la testa è stata rinvenuta a Pedro Abad, vicino a Cordova, parte del *municipium* romano conosciuto come *Sacili Martialium*. L'esatto sito di provenienza è conosciuto con il nome di Cortijo de Alcurrucén.

Materiale: marmo bianco a grana media e patina arancione.

Misure: h. complessiva 0,39 m; largh. 0,28 m; prof. 0,26 m.

Descrizione: testa femminile, da alcuni studiosi identificata con Livia o Agrippina Minore, con tratti del viso e acconciatura differente. La qualità del ritratto e il marmo utilizzati non sono buoni, motivo per cui sia l'interpretazione dei lineamenti che degli attributi risulta complessa, anche se è diffusamente accettata l'ipotesi che si tratti di Drusilla, *capite velato*. Il volto sembra essere un ovale perfetto, ma la superficie è talmente abrasa da non consentire un'osservazione approfondita di occhi, naso e bocca. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del viso in due bande di lunghe ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie, mentre la fronte è percorsa per tutta la sua lunghezza da una fascia di minuti riccioli chioccioliformi (tipo Caere - Monaco 316).

Datazione: la testa è databile fra l'età di Caligola e l'età di Claudio, quindi in un periodo compreso fra 37 e 54 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d in associazione a stephane di tipo I, variante a. Corona vegetale di spighe, molto rovinata: le condizioni del pezzo hanno complicato la lettura degli attributi e alcuni studiosi hanno visto in essa un'*infula*, ma ciò non è possibile sia per lo spessore eccessivo sia perché qualche dettaglio è ancora visibile. Sopra la corona - che lega Drusilla alla dea Cerere - la *stephane* e il velo sul capo sono ulteriore simbolo del collegamento con il mondo divino.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 149, tav. 19, 3-4 (con bibliografia).



Definizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: Dresda, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, n. inv. Hm 352.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: h. complessiva 0,30 m; largh. 0,26 m; prof. 0,22 m.

Descrizione: testa di Giulia Drusilla, leggermente rivolta e sinistra e con profonda lacuna in corrispondenza del naso. Il viso è un bell'ovale dal mento appuntito e prominente, la bocca è piccola e carnosa e gli occhi sono grandi, a mandorla, con palpebre sottili. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale che parte dalla fronte e prosegue fino alla nuca e sono portati ai lati della testa in ciocche morbide e ondulate che coprono in parte le orecchie; da lì vengono poi raccolti in due trecce e stretti in un basso nodo sulla nuca, lasciando però libere di scendere ai lati del collo due grosse ciocche arrotolate (tipo Caere - Monaco 316, senza tuttavia la fascia di riccioli chioccioliformi lungo la fronte). L'acconciatura mostra svariati segni di rilavorazione.

Datazione: la testa è ascrivibile a un periodo compreso fra la tarda età tiberiana e il regno di Caligola, probabilmente fra il 20 e il 40 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante a. Drusilla porta fra i capelli un piccolo nastro liscio, visibile solo sul retro della testa e poco sopra le due trecce.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 149, tav. 17, 1-2 (con bibliografia).



Definizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: Fiesole, Museo Civico Archeologico, nn. inv. 346 e 347.

Provenienza: i due frammenti sono stati rinvenuti all'interno del teatro romano di Fiesole.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,235 m.

Descrizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola, rotta lungo l'attaccatura del collo e in due frammenti. L'oggetto è molto rovinato e i tratti del viso non sono ben leggibili, anche se gli occhi sono grandi, a mandorla e definiti da sottili palpebre e la bocca è carnosa, con delle fossette agli angoli. I capelli sono acconciati in ciocche morbide e ondulate ai due lati del viso, con una fascia di riccioli chioccioliformi a ridosso della fronte (tipo Caere - Monaco 316).

Datazione: sebbene la costruzione del teatro si possa datare in età augustea, l'intero apparato scultoreo è riferibile al periodo dei regni di Caligola e Claudio.

Tipo di ornamento: nella porzione di calotta sopravvissuta è possibile vedere parte forse di una *stephane* - probabilmente del più semplice tipo I, variante a, liscia - poggiante su un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, pp. 149-150, tav. 17, 3 (con bibliografia).



Definizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: Fulda - Adolphseck, Museum Schloß Fasanerie, n. inv. FAS. ARP 23.

Provenienza: si dice che la testa sia stata trovata a Roma, nel Tevere.

Materiale: marmo di Luni.

Misure: h. complessiva 0,36 m; largh. 0,21 m; h. complessiva della testa 0,155 m.

Descrizione: testa di Giulia Drusilla con il viso rivolto verso l'alto e lo sguardo a destra. I lineamenti sono rovinati e abrasi, ma si riconoscono l'ovale allungato e quasi perfetto del viso con il mento arrotondato, gli occhi grandi e ravvicinati e la bocca minuta e carnosa. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del viso in due bande di lunghe ciocche ondulate, scandite da scanalature, che coprono la parte superiore delle orecchie, mentre la fronte è percorsa per tutta la sua lunghezza da una fascia di minuti riccioli chioccioliformi. Sulla nuca, i capelli vengono annodati in una treccia e ripiegati su loro stessi a formare un occhiello (tipo Caere - Monaco 316).

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: non identificabile. Vi sono tracce di un oggetto lavorato con il trapano sulla sommità del capo, ma non è possibile leggerne il motivo decorativo a causa delle ingenti lacune: tuttavia, lungo il suo bordo inferiore è visibile anche una fila di fori dalle dimensioni regolari, forse predisposti per l'inserimento di elementi complementari in metallo. Una doppia *infula* annodata a intervalli regolari da *vittae* è inoltre visibile dietro le orecchie, con le estremità che scendono ai lati del collo.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, pp. 181-182, pl. XII, 211; ALEXANDRIDIS 2004, p. 150, tav. 19, 1 (con bibliografia).



Definizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: Monaco, Antikensammlung und Glyptothek, n. inv. 316.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,44 m.

Descrizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola. Il modellato solenne e severo del volto ha il duplice scopo di rappresentare la donna sia come una divinità che come personaggio riconoscibile all'interno della famiglia Giulio-Claudia: il viso è un ovale perfetto dal mento prominente ma arrotondato, gli occhi sono grandi e ravvicinati, con palpebre sottili e la bocca è minuta e carnosa con profonde fossette ai lati. Le guance e il mento sono pieni e morbidi, indice di una donna giovane. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del viso in due bande di lunghe ciocche ondulate, scandite da scanalature, che coprono la parte superiore delle orecchie, mentre la fronte è percorsa per tutta la sua lunghezza da una fascia di minuti riccioli chioccioliformi. Sulla nuca, i capelli vengono annodati in una treccia e ripiegati su loro stessi a formare un occhiello (tipo Caere - Monaco 316).

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante b. Drusilla indossa una corona in lamina metallica liscia e senza alcuna decorazione, che compie un giro intero attorno al capo e che ha il bordo superiore sagomato, forse in modo da formare delle piccole punte. La corona poggia su un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 186, pl. XII, 242; ALEXANDRIDIS 2004, p. 151, tav. 18, 1-2 (con bibliografia); <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=2960> (ultima visita 06/07/2017).





Definizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: New York, Museum of the Hispanic Society of America, n. inv. D 203.

Provenienza: si dice che la testa provenga dalla Spagna.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,39 m.

Descrizione: testa di Giulia Drusilla, da alcuni identificata con Antonia Minore. Il ritratto è dello stesso tipo di quello custodito a Monaco, solo con alcune minute differenze legate all'acconciatura e alla resa dei tratti. Anche in questo caso il modellato è solenne, tuttavia anche più morbido e gentile, riuscendo così a rendere semplice il riconoscimento del soggetto come una giovane donna appartenente alla dinastia giulio-claudia. Il volto è leggermente inclinato a destra e lo sguardo è rivolto verso l'alto: il viso è un ovale perfetto dal mento prominente ma arrotondato, gli occhi sono grandi e ravvicinati e la bocca minuta e carnosa con profonde fossette agli angoli. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del viso in due bande di lunghe ciocche ondulate, scandite da scanalature, che coprono la parte superiore delle orecchie, mentre la fronte è percorsa per tutta la sua lunghezza da una fascia di minuti riccioli chioccioliformi. Sulla nuca, i capelli vengono annodati in una treccia e ripiegati su loro stessi a formare un occhiello (tipo Caere - Monaco 316).

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Drusilla indossa una corona in lamina metallica liscia e senza alcuna decorazione, che compie un giro intero attorno al capo. La corona poggia su un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*, la cui doppia estremità si vede scendere su entrambi i lati del collo.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 151, tav. 18, 3-4 (con bibliografia).



Definizione: testa di Giulia Drusilla sorella di Caligola.

Collocazione: Sarsina, Museo Nazionale Archeologico, n. inv. 100.

Provenienza: la testa è stata rinvenuta nella zona nord-occidentale della città romana di Sarsina.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,275 m.

Descrizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola, da alcuni identificata anche con Livia o con Agrippina Maggiore. Anche se i tratti del viso sono abrasi e la testa presenta notevoli lacune, il volto ovale e gli occhi grandi e ravvicinati con la fronte bassa sembrano richiamare i lineamenti di Drusilla. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del viso in due bande di lunghe ciocche ondulate, scandite da scanalature, che coprono la parte superiore delle orecchie, mentre la fronte è percorsa per tutta la sua lunghezza da una fascia di minuti riccioli chioccioliformi (tipo Caere - Monaco 316). Il retro della testa è mancante.

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, non è possibile sapere se nella variante a o b a causa della lacune che interessano il bordo superiore. Drusilla indossa una corona in lamina metallica decorata a rilievo con un motivo vegetale, all'interno del quale si distinguono foglie e piccoli girali. La corona si trova in associazione con un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: per una identificazione con Livia, PAVESI 1995, pp. 235-242; MIKOCKI 1995, p. 186, pl. XII, 241; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 152-153, tav. 19, 2 (con bibliografia); <http://www.archeobologna.beniculturali.it/sarsina/note.htm> (ultima visita 06/02/2017).



Definizione: testa di Giulia Drusilla, sorella di Caligola.

Collocazione: Termini Imerese, Museo Civico "Baldassare Romano", n. inv. 144.

Provenienza: la testa venne rinvenuta a Termini Imerese nel 1612 nella cosiddetta "Casa di Stenio", nell'area dell'antico Foro di *Thermai*. Fu trovata insieme alla statua di un togato, forse entrambe provenienti da un edificio pubblico all'interno del Foro.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,47 m.

Descrizione: il volto è un ovale perfetto dal mento prominente ma arrotondato, gli occhi sono grandi e ravvicinati, definiti con iride e pupilla, la bocca è minuta e carnosa con profonde fossette agli angoli e il naso ha un profilo dritto ed elegante. Il modellato conferisce alla donna un aspetto solenne e sereno al tempo stesso e trasmette l'idea di una figura austera ma ancora in giovane età. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del viso in lunghe ciocche ondulate che si sviluppano in riccioli chioccioliformi nella fascia inferiore (nonostante sia riconosciuto in questo ritratto il tipo Caere - Monaco 316, si notano delle somiglianze con i tipi Ancona e Milano di Agrippina Minore).

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: Drusilla si presenta *capite velato* e con un'*infula* - annodata a intervalli regolari da una *vitta* - che le circonda la testa. Parte di una delle due estremità è visibile dietro l'orecchio sinistro.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 153, tav. 17, 4 (con bibliografia).



Definizione: testa di donna identificata con Livilla. Non si è certi se si tratti di Giulia Livilla figlia di Germanico e sorella di Caligola oppure di Claudia Livia Giulia, figlia di Antonia Minore e sorella di Germanico.

Collocazione: Fiano Romano, Antiquarium, n. inv. 91235.

Provenienza: la testa fu trovata al centro del Foro del sito archeologico di *Lucus Feroniae*.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,26 m.

Descrizione: la testa è molto rovinata e i lineamenti del viso non sono chiaramente distinguibili. I soli elementi leggibili sono la forma del volto, piuttosto arrotondato, l'occhio non molto grande dalle palpebre sottili e le orecchie sporgenti. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati i lati del volto come una corona di ciocche fitte e ondulate che va a coprire le tempie ma lascia, al contrario, completamente scoperte le orecchie (tipo Leptis - Malta).

Datazione: età tiberiana - età di Caligola.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. La donna sembra indossare una corona metallica a fascia liscia, adagiata sopra un'*infula* annodata a intervalli regolari da una *vitta*.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 149, tav. 16, 3 (con bibliografia).



Definizione: testa di Valeria Messalina, sposa di Claudio.

Collocazione: Dresda, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, n. inv. Hm 358.

Provenienza: ignota. Si dice che originariamente facesse parte della Collezione Chigi.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: h. complessiva 0,305 m; largh. 0,275 m; prof. 0,21 m.

Descrizione: testa femminile dai lineamenti molto giovani, identificata con l'imperatrice Valeria Messalina, sposa di Claudio. Il volto ha forma arrotondata e linee morbide - come si addice a una donna in giovane età - e le guance sono piene; gli occhi sono distanziati, allungati e incorniciati da palpebre sottili, il naso è minuto e dal profilo ben dritto e la bocca ampia e carnosa, con il labbro superiore sporgente e gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli sono suddivisi in un ordine inferiore di riccioli chioccioliformi che percorre la fronte per la sua lunghezza e in uno superiore di ciocche leggermente ondulate che lasciano scoperti solo i lobi delle orecchie e che vengono avvolte su loro stesse e strette in un basso nodo in corrispondenza della nuca (tipo Louvre - Dresda).

Datazione: inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona tipo I, variante b e corona tipo III, variante b. Messalina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro e bacche, sopra la quale si adagia la *corona muralis*, definita da un motivo ad aggetti e rientranze e con le torri e i blocchi da costruzione ben definiti.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 187, pl. XIV, 249; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 155-156, tav. 21, 3-4 (con bibliografia); <http://skd-online-collection.skd.museum/imagescreate/image.php?id=166468&type=gross> (ultima visita 16/02/2017).



Definizione: testa di Valeria Messalina, sposa di Claudio, ritratta come Atena.

Collocazione: Roma, Galleria Chiaramonti, Musei Vaticani, n. inv. 1814.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,29 m.

Descrizione: testa femminile dai lineamenti molto giovani, identificata con l'imperatrice Valeria Messalina, divenuta oggetto di vandalismo dopo la *damnatio memoriae*. Il volto ha forma arrotondata e linee morbide - come si addice a una donna in giovane età - e le guance sono piene; gli occhi sono ravvicinati, a mandorla e incorniciati da palpebre sottili, mentre la bocca è ampia e carnosa, con il labbro superiore sporgente e gli angoli rivolti verso l'alto. Le sole parti visibili dell'acconciatura sono la fascia inferiore di riccioli chioccioliformi di medie dimensioni che percorre la fronte per la sua lunghezza e alcune ciocche che sfuggono sulla nuca, al di sotto dell'elmo.

Datazione: la testa è databile fra il 41 e il 48 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a, corona di tipo III, variante b e generico di tipo IV, elmo. Messalina indossa ben tre attributi divini, che forse furono la causa della devastazione operata sul suo ritratto. Alla base di tutto vi è un elmo crestato - un rimando all'Atena *Parthenos* - decorato con i simboli augustei del grifone di Apollo e del cavallo alato di Marte, sopra il quale poggia una *corona muralis*, simbolo a sua volta di Cibele, *Tyche* e Roma, particolarmente dettagliata, con le porte della città e i blocchi da costruzione ben definiti. Infine, poco leggibile perché molto rovinata, sopra la fascia di riccioli è possibile intravedere una corona vegetale di foglie di alloro o, più probabilmente, olivo, poiché molto più piccole e affilate, ben visibili anche sul retro dell'elmo.

Bibliografia: VARNER 2004, p. 96, fig. 99; http://farm1.static.flickr.com/70/190996702_e97ae24703.jpg (ultima visita 16/02/2017).



Definizione: due frammenti di testa di Claudia Ottavia, sposa di Nerone.

Collocazione: Olimpia, Museo Archeologico, n. inv. Λ 147.

Provenienza: il retro della testa fu rinvenuto nel maggio 1878 in una muratura tarda all'interno della Palestra, mentre la parte anteriore nel novembre 1936 nella zona sud-est del cortile del Ginnasio.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,35 m.

Descrizione: la testa risulta leggermente piegata a destra con lo sguardo è rivolto in avanti, mentre i lineamenti - per quanto leggibile tra le lacune - appaiono giovanili, dolci e aggraziati. Il viso ha la forma di un bell'ovale arrotondato, con occhi grandi, distanziati e dalle palpebre sottili, mentre la bocca è carnosa e con due fossette agli angoli. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale poco profonda e sono disposti in tre registri di ciocche chioccioliformi di piccole dimensioni che lasciano scoperte le orecchie e percorrono la fronte per tutta la sua lunghezza. Sul retro della testa i capelli vengono poi avvolti su se stessi e ripiegati in una bassa coda sulla nuca (tipo Chiaramonti). La parte superiore della calotta non è lavorata.

Datazione: età di Claudio - età di Nerone.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Claudia Ottavia indossa una *stephane* dalla forma semilunata, priva di decorazioni e con una concavità nella parte centrale.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 169, tav. 30, 2 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/2691988> (ultima visita 04/02/2017).



Definizione: testa di Claudia Ottavia, sposa di Nerone.

Collocazione: Roma, Palazzo Massimo alle Terme, Museo Nazionale Romano, n. inv. 121316.

Provenienza: la testa fu rinvenuta in via Varese a Roma, ma le circostanze precise del ritrovamento non sono note. L'area corrisponde all'antica zona fra le terme di Diocleziano e i *Castra Praetoria*.

Materiale: marmo lunense.

Misure: h. complessiva 0,30 m.

Descrizione: la testa ha un modellato molto elegante, l'espressione della donna è fissa e solenne e i lineamenti sono resi in un momento di calma riflessiva. Il viso ha la forma di un bell'ovale, con occhi grandi, distanti e dalle palpebre sottili, la bocca sembra allungata, carnosa e con due fossette agli angoli, mentre le guance sono sottolineate da due rughe all'altezza del naso, segno forse della maturità della donna (che morì tuttavia molto giovane). I capelli sono divisi da una scriminatura centrale poco profonda e sono disposti in tre registri di ciocche chioccioliformi di piccole dimensioni che lasciano scoperte le orecchie e percorrono la fronte per tutta la sua lunghezza (tipo Chiaramonti). La parte superiore della calotta non è lavorata e il retro della testa è mancante.

Datazione: età di Claudio - età di Nerone.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Nonostante il retro sia lacunoso, l'imperatrice sembra indossare una corona in lamina metallica liscia e senza decorazioni: osservando la testa solo frontalmente, l'impressione che se ne ricava per forma e somiglianze è quella di una *stephane*, tuttavia l'oggetto sembra compiere un giro completo attorno al capo, pertanto è più corretto associarlo alle *coronae*.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 169, tav. 30, 3 (con bibliografia).



Definizione: testa di Claudia Ottavia, sposa di Nerone.

Collocazione: Roma, Galleria Chiaramonti, Musei Vaticani, n. inv. 1480.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,48 m.

Descrizione: testa di donna riferibile al periodo di Claudio e Nerone, spesso identificata con Claudia Ottavia. I tratti del viso sono fortemente idealizzati e poco espressivi, nel complesso la figura sembra riconoscibile grazie al volto ovale, agli occhi grandi dalle palpebre sottili e alla bocca carnosa con le estremità rivolte verso l'alto, nonostante il risultato sia piuttosto stereotipato. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale poco profonda e sono disposti in tre registri di ciocche chioccioliformi di piccole dimensioni che lasciano scoperte le orecchie e percorrono la fronte per tutta la sua lunghezza. Sul retro della testa i capelli vengono poi avvolti su se stessi e ripiegati in una bassa coda sulla nuca (tipo Chiaramonti). La parte superiore della calotta è lacunosa e rovinata.

Datazione: età di Claudio - età di Nerone.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Nonostante l'impossibilità di osservare il retro della statua, la

replica del tipo ritrattistico - conforme alle altre raffigurazioni - porta a pensare che l'imperatrice indossi una corona in lamina metallica liscia e senza decorazioni, che compie un giro completo attorno al capo.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 170, tav. 30, 4 (con bibliografia).



Definizione: testa di Poppea Sabina (?), sposa di Nerone.

Collocazione: Roma, Palazzo Massimo alle Terme, Museo Nazionale Archeologico, n. inv. 124129.

Provenienza: ignota. Dono di Diego von Bergen.

Materiale: marmo a grana grossa di colore grigio.

Misure: h. complessiva 35,5 cm.

Descrizione: testa di Poppea Sabina, da alcuni identificata invece con Claudia Ottavia. Il volto ha tratti piuttosto squadrati e tuttavia eleganti, con mento prominente e zigomi alti da cui traspare una fredda e altera bellezza. Gli occhi sono a mandorla e allungati, dalle palpebre sottili, il naso è piccolo e dal profilo leggermente arcuato, mentre la bocca è piena e carnosa, con gli angoli rivolti verso l'alto e due piccole fossette. L'acconciatura è complessa ed elaborata: un primo ordine di piatti riccioli chioccioliformi percorre la fronte da un orecchio all'altro e ad esso si sovrappongono altri due ordini di ciocche a torciglione, divise nel mezzo da una scriminatura, con la stessa estensione frontale; dietro le orecchie, i capelli sono poi arrotolati su loro stessi e raccolti in una bassa coda, mentre su entrambi i lati del collo due grossi riccioli tortili scendono fino a toccare le spalle.

Datazione: Poppea sposò Nerone nel 62 d.C., morì e fu divinizzata nel 65 d.C., pertanto il ritratto è da collocarsi probabilmente fra il 62 e il 68 d.C., anno in cui anche Nerone morì.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a. Poppea indossa una corona metallica a fascia liscia, con il bordo superiore molto rovinato.

Bibliografia: SCARPATI 2013b, p. 103 (con bibliografia) <http://4.bp.blogspot.com/-cSIZbQR6aWo/VBMSUjsrwwI/AAAAAAAAVLY/OtsWI8mQkZ8/s1600/Poppaea-Sabina.--Roman,-c.jpg> (ultima visita 19/02/2017).



Definizione: testa di Flavia Domitilla Minore, figlia di Vespasiano.

Collocazione: San Antonio, collezione privata G. Denman Junior, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

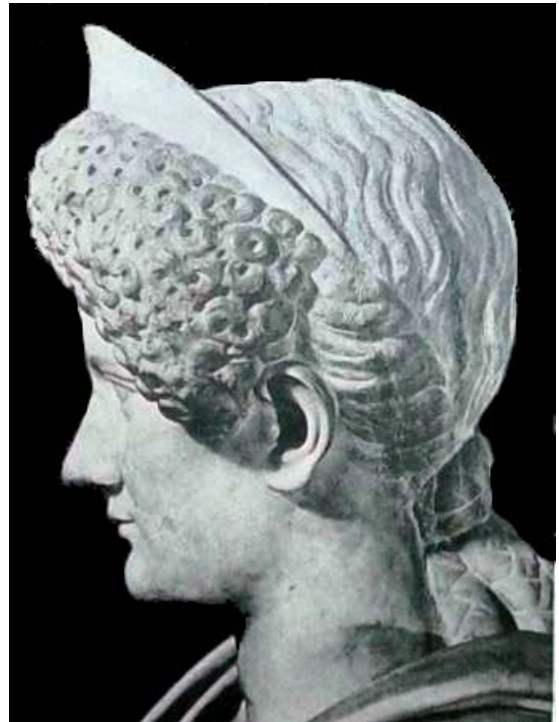
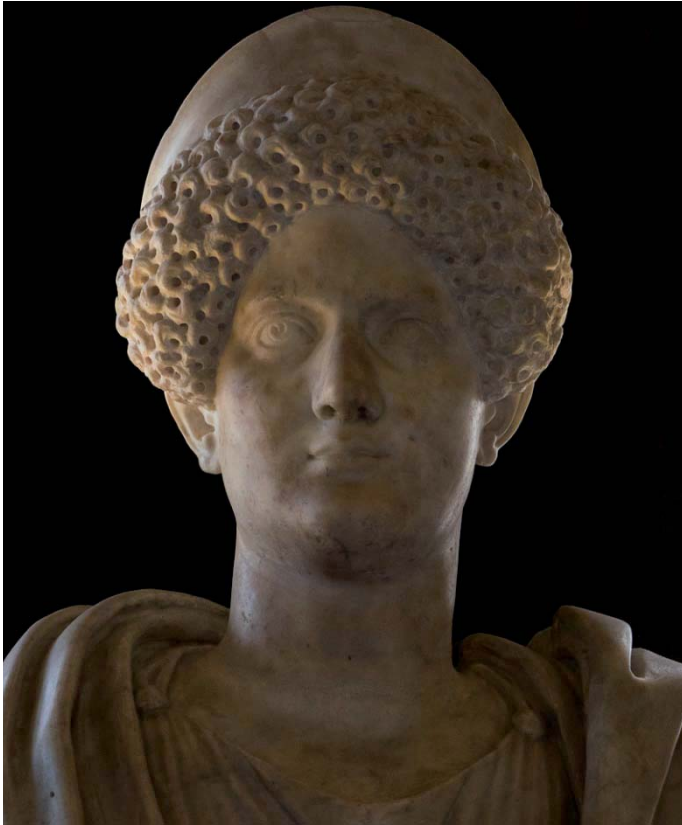
Misure: h. complessiva 0,34 m.

Descrizione: il volto ha forma triangolare, zigomi alti e fronte piuttosto bassa, mentre gli occhi sono allungati, ravvicinati e profondamente infossati sotto le arcate sopraccigliari, con palpebre sottili; la bocca è grande, con il labbro inferiore prominente, il naso mancante. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in due grosse ciocche piatte che coprono la parte mediana della fronte e dalle quali si sviluppano, ai lati, due ordini di quattro grossi riccioli chioccioliformi che terminano in corrispondenza delle orecchie, scoperte; dietro le orecchie, le due bande di capelli sono annodate in una lunga coda arrotolata, mentre due spessi riccioli tortili vengono lasciati scendere lungo il collo (tipo Copenhagen 3186). La parte della calotta è solo abbozzata.

Datazione: età domiziana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Flavia Domitilla indossa una corona vegetale di spighe molto rovinata e sottile, di cui si intravedono delle parti al di sopra delle orecchie. La testa presenta poi una lacuna dalla forma concava proprio nel mezzo della fronte, forse pensata per l'aggiunta di un altro elemento, marmoreo o metallico.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 173, tav. 31, 1-2 (con bibliografia).



Definizione: testa di Domizia Longina, sposa di Domiziano, su busto moderno.

Collocazione: Firenze, Galleria degli Uffizi, n. inv. 1914.134.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,36 m.

Descrizione: il viso mostra lineamenti piuttosto squadrati e poco eleganti, con le mascelle accentuate e il mento sporgente. Gli occhi sono molto grandi e ravvicinati, definiti con iride e pupilla e sottolineati da profonde rughe nella parte inferiore, il naso è piuttosto importante mentre la bocca è piccola e sottile. I capelli sono lavorati attentamente con il trapano e formano una corona posticcia molto voluminosa di fitti riccioli chioccioliformi sulla fronte e sulle tempie, a “nido d’ape”, che lascia scoperte le orecchie. Dietro esse, le due bande di capelli veri sono arrotolate e strette in una treccia ripiegata su se stessa, a formare un occhiello (tipo I - II). Nella parte superiore della testa i capelli sono definiti da semplici linee ondulate scanalate.

Datazione: poiché Domizia ottenne il titolo di *Augusta* poco dopo l’ascesa al potere di Domiziano, è possibile che la testa sia da collocare dopo l’81 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Domizia Longina porta una *stephane* tipica del periodo flavio, sempre dalla forma semilunata e a fascia liscia, ma particolarmente sviluppata in altezza, forse per poter essere indossata insieme a una capigliatura molto elaborata.

Bibliografia: DALTRÖP, HAUSMANN, WEGNER 1966, p. 123, tav. 54 c; ALEXANDRIDIS 2004, p. 175, tav. 32, 2 (con bibliografia); <https://hiveminer.com/Tags/uffizi%E2%80%9D/Recent> (ultima visita 06/02/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/5986> (ultima visita 06/02/2017).



Definizione: testa di Domizia Longina, sposa di Domiziano.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. Ma 1193 oppure NIII 2662.

Provenienza: si dice che la testa provenga dagli scavi di Napoleone II sul Palatino, presso i Giardini Farnese.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,30 m.

Descrizione: il viso ha la forma di un ovale pieno e allungato, con il mento prominente e le guance sottolineate da profonde rughe ai lati del naso. Lo sguardo è rivolto verso l'alto e gli occhi sono grandi e ravvicinati, caratterizzati da palpebre sottili e inespressivi, il naso è piuttosto importante e la bocca è piccola, carnosa e con le labbra arricciate: la donna sembra ritratta in età matura o adulta. I capelli sono lavorati attentamente con il trapano e formano una corona posticcia molto voluminosa di fitti riccioli chioccioliformi sulla fronte e sulle tempie, a "nido d'ape", che lascia scoperte le orecchie. Sulla calotta, i capelli veri vengono suddivisi in piccole ciocche, annodati in tante trecce e poi raccolti in un ampio e alto chignon sull'occipite (tipo II).

Datazione: poiché Domizia ottenne il titolo di *Augusta* poco dopo l'ascesa al potere di Domiziano, è possibile che la testa sia da collocare dopo l'81 d.C. circa. Una conferma arriva anche dal fatto che questa acconciatura è attestata sulle monete di Giulia ed è databile a partire dall'80-81 d.C.: in effetti, inizialmente, la testa era stata attribuita a Giulia e solo in seguito altri studiosi proposero la nuova identificazione.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Nonostante le lacune che interessano la parte superiore dell'oggetto, sembra possibile stabilire con certezza che l'imperatrice indossi una *stephane* in lamina metallica liscia e priva di decorazioni.

Bibliografia: DALTROP, HAUSMANN, WEGNER 1966, p. 124, tav. 54 a, b, d; *Catalogue* 1996, n. 11; ALEXANDRIDIS 2004, p. 175, tav. 32, 3 (con bibliografia); ROSSO 2009, p. 425, n. 20 (per confronto).



Definizione: testa di Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Malibu, The John Paul Getty Museum, n. inv. 58.AA.1.

Provenienza: ignota. L'oggetto fu acquistato dal Museo nel 1958.

Materiale: marmo bianco con tracce di policromia.

Misure: h. complessiva 0,33 m; largh. 0,22 m; prof. 0,24 m.

Descrizione: testa di Flavia Giulia Augusta, con tracce dei pigmenti originali. Il ritratto, *velato capite*, è senza alcun dubbio di ottima fattura, con il modellato del volto aggraziato ed elegante e i lineamenti che esprimono al contempo solennità e una certa sicurezza, sottolineata anche dal fatto che la donna sembra sorridere. Il volto è di forma ovale, con le guance morbide ma non cadenti e gli zigomi alti, mentre gli occhi sono allungati e circondati da palpebre evidenti, con le sopracciglia inarcate. Il naso è importante e la bocca è allungata, con le estremità rivolte verso l'alto e marcate da due

piccole fossette. I capelli, lavorati in modo perfetto con il trapano, formano una corona molto voluminosa di piccoli riccioli sulla fronte e sulle tempie - il caratteristico "nido d'ape" di età flavia - e nascondono quasi per intero le orecchie.

Datazione: Flavia Giulia morì nel 90 d.C. all'età di 26 anni e poiché il ritratto raffigura senza alcun dubbio una persona molto giovane, è possibile che si tratti di un lavoro postumo, eseguito in seguito alla divinizzazione voluta da Domiziano.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Flavia Giulia indossa una *stephane* particolarmente elaborata, dalla forma semilunata e con il bordo superiore ben definito da una linea incisa nel senso della lunghezza. La fascia centrale è percorsa invece da profondi incavi di forma circolare e quadrata, alternati, che dovevano ospitare pietre preziose o vetro colorato; anche in questa circostanza la *stephane* sembra avere le estremità più lunghe, probabilmente per avere maggiore stabilità sul capo a causa dell'ingombrante presenza dell'acconciatura.

Bibliografia: FREL, KNUDSEN MORGAN 1981, pp. 52-53; DALTRÖP, HAUSMANN, WEGNER 1966, pp. 116-117, tav. 49 a, c; MIKOCKI 1995, p. 190, pl. XVIII, 268; *Handbook*, p. 159.



Definizione: testa di Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Solothurn, Kunstmuseum Solothurn, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,45 m.

Descrizione: testa di Flavia Giulia Augusta con il volto girato leggermente a sinistra. I lineamenti della donna esprimono solennità, ma sono anche molto freddi e distanti: il viso è un ovale pieno dagli zigomi alti, gli occhi sono grandi, arrotondati e dalle palpebre sottili, mentre la bocca è piena e carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto. I capelli sono lavorati con il trapano ma i riccioli non sono ben definiti singolarmente, tuttavia formano una corona molto voluminosa di fitte ciocche chioccioliformi sulla fronte e sulle tempie che copre buona parte delle orecchie (tipo Braccio Nuovo 78).

Datazione: Flavia Giulia morì nel 90 d.C. all'età di 26 anni e poiché il ritratto raffigura senza alcun dubbio una persona molto giovane, è possibile che si tratti di un lavoro postumo, eseguito in seguito alla divinizzazione voluta da Domiziano.

Tipo di ornamento: non identificabile. Flavia Giulia indossava probabilmente una *stephane*, anche in questo caso con le estremità più lunghe per avere maggiore stabilità sul capo a causa dell'ingombrante presenza dell'acconciatura. È possibile che vi

fossero inseriti anche alcuni elementi metallici, poiché lungo la superficie di ciò che resta dell'oggetto si ritrovano dei fori per l'ancoraggio di altro materiale.

Bibliografia: DALTROP, HAUSMANN, WEGNER 1966, p. 119, tavv. 44, 46 d, 47 c; ALEXANDRIDIS 2004, p. 174, tav. 32, 1 (con bibliografia).



Definizione: testa di Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone, sposa di Traiano.

Collocazione: Monaco, Antikensammlung und Glyptothek, n. inv. 405.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,47 m.

Descrizione: il volto è un ovale perfetto dalla fronte alta e dal mento appuntito, con due rughe ai lati del naso che sottolineano la morbidezza delle guance; gli occhi sono grandi e allungati, incorniciati da palpebre sottili, mentre le arcate sopraccigliari sono lineari e poco arcuate. La bocca è allungata, con una fossetta fra il labbro superiore e il naso e gli angoli sono leggermente rivolti verso l'alto. L'acconciatura prevede un doppio ordine di capelli posticci sulla fronte e sulle tempie, il primo con semplici ciocche a mezzaluna che procedono dalle tempie verso il centro e la seconda a grandi riccioli piatti e chioccioliformi, quattro per lato; le orecchie sono completamente scoperte. Sul retro della testa i capelli sono resi con piccole incisioni a simulare delle trecce concentriche, tuttavia manca la parte terminale dell'acconciatura (tipo Imperatori 21). Alcuni studiosi non concordano con l'identificazione e propongono invece un soggetto pertinente alla dinastia flavia: considerando che Plotina è la prima imperatrice dopo i Flavi, è possibile che nella parte iniziale del regno avesse adottato uno stile di passaggio. Questo tipo di pettinatura presenta infatti sia elementi di età flavia come l'alta *stephane*, che elementi nuovi come i grandi riccioli e la struttura imponente che saranno caratteristici di Plotina.

Datazione: Plotina fu onorata con il titolo di Augusta nel 105 d.C. e le prime monete con la legenda *Plotina Augusta* circolarono dopo il 112 d.C., per cui la testa si può collocare fra il 105 e il 121 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Plotina indossa una *stephane* molto alta, di forma semilunata, a fascia liscia ma con il bordo superiore decorato da una serie di elementi circolari.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 179, tav. 32, 4 (con bibliografia); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Head_Roman_woman_Glyptothek_Munich_405.jpg/712px-Head_Roman_woman_Glyptothek_Munich_405.jpg (ultima visita 19/02/2017); https://c2.staticflickr.com/6/5209/5273031847_0d687e911d.jpg (ultima visita 19/02/2017).



Definizione: statua di Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone, sposa di Traiano.

Collocazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: la statua proviene da Pozzuoli e fu scoperta nel settembre 1939 nella zona nord-ovest dell'anfiteatro, in uno dei passaggi delle arcate esterne sotto le scale della cavea. Fu rinvenuta insieme a una statua togata di Traiano, una statua loricata acefala, una statua femminile panneggiata e acefala e un frammento di un'altra statua femminile.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva con plinto 2,12 m; h. complessiva senza plinto 2,06 m.

Descrizione: statua dell'imperatrice Plotina, priva delle braccia e dei piedi. Il peso del corpo è retto dalla gamba sinistra stesa mentre la destra è flessa al ginocchio e, per quanto si riesca a osservare, mentre il braccio destro poteva essere steso lungo il fianco, quello sinistro poteva essere invece piegato al gomito. Indossa una tunica lunga fino ai piedi e un mantello che passa su entrambe le spalle e i fianchi e che viene fermato sulla spalla sinistra. Il volto è un ovale perfetto, dalla fronte alta e dal mento appuntito, con due rughe ai lati del naso che sottolineano la morbidezza delle guance; gli occhi sono grandi e allungati, incorniciati da palpebre sottili, mentre le arcate sopraccigliari sono lineari e poco arcuate. La bocca è allungata, con una fossetta fra il labbro superiore e il naso e gli angoli sono leggermente rivolti verso l'alto. L'acconciatura prevede un triplo ordine di capelli posticci sulla fronte e sulle tempie, quello inferiore con semplici ciocche a mezzaluna che procedono dalle tempie verso il centro ed entrambi quelli superiori a grandi riccioli piatti e chioccioliformi, quattro per lato; le orecchie sono completamente scoperte (tipo Imperatori 21).

Datazione: età traiana.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Plotina indossa una *stephane* molto alta, di forma semilunata e a fascia liscia, poco visibile poiché coperta dai capelli posticci.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 179, tav. 34, 3 (con bibliografia).



Definizione: testa di Salonina Matidia, nipote di Traiano, su busto non pertinente.

Collocazione: Woburn Abbey, Woburn Abbey Collection, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota. Il ritratto è registrato come pertinente alla collezione per la prima volta nel 1822.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 0,67 m.

Descrizione: la donna è ritratta in età avanzata e con il viso segnato da molteplici rughe di espressione, soprattutto ai lati del naso e sotto gli occhi. Il volto ha forma piuttosto squadrata, con le mascelle e gli zigomi in evidenza, il mento sporgente e il naso importante. Gli occhi sono grandi e molto allungati, con palpebre spesse e pesanti, mentre la bocca è carnosa e incurvata verso il basso. L'acconciatura è particolarmente elaborata e vede anche l'utilizzo di due bande di capelli posticci collocate sulla fronte, con ciocche a mezzaluna che procedono dalle tempie verso il centro della fronte. I capelli veri sono invece raccolti in una serie di spesse trecce e arrotolati, in corrispondenza dell'occipite, in un complesso chignon a spirale; alla base della nuca sono visibili altre cinque fasce di piccole ciocche regolari, mentre davanti alle orecchie scoperte vi sono due riccioli.

Datazione: il ritratto e il busto sono attribuibili a periodi diversi e mentre la testa potrebbe essere databile tra la fine dell'età traiana e gli inizi di quella adrianea, il busto si potrebbe collocare dopo il 150 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Matidia indossa una *stephane* molto alta, di forma semilunata e dalla fascia liscia, con il bordo superiore accentuato da una scanalatura per tutta la sua lunghezza.

Bibliografia: ANGELICOUSSIS 1992, pp. 69; p. 176 figg. 237-240.



Definizione: statua di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Antalya, Antalya Muzesi, n. inv. A3066 la testa, n. inv. A3086 il corpo.

Provenienza: la testa fu rinvenuta a Perge nel 1954, mentre il corpo e il basamento - con l'iscrizione *SABINA AVGVSTA* - nel 1955. Tuttavia fu solo nel 1963 che si scoprì che le due parti erano pertinenti. Provenivano dalla zona dell'arco monumentale, a nord della porta ellenistica della città, e furono trovati insieme a una statua di Adriano.

Materiale: marmo bianco a grana fine.

Misure: h. complessiva 2,08 m.

Descrizione: statua dell'imperatrice Vibia Sabina, ritratta secondo il tipo della Grande Ercolanense. La donna indossa un chitone lungo fino ai piedi al quale si sovrappone uno himation che le copre il capo e le spalle e che viene tenuto dalla mano destra. Il volto è un bell'ovale dagli zigomi alti e dalle guance piene, sottolineate da due fossette ai lati del naso, mentre il mento è rovinato; gli occhi sono molto grandi e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili e infossati in profonde arcate sopraccigliari. Il naso e la bocca sono lacunosi e rovinati. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale e le ciocche ondulate sono portate ai lati del capo fino a coprire la parte superiore delle orecchie e a scomparire dietro il velo (periodo VA1 secondo Carandini).

Datazione: secondo Carandini, la statua sarebbe da datare attorno al 129 d.C., poiché l'uso di caratterizzare gli occhi con le pupille arrivò prima in Grecia e poi in Asia Minore fra 128 e 129 d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a oppure stephane di tipo I, variante a. Poiché Sabina si presenta *velato capite*, non è possibile sapere con certezza se l'ornamento sia una corona o una *stephane*, tuttavia si tratta di sicuro di un attributo metallico e a fascia liscia.

Bibliografia: CARANDINI 1969, pp. 167-168, tav. LXV, nn. 138-139 ; ÖZGÜR 2008, pp. 80-81; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/0f/b8/23/0fb82354db9cce17ff2abb8fc3a9470c.jpg> (ultima visita 19/02/2017).



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, n. inv. 1973.3.

Provenienza: la testa viene dall'Asia Minore, probabilmente dalla Turchia.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,29 m.

Descrizione: il volto è un ovale dai tratti fini, con gli zigomi alti, il mento arrotondato e le guance piene, con due fossette ai lati del naso; gli occhi sono molto allungati, con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, la bocca è allungata e piena, con le estremità rivolte verso l'alto. Il naso è lacunoso e rovinato. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: si tratta del tipo ritrattistico maggiormente diffuso di Sabina, che compare sulle monete a partire dal 128 d.C.; è pertanto possibile collocare la testa fra 128 e 138 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante b. Sabina indossa una *stephane* di forma semilunata, con la fascia decorata da un motivo vegetale a viticci, spirali e boccioli. La fascia centrale viene distinta dal bordo superiore attraverso una decorazione a minute perline, mentre il bordo superiore risulta arricchito da un motivo crestato. Un confronto puntuale per la forma dell'attributo e la sua decorazione si ha su un altro ritratto di Sabina, proveniente da *Gabii*.

Bibliografia: CARANDINI 1969, p. 183, tav. XC, nn. 212-213; tav. XCI, n. 214 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; MIKOCKI 1995, p. 196, pl. X, 318; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 179-180, tav. 37, 3-4 (con bibliografia); https://followinghadrian.files.wordpress.com/2013/07/5376451840_10d01ece93_b.jpg (ultima visita 19/02/2017).



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su busto non pertinente.

Collocazione: Firenze, Palazzo Medici Riccardi, n. inv. cat. Le Antichità - Sculture / 2000, n.49.

Provenienza: sconosciuta.

Materiale: marmo bianco a grana fine per il volto, marmo giallastro a grana media per il busto.

Misure: h. complessiva 0,672 m; h. complessiva della testa 0,31 m.

Descrizione: testa di Vibia Sabina, ritratta con la pettinatura tipica di Marciana e Matidia. Il volto è un ovale dai tratti fini, con gli zigomi alti e le guance piene, con due fossette ai lati del naso; gli occhi sono molto allungati, con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, la bocca è allungata e piena, con le estremità rivolte verso l'alto, anche se qui risulta molto danneggiata. L'acconciatura prevede l'uso di due ordini sovrapposti di capelli posticci, di dimensioni crescenti, composti da ciocche leggermente ondulate che percorrono la fronte da un orecchio all'altro; l'ordine inferiore termina con un grosso ricciolo tortile davanti alle orecchie, scoperte. I capelli veri e propri sono invece annodati in tante trecce e arrotolati sulla testa a formare un'ampia corona (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: alcune immagini monetali di Sabina con la stessa pettinatura si trovano prima del 128 d.C., mentre altre fra 128 e 136 d.C. Tuttavia, la cronologia dei tipi ritrattistici di Sabina è ancora dubbia e alcuni studiosi pensano che questo tipo si diffuse già dal 121-122 d.C., quando ottenne il titolo di *Augusta*, e che rimase in uso fino al 136 d.C. Se tali considerazioni fossero vere, sarebbe possibile datare la testa poco dopo il 121 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa il tipo più semplice di *stephane*, dalla forma semilunata e con la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: BUCCINO 2000, pp. 145-151, n. 48, tavv. XLVII-XLVIII; *Vibia Sabina*, pp. 146-153; BUCCINO 2011b, pp. 400-401; <http://ancientrome.ru/art/artwork/sculpt/rom/imp/hadrianus/sabina/sab013.jpg> (ultima visita 19/02/2017); <http://ancientrome.ru/art/artwork/sculpt/rom/imp/hadrianus/sabina/sab012.jpg> (ultima visita 19/02/2017).



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Fossombrone, Casa Museo - Quadreria Giuseppe Cesarini, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: la testa fu trovata nei pressi della tenuta Cacciaguerra a Ortona (Foggia).

Materiale: marmo.

Misure: h. dal mento alla sommità della *stephane* 0,26 m.

Descrizione: il volto è molto rovinato e difficile da leggere, ma sembra essere un ovale arrotondato dagli zigomi molto alti, con occhi allungati e distanziati caratterizzati da palpebre sottili. Il naso è mancante e la bocca è piccola e carnosa, con due fossette in corrispondenza degli angoli. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VA3b secondo Carandini).

Datazione: secondo Carandini il ritratto si colloca attorno al 134 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa una *stephane* a fascia liscia e priva di decorazioni, dalla forma semilunata.

Bibliografia: CARANDINI 1969, p. 184, tav. XCIII nn. 218-219 e tav. XCIV n. 220 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; ALEXANDRIDIS 2004, p. 180 (con bibliografia).



Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su busto non pertinente.

Collocazione: Madrid, Museo del Prado, n. inv. E 00210.

Provenienza: sconosciuta.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 0,855 m; largh. 0,55 m; prof. 0,31 m.

Descrizione: il volto è un ovale dai tratti fini, con gli zigomi alti, il mento arrotondato e le guance piene, con due fossette ai lati del naso; gli occhi sono molto allungati, caratterizzati con iride e pupilla e con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, mentre la bocca è allungata e carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: è possibile collocare la testa fra il 130 e il 138 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Sabina indossa un

attributo pertinente solo alla sua figura, che a prima vista sembra essere molto simile a un nastro e, tuttavia, non presenta nodi, manca di morbidezza nella resa e ha non solo uno spessore notevole, ma anche una sezione circolare. Si tratta di un panno sottile arrotolato, un cercine, collocato nella stessa posizione della *stephane* e nascosto fra i capelli.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 127; CARANDINI 1969, p. 191, tav. C, nn. 237-238 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; SCHRÖDER 1993, pp. 200-203.



Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Malibu, The Getty Villa, The John Paul Getty Museum, n. inv. 70.AA.100.

Provenienza: ignota. Il ritratto fu venduto da A. Barsanti a J.P. Getty nel 1939 a Roma.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,43 m.

Descrizione: l'identificazione con Sabina è ancora discussa, tuttavia il ritratto potrebbe essere accostabile a quelli in cui l'imperatrice è raffigurata come Artemide. Il volto è di forma piuttosto tondeggiante e mancano i lineamenti lunghi e affilati di Sabina: le guance sono piene e morbide e non si notano gli zigomi, così come il mento appare poco evidente. Gli occhi sono

grandi, allungati e inespressivi, con spesse palpebre, il naso è grosso e dal profilo dritto e la bocca molto ampia, con le labbra esageratamente carnose. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un morbido chignon sul retro della testa (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: il ritratto si colloca fra 134 e 137 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Sabina indossa una *stephane* dalla forma semilunata, con il bordo superiore liscio ma con la fascia decorata da un motivo a rilievo di tipo vegetale molto stilizzato. Al centro dell'oggetto si nota un cespo vegetale dal quale fuoriescono due viticci simmetrici che si avvolgono formando delle spirali e che proseguono verso le estremità ripetendo uno schema di spirali di dimensioni sempre più piccole.

Bibliografia: CARANDINI 1969, pp. 185-186, tav. XCV nn. 226-227 (con bibliografia);

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/6540/unknown-maker-bust-of-a-woman-roman-about-130/?dz=0.5000,0.5727,0.63>

(ultima visita 06/03/2017).





Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su busto moderno.

Collocazione: Mantova, Museo di Palazzo Ducale, n. inv. b 819.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: altezza complessiva 0,28 m.

Descrizione: il volto è un ovale dai tratti molto arrotondati, con gli zigomi alti e le guance piene; gli occhi sono piccoli e ravvicinati, caratterizzati con iride e pupilla e con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate. La bocca è allungata e carnosa, priva di espressione, mentre il naso è proporzionato e dal profilo non perfettamente dritto. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con un nodo di

capelli nel foro centrale (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: è possibile collocare la testa fra il 130 e il 138 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Sabina indossa un attributo pertinente solo alla sua figura, che a prima vista sembra essere molto simile a un nastro e, tuttavia, non presenta nodi, manca di morbidezza nella resa e ha non solo uno spessore notevole, ma anche una sezione circolare. Si tratta di un panno sottile arrotolato, un cercine, collocato nella stessa posizione della *stephane* e nascosto fra i capelli.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 127; CARANDINI 1969, p. 185, tav. XCV, nn. 224-225 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12.



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su busto moderno.

Collocazione: Margam Park, Mansel - Talbot Collection, n. inv. 11.

Provenienza: la testa fu trovata nel 1769 da G. Hamilton nell'area di Villa Adriana nota come "Pantanello" e fu acquistata da A.H. Smith nel 1941 attraverso un'asta di Christies a Londra. Insieme alla testa di Sabina fu rinvenuto anche un ritratto di Adriano.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,28 m.

Descrizione: il volto è un ovale arrotondato con il mento e le guance morbide, evidenziate dalle due rughe ai lati del naso; gli occhi sono molto allungati e ravvicinati, caratterizzati da palpebre sottili e arcate sopraccigliari poco profonde, il naso è piuttosto importante e dal profilo arcuato, mentre la bocca è piccola e carnosa. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che non coprono le orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con un nodo di capelli nel foro centrale (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: secondo Carandini il ritratto si colloca fra 136 e 137 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Sabina indossa una *stephane* a fascia liscia e priva di decorazioni, dalla forma semilunata ma con il bordo superiore sagomato a crenellature.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 127; CARANDINI 1969, pp. 183-184, tav. LXXXIX, nn. 210-211 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12.



Definizione: statua di Vibia Sabina, sposa di Adriano, ritratta come Cerere.

Collocazione: Ostia antica, Museo Archeologico Ostiense, n. inv. 25.

Provenienza: la statua fu trovata nel 1909 all'interno della palestra delle Terme di Nettuno.

Materiale: marmo di Paro.

Misure: h. complessiva 1,86 m; h. della testa 0,26 m.

Descrizione: statua di Vibia Sabina ritratta come personificazione della dea Cerere. Sabina indossa una lunga tunica che arriva fino ai piedi e, sopra essa, un mantello drappeggiato sulle spalle e sulla testa, che si raccoglie all'altezza della coscia sinistra, in corrispondenza della mano con cui l'imperatrice regge delle spighe e delle capsule di papavero. Il volto presenta un modellato molto fine ed

elegante, che riesce a rendere il ritratto idealizzato pur mantenendo la fisionomia della donna: il viso è un ovale dagli zigomi alti, il mento prominente e le guance non eccessivamente piene; gli occhi sono molto allungati, con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, mentre la bocca è allungata e carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto e sottolineate da piccole fossette. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande composte da tante piccole ciocche ondulate e fitte che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vanno a scomparire sotto il velo (periodo VIIb secondo Carandini).

Datazione: la statua è da collocare fra il 137 e il 139 d.C. circa.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Sabina indossa un attributo pertinente solo alla sua figura, che a prima vista sembra essere molto simile a un nastro e, tuttavia, non presenta nodi, manca di morbidezza nella resa e ha non solo uno spessore notevole, ma anche una sezione circolare. Si tratta di un panno sottile arrotolato, un cercine, collocato nella stessa posizione della *stephane* e nascosto fra i capelli.

Bibliografia: WEGNER 1956, pp. 127-128, tav. 41, a; CARANDINI 1969, pp. 195-196, tav. CX n. 263 e tav. CXI nn. 264-265 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; MIKOCKI 1995, p. 194, pl. VI, 304.



Definizione: frammento di statua di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Ostia antica, Museo Archeologico Ostiense, n. inv. 1242, 1963.

Provenienza: la statua fu trovata in due grossi frammenti nei pressi del Teatro, nel 1910.

Materiale: marmo.

Misure: /

Descrizione: Sabina indossa una tunica e un mantello drappeggiato sulle spalle e sulla testa, molto frammentario; il retro della testa è mancante. Il viso ha la forma di un bell'ovale allungato e dagli zigomi alti, tuttavia i lineamenti sono abrasi e molto rovinati: gli occhi sono allungati e stretti, caratterizzati da iride e pupilla e con palpebre superiori sottili, mentre la bocca è piccola e carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto e piccole fossette. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande composte da tante piccole ciocche ondulate e fitte, che vanno a scomparire sotto il velo (periodo VIIc secondo Carandini).

Datazione: la statua è da collocare fra

il 137 e il 139 d.C. circa.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine e *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa un attributo pertinente solo alla sua figura, che a prima vista sembra essere molto simile a un nastro e, tuttavia, non presenta nodi, manca di morbidezza nella resa e ha non solo uno spessore notevole, ma anche una sezione circolare. Si tratta di un panno sottile arrotolato, un cercine, sopra il quale si appoggia una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia.

Bibliografia: CARANDINI 1969, pp. 196-197, tav. CVIII nn. 260-261 e tav. CIX n. 262 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12.



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su statua antica ma non pertinente.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. MR 342 oppure Ma 1190.

Provenienza: la statua fu rinvenuta presso il foro di *Gabii* (Pontano) fra il 1792 e il 1795 ed entrò a far parte della Collezione Borghese. Fu acquistata dal Louvre nel 1808.

Materiale: marmo bianco a grana fine e brillante.

Misure: h. complessiva della statua 2,03 m; largh. 0,56 m; prof. 0,87 m. H. complessiva della testa 0,275 m.

Descrizione: testa di Vibia Sabina su statua non pertinente di Abbondanza. Il volto è un bell'ovale dal modellato liscio ed elegante, il mento è arrotondato e poco prominente e le guance dagli zigomi alti; gli occhi sono grandi e distanziati, incorniciati da palpebre sottili e caratterizzati - probabilmente in seguito a una rilavorazione - con iride e pupilla. La bocca è allungata, dalle labbra carnose e leggermente arcuata verso il basso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: la testa è databile fra il 134 e il 138 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Sabina indossa una *stephane* di forma semilunata, con la fascia decorata da un motivo vegetale a viticci, spirali e boccioli. La fascia centrale viene distinta dal bordo superiore attraverso una decorazione a minute perline, mentre il bordo superiore risulta arricchito da un motivo crestato. Un confronto puntuale per la forma dell'attributo e la sua decorazione si ha su un altro ritratto di Sabina, ora a Berlino.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 128; CARANDINI 1969, p. 184, tav. XCIV, nn. 222-223 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; MIKOCKI 1995, p. 196, pl. X, 319; *Vibia Sabina*, pp. 132-135; *Catalogue*, pp. 138-139, n. 56.



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, nn. inv. Ma 1683 (testa) e Ma 1756 (pettinatura).

Provenienza: la statua fu ritrovata il 6 dicembre 1874 nel Serapeion di Cartagine, insieme a un busto di Adriano. Fu portata in Europa ma si fratturò in seguito all'esplosione e al naufragio della nave nel porto di Tolone. Il volto fu scoperto sottacqua nel 1995, 120 anni dopo, annerito e rovinato a causa

dell'incendio, ma integro.

Materiale: marmo di Thasos.

Misure: h. complessiva 0,315 m.

Descrizione: il volto ha lineamenti fortemente idealizzati, freddi e distaccati, molto simili a quelli di Plotina. Il viso ha la forma di un ovale allungato con il mento prominente, la fronte alta e le guance sottolineate da due profonde rughe ai lati del naso. Gli occhi sono allungati e inespressivi, incorniciati da sottili palpebre, mentre la bocca è piccola, dalle labbra carnose e con le estremità leggermente rivolte verso l'alto. L'acconciatura è molto particolare e poco diffusa nei ritratti di Sabina: sulla fronte si ha un primo ordine di capelli posticci con ciocche a mezzaluna che vanno dalle tempie al centro della fronte, sul quale si imposta un secondo ordine di ciocche serpentiformi - quattro per lato - che si innalzano in verticale e aderiscono alla *stephane*, con altezza decrescente dal centro ai lati. I capelli veri sono invece raccolti in grosse trecce e portati come un turbante sul retro della testa (periodo III secondo Carandini).

Datazione: questo tipo di acconciatura è da attribuire al periodo compreso fra 123 e 128 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa una *stephane* molto alta, dalla forma semilunata e priva di decorazioni, quasi invisibile a causa delle ciocche a serpente che le si addossano.

Bibliografia: CARANDINI 1969, pp. 138-139, tav. XXX, n. 29 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, pp. 186-187, tavv. 35, 1-4 (con bibliografia); *Vibia Sabina*, pp. 154-157; http://www.bitculturali.it/online/wp-content/uploads/2007/06/vibia_sabina_louvre_b.jpg (ultima visita 20/02/2017).



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, non si sa se pertinente a un busto o a una statua a tutt'otondo.

Collocazione: Roma, Palazzo Massimo alle Terme, Museo Nazionale Romano, n. inv. 629.

Provenienza: si dice che la testa fu rinvenuta nel 1887 all'interno delle fondamenta del monumento per Vittorio Emanuele II.

Materiale: marmo pario.

Misure: h. complessiva 0,36 m.

Descrizione: testa di Vibia Sabina ritratta *velato capite*. Ciò che è molto interessante in relazione a questo ritratto è che conserva alcune tracce di colore: gli occhi dell'imperatrice dovevano essere marroni e i capelli castani, mentre il mantello era di un rosso porpora. Il ritratto è di elevata qualità artistica e l'esecuzione elegante e raffinata: il volto è un ovale dai lineamenti affilati, con gli zigomi alti e il mento affusolato. Gli occhi sono allungati, a mandorla e caratterizzati da iride e pupilla,

mentre le sopracciglia sono definite da precisi colpi di scalpello; la bocca è allungata e con gli angoli rivolti verso l'alto, evidenziati da piccole fossette. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale e le ciocche ondulate sono portate in orizzontale ai lati del volto, dove coprono solo la parte superiore delle orecchie e scompaiono al di sotto del velo (periodo VIIa secondo Carandini).

Datazione: la pettinatura trova sicuri confronti con le immagini dell'imperatrice sulle monete emesse dopo la sua divinizzazione, pertanto è possibile che il ritratto sia da datarsi fra la sua morte nel 136 d.C. e quella di Adriano nel 138 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa il tipo più semplice di *stephane*, dalla forma semilunata e a fascia liscia, da vedere in associazione al velo.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 129, tav. 45 b; CARANDINI 1969, pp. 193-194, tav. CVII, nn. 258-259 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; KLEINER 1992, pp. 241-242; MIKOCKI 1995, p. 198, pl. XX, 332; ALEXANDRIDIS 2004, p. 182, tav. 38, 4 (con bibliografia); BETORI, CETORELLI SCHIVO 2004, pp. 98-99; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/17266> (ultima visita 20/02/2017).



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su busto moderno.

Collocazione: Roma, collezione di Villa Albani, n. inv. 128.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva del busto 0,55 m; h. complessiva della testa 0,29 m.

Descrizione: testa dell'imperatrice Vibia Sabina, sposa di Adriano. Il volto ha la forma di un ovale piuttosto arrotondato con gli zigomi alti, il mento prominente e le guance non eccessivamente piene; gli occhi sono molto allungati, con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, mentre la bocca è allungata e carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto e sottolineate da piccole fossette. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VA3a secondo Carandini ?).

Datazione: è possibile collocare la testa fra il 130 e il 138 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Sabina indossa un attributo pertinente solo alla sua figura, che a prima vista sembra essere molto simile a un nastro e, tuttavia, non presenta nodi, manca di morbidezza nella resa e ha non solo uno spessore notevole, ma anche una sezione circolare. Si tratta di un panno sottile arrotolato, un cercine, collocato nella stessa posizione della *stephane* e nascosto fra i capelli.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 130; KRUG 1990, pp. 360-361, tavv. 250-251.



Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano, come personificazione della dea Giunone.

Collocazione: Roma, Palazzo Massimo alle Terme, Museo Nazionale Romano, n. inv. 1222.

Provenienza: il busto fu ritrovato lungo la via Appia.

Materiale: marmo greco.

Misure: h. complessiva 0,68 m.

Descrizione: il volto è leggermente girato a sinistra e lo sguardo è rivolto in avanti. Il viso ha la forma di un ovale arrotondato con gli zigomi alti e le guance sono evidenziate da due rughe di espressione ai lati del naso; gli occhi sono molto allungati e incorniciati da palpebre superiori sottili, mentre quelle inferiori risultano più accentuate. Il naso ha profilo dritto ed elegante, mentre la bocca è allungata e dalle labbra carnose, con gli angoli rivolti verso l'alto e sottolineati da due fossette. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro (periodo VA3a secondo Carandini).

Datazione: l'acconciatura trova un possibile confronto in monete databili fra il

133 e il 136 d.C. e pertanto colloca il busto in questo periodo.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa il tipo più semplice di *stephane*, dalla forma semilunata e a fascia liscia.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 129, tav. 44 a; CARANDINI 1969, pp. 180-181, tav. LXXXVII, nn. 206-207 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; ALEXANDRIDIS 2004, p. 182, tav. 38, 1 (con bibliografia); *Vibia Sabina*, pp. 140-141; GIANNETTI 2013, p. 185; [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Sabina_\(wife_of_Hadrian\),_found_on_the_Via_Appia,_134-136_AD,_Palazzo_Massimo_alle_Terme,_Rome_\(12453363243\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Sabina_(wife_of_Hadrian),_found_on_the_Via_Appia,_134-136_AD,_Palazzo_Massimo_alle_Terme,_Rome_(12453363243).jpg) (ultima visita 20/02/2019); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/17267> (ultima visita 20/02/2019).



Definizione: rilievo con apotheosi di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, n. inv. MC 1213.

Provenienza: il rilievo fu ritrovato in via del Corso nel 1662 e doveva fare parte del cosiddetto “Arco di Portogallo”. Inizialmente parte della Collezione di Palazzo dei Conservatori, dal 1664 si trova in Campidoglio.

Materiale: marmo lunense.

Misure: h. complessiva della lastra 2,68 m; largh. complessiva della lastra 2,10 m.

Descrizione: pannello a rilievo raffigurante l’apotheosi di Vibia Sabina. Alla base della lastra si trovano l’imperatore Adriano seduto in trono a destra e il genio del Campo Marzio a sinistra, mentre nella parte superiore si vedono Sabina a cavallo di una figura alata, probabilmente una personificazione di

Aeternitas: entrambe si

innalzano dalla pira ancora in fiamme e si dirigono verso il cielo. Sabina indossa una tunica e ha le spalle e il capo coperti da un mantello che si gonfia per effetto del vento e che lei regge con la mano destra, mentre con la sinistra si appoggia alla spalla della figura alata. I lineamenti del viso sono riconoscibili, con un ovale arrotondato, occhi grandi a mandorla e distanziati, naso piccolo e dal profilo ben dritto e bocca sottile ma carnosa. I capelli vengono a formare una corona di piccole ciocche orizzontali attorno alla fronte e alle tempie e coprono solo la parte superiore delle orecchie (periodo VIIa secondo Carandini).

Datazione: il pannello con il rilievo è ascrivibile alla tarda età adrianea o agli inizi dell’età antonina, fra 137 e 138 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa una *stephane* di forma semilunata e priva di decorazioni, in associazione al velo che le copre il capo.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 128; CARANDINI 1969, pp. 194-195, tav. CXII, n. 266; tav. CXIII, n. 267 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 182-183, tav. 42,

1 (con bibliografia);

http://www.museicapitolini.org/var/museicivici/storage/images/musei/musei_capitolini/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/scalone/rilievo_dall_arco_di_portogallo_apotheosi_di_sabina/10699-12-ita-IT/rilievo_dall_arco_di_portogallo_apotheosi_di_sabina.jpg (ultima visita 20/02/2017).



Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Roma, Centrale Montemartini, Musei Capitolini, n. inv. MC 0848.

Provenienza: il busto fu ritrovato nel 1873 sull'Esquilino, in via Porta San Lorenzo a Sant'Eusebio, nella zona degli *Horti Tauriani* e della *domus* di Vettio Agorio Pretestato. Pare che dalla stessa area provenga anche un busto di Adriano.

Materiale: marmo pentelico.

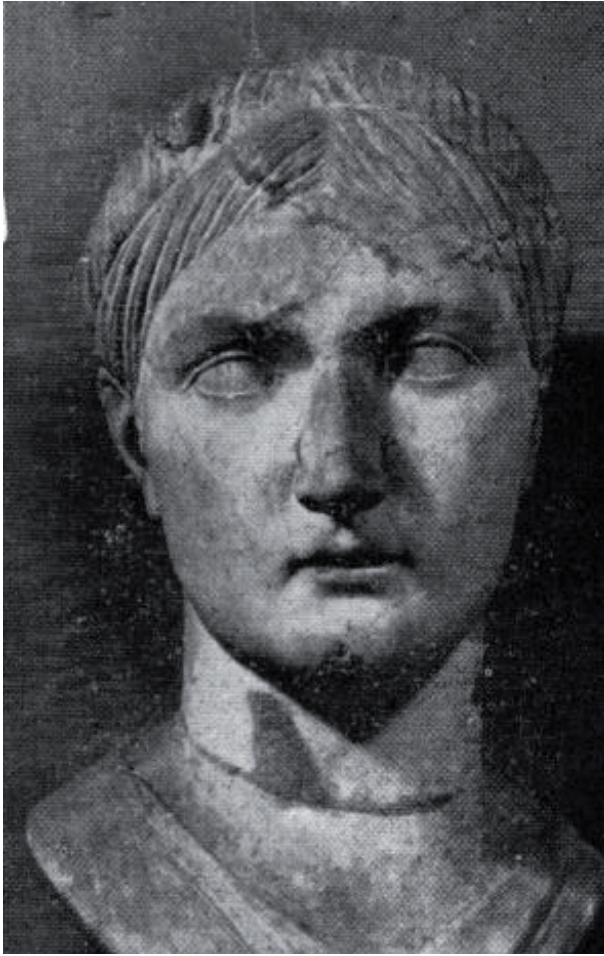
Misure: h. complessiva 0,65 m.

Descrizione: busto dell'imperatrice Vibia Sabina, con tunica e mantello drappeggiato attorno alle spalle. Il viso ha la forma di un ovale arrotondato dalle guance morbide e con un accenno di doppio mento, gli occhi sono allungati e ravvicinati, caratterizzati da palpebre superiori sottili e inferiori più accentuate; la bocca è allungata e dalle labbra carnose, priva di espressione. L'acconciatura richiama le immagini di Plotina: i capelli sono spartiti da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande composte da piccole e fitte ciocche ondulate, che coprono solo la parte superiore delle orecchie. In corrispondenza dell'occipite, due ciocche vengono annodate insieme per fermare la capigliatura, mentre il resto dei capelli viene raccolto in una bassa coda ripiegata sulla schiena e fermata con un nastro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VI secondo Carandini).

Datazione: il busto si colloca fra 134 e 136 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Sabina indossa una *stephane* metallica molto alta, dalla forma semilunata; la fascia è liscia e priva di decorazioni, ma il bordo superiore presenta un motivo crestato.

Bibliografia: CARANDINI 1969, pp. 175-178, tav. LXXXIII, nn. 189-191 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 12-13, n. 12, tavv. 14-15; MIKOCKI 1995, p. 196, pl. X, 317; ALEXANDRIDIS 2004, p. 183, tav. 39, 1-2 (con bibliografia); *Vibia Sabina*, pp. 136-137; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Bust_of_of_Vibia_Sabina_in_Musei_Capitolini.jpg (ultima visita 21/02/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/26238> (ultima visita 21/02/2017).



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su busto moderno.

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, Salone, n. inv. 690.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

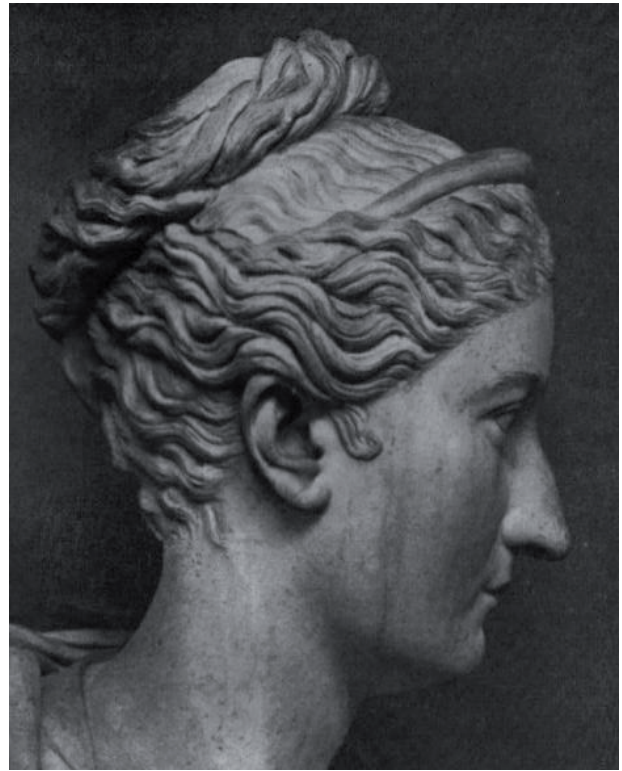
Misure: h. complessiva 0,64 m; h. della testa 0,32 m.

Descrizione: testa dell'imperatrice Vibia Sabina, sposa di Adriano, su busto non pertinente. L'esecuzione è piuttosto piatta e rigida e i lineamenti, benché riconoscibili, risultano duri e privi di personalità. Il viso ha la forma di un ovale arrotondato dagli zigomi alti, gli occhi sono grandi e distanziati, caratterizzati da palpebre molto sottili, mentre la bocca è piccola e dalle labbra carnose, con due fossette in corrispondenza degli angoli. L'acconciatura richiama le immagini di Plotina e i ritratti monetali di Sabina, mentre non vi sono altre testimonianze di ritratti privati del medesimo tipo: i capelli sono spartiti da una riga centrale e formano una prima fascia di ciocche diagonali, sovrastata da un'alzata superiore a ciocche verticali; sul retro della testa i capelli vengono lasciati sciolti e sono poi fermati ripiegando le punte su loro stesse a formare un occhiello (periodo VI secondo Carandini).

Datazione: la testa si colloca fra il 128 e il 134 d.C. circa.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante a, nastro liscio. Come per le immagini monetali, Sabina indossa un nastro semplice e piatto che risulta visibile dalle tempie e che scende sull'occipite per fermare i capelli.

Bibliografia: CARANDINI 1969, pp. 174-175, tav. LXXX, nn. 186-188 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, p. 10, n. 9, tav. 11;



Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Roma, Sala dei Busti, Museo Pio Clementino, Musei Vaticani, n. inv. 359.

Provenienza: il busto fu trovato presso *Lanuvium*, all'interno di una villa di proprietà degli Antonini. Insieme a esso furono trovati anche due ritratti di Marco Aurelio, uno di Antonino Pio, uno di Faustina, uno di Annio Vero, uno di Lucio Vero, uno di Commodo, uno di Filippo il Giovane, un satiro e un filosofo.

Materiale: marmo bianco a grana fine.

Misure: h. complessiva del busto 0,78 m.

Descrizione: busto dell'imperatrice Vibia Sabina, sposa di Adriano. Il volto ha la forma di un ovale piuttosto arrotondato con gli zigomi alti, il mento prominente e le guance non eccessivamente piene; gli occhi sono molto allungati, caratterizzati da iride e pupilla e con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, le sopracciglia sono folte e la bocca è allungata e carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto e sottolineate da piccole fossette. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VA3b secondo Carandini).

Datazione: è possibile collocare la testa fra il 135 e il 137 d.C. circa.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Sabina indossa un attributo pertinente solo alla sua figura, che a prima vista sembra essere molto simile a un nastro e, tuttavia, non presenta nodi, manca di morbidezza nella resa e ha non solo uno spessore notevole, ma anche una sezione circolare. Si tratta di un panno sottile arrotolato, un cercine, collocato nella stessa posizione della *stephane* e nascosto fra i capelli.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 128; CARANDINI 1969, pp. 189-191, tav. XCIX nn. 235-236 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12.



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. ГР-4203

Provenienza: ignota. La testa - prima parte della Collezione Campana - fu acquistata dal Museo nel 1862.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,285 m.

Descrizione: il viso ha la forma di un ovale arrotondato dagli zigomi alti, le guance piene e il mento poco pronunciato; gli occhi sono grandi e allungati, incorniciati da palpebre superiori sottili e inferiori più accentuate e inseriti in arcate sopraccigliari lineari e ben arcuate. La bocca è priva di espressione, con labbra carnose e minute fossette in corrispondenza degli angoli. L'acconciatura è molto particolare e si discosta da qualsiasi tipo ritrattistico conosciuto per Sabina, con i capelli divisi da una scriminatura centrale, fermati da un attributo in modo tale che coprano solo la parte superiore delle orecchie e lasciati poi liberi di cadere, sciolti, sulla nuca, dove però il pezzo è fratturato.

Datazione: secondo A. Carandini la testa sarebbe da collocare nell'ultimo periodo di vita di Sabina, fra il 134 e il 137 d.C., in particolare sulla base dei lineamenti e non dell'acconciatura.

Tipo di ornamento: non identificabile. Sabina indossa un attributo composto da piccole foglie e bacche di mirto, tuttavia non è possibile avere la certezza che si tratti di una corona, poiché le estremità dell'oggetto non sono visibili e non lo si vede compiere un giro completo attorno al capo. È più probabile che si tratti di un diadema, composto da elementi metallici che richiamano il mondo vegetale e annodato in corrispondenza della nuca.

Bibliografia: CARANDINI 1969, p. 193, tav. CIII, nn. 246-247 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 195, pl. V, 308; ALEXANDRIDIS 2004, p. 183, tavv. 39, 3-4 (con bibliografia);

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/!ut/p/a1/!ZBBT4NAEIX_SnvguM6wLBSOGzQmTSqKMWX3QIYKuBYWClv157vcvFTtnGaSmTffeyChAGnUh26V1YNR3TLLqMw4j_wgxW2WhrfIs_wxzNOHe_QZ7EGC7EwLQtulrYwd7RuIo-r1XNbGw89hOs6roVmpyXql0c1qrs7daM9T7WFCaZwky-FY6QOI-sA2Iasa0jAMCGuQEeWqV0J9VTPqxxRD5qCEg8ILxfFzL8rCPdic0kj21F4XjT26a58ernL3faPCK5wsv0L1VnV76eT5C7Zwdj6y0JxXbRj38dBTwokSsRB2LV8vf4GZm_PqQ!//dl5/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=it (ultima visita 21/02/2017).



Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Siracusa, Museo Archeologico Regionale, n. inv. 72699.

Provenienza: il busto fu ritrovato a Siracusa nel 1972 in viale Cadorna, nella parte antica della città.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,55 m.

Descrizione: busto di Vibia Sabina con tunica e mantello. Il volto della donna è leggermente girato a destra e lo sguardo è rivolto in avanti: il volto è un ovale dai tratti fini, con gli zigomi alti, il mento arrotondato e le guance piene, evidenziate da due fossette ai lati del naso; gli occhi sono molto allungati, con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori marcate, la bocca è allungata e piena, con le estremità rivolte verso l'alto. Il naso è lacunoso e rovinato. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in tante piccole ciocche

ondulate e fitte che, a partire dall'occipite, vengono incrociate e sollevate a formare un ampio chignon a ciambella sulla testa; le orecchie risultano coperte solo nella parte superiore.

Datazione: tarda età adrianea, probabilmente fra 134 e 137 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine e *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa una semplice *stephane* dalla forma semilunata e priva di decorazioni, poggiante su un cercine a sezione circolare.

Bibliografia: FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 183-184, tav. 38, 2 (con bibliografia); <https://izi.travel/it/c5b1-il-settore-d-siracusa-fra-eta-ellenistica-e-eta-romana/it#4d8b-l-imperatrice-vibia-sabina/it> (ultima visita 21/02/2017).



Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Toulouse, Musée Saint Raymond, n. inv. 30 133.

Provenienza: l'oggetto fu trovato fra il 1826 e il 1830 a Martres - Tolosane, nel corso degli scavi della villa nell'angolo nord-ovest del grande vestibolo. È possibile che facesse parte di una galleria di ritratti che andavano dall'età traianea all'epoca delle lotte fra imperatori-soldato.

Materiale: marmo bianco molto friabile, forse dai Pirenei.

Misure: h. complessiva 0,44 m; largh. 0,345 m; h. complessiva della testa 0,28 m.

Descrizione: il volto è un ovale dai tratti fini, con gli zigomi alti, il mento arrotondato e le guance piene, sebbene il modellato non sia più ben leggibile a causa delle abrasioni subite dal marmo; gli occhi sono molto allungati, con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, la bocca è allungata e piena, con le estremità rivolte verso l'alto, mentre il naso è lacunoso e rovinato. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VA3b secondo Carandini).

Datazione: il busto si colloca negli ultimi anni di vita dell'imperatrice, fra 134 e 137 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Sabina indossa una *stephane* dalla forma semilunata e con la fascia probabilmente decorata, poiché si vedono residui di linee incise: a causa dell'abrasione del materiale, però, non è possibile ricostruire il motivo decorativo.

Bibliografia: WEGNER 1956, p. 130; CARANDINI 1969, p. 185, tav. XCIV, n. 221 (con bibliografia); FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 10-12, n. 10, tav. 12; ALEXANDRIDIS 2004, p. 184, tav. 38, 3 (con bibliografia); ROSSO 2006, pp. 456-457; *Regard*, p. 4; https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Visual_arts/Item_structure/Sculptures/Before_14th_Century#/media/File:T%C3%A4te_de_Sabine_4.jpg (ultima visita 21/02/2017).



Definizione: statua di Vibia Sabina, sposa di Adriano, ritratta come Artemide cacciatrice.

Collocazione: Tripoli, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 56.

Provenienza: la statua fu rinvenuta in frammenti, in periodi e in strati diversi all'interno del teatro di *Leptis Magna* fra 1936 e 1937.

Materiale: marmo pario.

Misure: h. complessiva della statua senza plinto, 2 m.

Descrizione: statua di Vibia Sabina ritratta come Artemide durante la caccia. Sebbene l'identificazione sia ancora discussa e gli studiosi non siano d'accordo, i tratti del viso e parte dell'acconciatura sembrano ricondurre alla consorte di Adriano: il viso ha la forma di un ovale arrotondato dalle guance morbide e con un accenno di doppio mento, gli occhi sono allungati e ravvicinati, caratterizzati da palpebre superiori sottili e inferiori più accentuate, mentre la bocca è allungata e dalle labbra carnose, priva di espressione; il naso è lacunoso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di ciocche fitte e ondulate, che sono legate in un nodo voluminoso all'altezza della nuca.

Datazione: successiva al 130 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante b. Sabina indossa un'alta *stephane* dalla forma semilunata, decorata con palmette e viticci a rilievo; il bordo superiore è impreziosito da un decoro a perline.

Bibliografia: CAPUTO, TRAVERSARI 1976, pp. 87-88, tavv. 65-66.



Carandini).

Datazione: è possibile collocare il busto fra il 136 e il 139 d.C. circa.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Sabina indossa un attributo pertinente solo alla sua figura, che a prima vista sembra essere molto simile a un nastro e, tuttavia, non presenta nodi, manca di morbidezza nella resa e ha non solo uno spessore notevole, ma anche una sezione circolare. Si tratta di un panno sottile arrotolato, un cercine, collocato nella stessa posizione della *stephane* e nascosto fra i capelli.

Bibliografia: CASCELLA 2002, p. 71, fig. 34; WOOD 2015, p. 239, fig. 8.

Definizione: busto di Vibia Sabina, sposa di Adriano.

Collocazione: Sessa Aurunca, Castello Ducale, nn. invv. 297043, 297052.

Provenienza: i frammenti del busto sono stati portati alla luce durante lo scavo della scena del teatro di Sessa Aurunca, nell'intercolumnio più a sud.

Materiale: marmo bianco.

Misure: /

Descrizione: busto in due frammenti dell'imperatrice Vibia Sabina, sposa di Adriano. Il volto ha la forma di un ovale dagli zigomi alti con il mento e le guance arrotondati; gli occhi sono molto allungati, con le palpebre superiori sottili e quelle inferiori più accentuate, inseriti in arcate sopraccigliari arcuate ed eleganti, poco profonde. La bocca è allungata e carnosa, con le estremità rivolte verso l'alto e sottolineate da piccole fossette; il naso è lacunoso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande di piccole e fitte ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore delle orecchie e vengono raccolte in un ampio chignon a corona sulla testa, con uno spazio vuoto al centro; davanti alle orecchie, un ricciolo sfugge all'acconciatura (periodo VII secondo



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, ritratta come Venere.

Collocazione: Woburn Abbey, Woburn Abbey Collection, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: il ritratto fu acquistato da Lord William Russell a Roma fra il 1822 e il 1823 da Ignazio Vescovali.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 0,55 m.

Descrizione: testa di Vibia Sabina, raffigurata come personificazione della dea Venere. Il ritratto è fortemente idealizzato, con tratti freddi e privi di personalità, tuttavia sembra possibile riconoscervi una donna matura: il viso ha forma ovale piuttosto schiacciata, guance piene sottolineate da due rughe ai lati del naso e mento pronunciato. Gli occhi sono grandi e spalancati, con palpebre superiori e inferiori delle stesse dimensioni e arcate sopraccigliari inarcate, mentre la bocca è allungata e dalle labbra carnose, con due fossette agli angoli. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e acconciati in modo particolare: da entrambi i lati si vedono tre ciocche piatte separate da scanalature, alle estremità delle quali due ciocche più spesse vengono sollevate e annodate sulla testa secondo il tipo dell'Afrodite Capitolina; le ciocche restanti sono strette in un nodo all'altezza dell'occipite.

Datazione: la testa è databile al primo quarto del II secolo d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante b. Sabina indossa una corona metallica che compie un giro completo attorno al capo, ha fascia liscia e priva di decorazioni e bordo superiore sagomato.

Bibliografia: ANGELICOUSSIS 1992, pp. 68-69; p. 174 figg. 229-232.



Definizione: testa di Faustina Maggiore, sposa di Antonino Pio.

Collocazione: Cartagine, Carthage National Museum, n. inv. 3121 C 0002.

Provenienza: la testa fu trovata all'interno delle terme di Antonino Pio a Cartagine e doveva far parte della decorazione scultorea della struttura. Insieme a essa furono trovate anche altre statue, fra cui un ritratto di Antonino Pio, una testa colossale di Faustina Minore, un busto di togato, altri due - forse tre - ritratti maschili e tre statue con indumenti femminili.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva della testa 0,315 m.

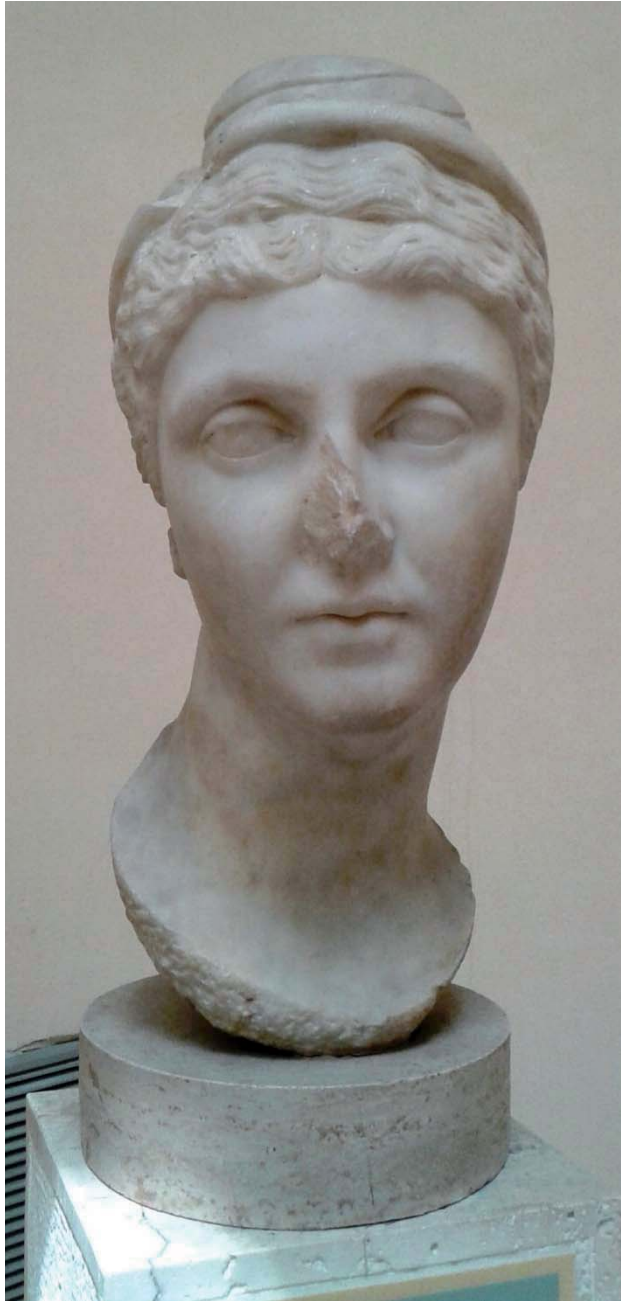
Descrizione: il viso, dai tratti fortemente idealizzati e inespressivi, è un ovale allungato con la fronte molto bassa e le guance morbide, sottolineate da due grandi fossette ai lati del naso. Gli occhi sono inseriti all'interno di profonde arcate sopraccigliari e sono ampi e ravvicinati, delineati da palpebre sottili. La bocca è grande e con le labbra socchiuse, mentre il naso è mancante. I capelli sono spartiti da una scriminatura centrale e sono portati ai lati del viso in due bande di ciocche leggermente ondulate che lasciano le

orecchie scoperte e formano due basette davanti a esse; alla sommità della testa si intravede un alto chignon di trecce, coperto dal velo (tipo semplice).

Datazione: età antonina.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Nonostante non se ne vedano le estremità, sulla base della forma e del posizionamento è possibile asserire che Faustina Maggiore indossi una *stephane* del tipo più semplice, liscia e priva di decorazioni ma con un piccolo solco a delineare il bordo superiore. L'imperatrice è inoltre *capite velato*.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, pp. 187-188, tav. 41, 1 (con bibliografia).



Definizione: testa di Faustina Maggiore, sposa di Antonino Pio.

Collocazione: Ostia antica, Museo Archeologico Ostiense, n. inv. 28.

Provenienza: la testa fu scoperta nel 1922 all'interno della calcara delle Terme dei *Cisarii*.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,30 m.

Descrizione: il viso di Faustina è un bell'ovale allungato dalla fronte non troppo bassa, il mento appuntito e le guance morbide, sottolineate da due fossette ai lati del naso. Gli occhi sono grandi e ravvicinati, infossati all'interno di profonde arcate sopraccigliari e definiti da palpebre pesanti, mentre la bocca è carnosa, con gli angoli rivolti verso il basso e leggermente dischiusa. Il naso è fratturato. I capelli sono spartiti al centro da una scriminatura e divisi in due bande di ciocche leggermente ondulate che vengono rivoltate e portate ai lati del viso, dove lasciano scoperte le orecchie e formano due basette davanti a esse; al di sopra di questo primo ordine, una

seconda fascia continua di capelli composta da ciocche mosse circonda la testa e si raccoglie in uno chignon alto: il ritratto presenta una grande lacuna sulla calotta, pertanto sia le trecce che lo chignon sono visibili solo in parte.

Datazione: il tipo ritrattistico sembra assimilabile a quello noto come *Stirnband*, che è datato successivamente al 138 d.C. e che non compare sulle monete.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Faustina Maggiore indossa un cercine, uno spesso nastro liscio e a sezione circolare, che percorre il capo e va a perdersi fra i capelli poco oltre le orecchie.

Bibliografia: WEGNER 1939, pp. 159-160, taf. 11; DUTHOY 2012, p. 184, pl. 40, 1.



Definizione: testa di Faustina Maggiore, sposa di Antonino Pio.

Collocazione: Palestrina, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 141; 86; 35; 33.

Provenienza: Palestrina, già nella collezione Barberini.

Materiale: marmo lunense.

Misure: h. complessiva della testa 0,79 m; lungh. 0,44 m.

Descrizione: testa colossale di Faustina Maggiore, di cui si conserva solo la parte anteriore con numerose abrasioni. È possibile che facesse parte di un acrolito realizzato dopo la morte della donna e collocato in qualche edificio pubblico per la propaganda o il culto imperiale, insieme ad un acrolito dell'imperatore. Il volto è un ovale allungato, con il mento arrotondato e le guance morbide, un poco cadenti e sottolineate da fossette ai lati del naso, forse indice di età matura. Gli occhi hanno palpebre pesanti e sono infossati in arcate sopraccigliari strette e profonde, mentre la bocca è piccola ma carnosa, con altre fossette agli angoli e dischiusa. Il naso è abraso e rovinato. I capelli sono spartiti al centro da una scriminatura e divisi in due bande di ciocche leggermente ondulate che vengono rivoltate e portate ai lati del viso, dove lasciano scoperte le orecchie e formano due basette davanti a esse (tipo a fascia, *Stirnband*); il retro della testa è mancante.

Datazione: posteriore al 138 d.C.

Tipo di ornamento: non identificabile. In cima alla testa dell'imperatrice si vedono i resti di un nastro o di un'*infula* che doveva far parte dell'acconciatura.

Bibliografia: AGNOLI 2002, pp. 169-173; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/36485> (ultima visita 07/02/2017).



Definizione: testa di Faustina Maggiore, sposa di Antonino Pio, su busto moderno.

Collocazione: Roma, Museo di Villa Borghese, n. inv. CCXXXXIV.

Provenienza: ignota

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva della testa 0,42 m.

Descrizione: il viso di Faustina è un ovale allungato con la fronte bassa, un inizio di doppio mento e le guance morbide, sottolineate da due fossette i lati del naso. Gli occhi sono grandi, ravvicinati e definiti con iride e pupilla, infossati all'interno di profonde arcate sopraccigliari, mentre il naso è importante. La bocca è ampia e carnosa, con gli angoli rivolti verso il basso. I capelli sono spartiti al centro da una scriminatura e divisi in due bande di ciocche piatte che vengono rivoltate su loro stesse e portate ai lati del viso, dove lasciano scoperte le orecchie e formano due basette davanti a esse; al di sopra di questo primo ordine, una seconda fascia continua di capelli composta da ciocche mosse circonda la testa e sul retro viene divisa in tante minute trecce che a loro volta vengono intrecciate e raccolte in un alto chignon

(tipo a fascia, *Stirnband*).

Datazione: la fisionomia realistica del ritratto può forse lasciar intendere che l'imperatrice fosse ancora viva durante l'esecuzione e che quindi non ci fosse bisogno di rappresentarla come una divinità idealizzandone i tratti. Probabilmente è da collocarsi nel periodo centrale del regno di Antonino Pio, fra 138 e 141 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante a. In questo tipo ritrattistico, piuttosto diffuso, Faustina indossa un nastro liscio e semplice, di cui si intravede solo una parte in corrispondenza della fronte. Lungi dall'aver un significato simbolico o sacro, si tratta quasi con sicurezza di un elemento utile all'acconciatura.

Bibliografia: *Marmi Antichi*, p. 258.



Definizione: statuetta di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio, come personificazione della dea Venere.

Collocazione: ignota.

Provenienza: negli anni '90 del 1900 fu acquistata da alcuni commercianti bavaresi.

Materiale: bronzo.

Misure: h. complessiva 0,125 m.

Descrizione: piccola statua in bronzo raffigurante Faustina Minore nei panni della dea Venere. Faustina è ritratta come una Venere al bagno, stante e nell'atto di nascondere le proprie forme: con la mano destra regge infatti il mantello all'altezza dei fianchi, mentre con la mano sinistra alzata cerca di coprire il seno. L'impostazione della statua e la posizione, così come la sua gestualità, sono ben studiati e realizzati per un'opera così minuta, poiché quasi nulla è visibile della nudità della donna e ciò che ne consegue da parte dell'osservatore è un'immediata comprensione della pudicizia del soggetto. L'identificazione con Faustina Minore è resa possibile dalla presenza di alcuni elementi ricorrenti nei suoi ritratti: il viso è un bell'ovale dalle guance lunghe e arrotondate e un accenno di mento morbido, mentre gli occhi sono sottili e caratterizzati da palpebre pesanti, con profonde arcate sopraccigliari. Il naso è minuto e la bocca ampia, con fossette agli angoli. Anche l'acconciatura presenta delle somiglianze con quelle solitamente utilizzate da Faustina Minore, benché la sua rappresentazione come divinità permetta al ritratto di separarsi dai modelli: sulla fronte sono visibili due bande piatte di capelli, che vengono poi portate ai lati del volto in tre grosse ciocche molto gonfie; queste coprono la parte superiore delle orecchie lasciando solo il lobo a vista e sono infine raccolte in un vaporoso chignon all'altezza della nuca. Le orecchie hanno i lobi forati e questo lascia pensare che la statua dovesse essere arricchita con piccoli ornamenti, magari in altro materiale.

Datazione: la statuetta è databile alla metà del II secolo d.C.

Tipo di ornamento: stephane di tipo I, variante a. Faustina indossa una *stephane*

del tipo più semplice, liscia e priva di decorazioni, elemento che in questa circostanza la caratterizza sia come *Augusta* che come personificazione della divinità.

Bibliografia: Gorny & Mosch 2011, p. 37.





Definizione: testa di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio.

Collocazione: Monaco, Antikensammlung und Glyptothek, n. inv. 535.

Provenienza: ignota. Si dice che la testa sia stata rinvenuta in Giordania.

Materiale: marmo.

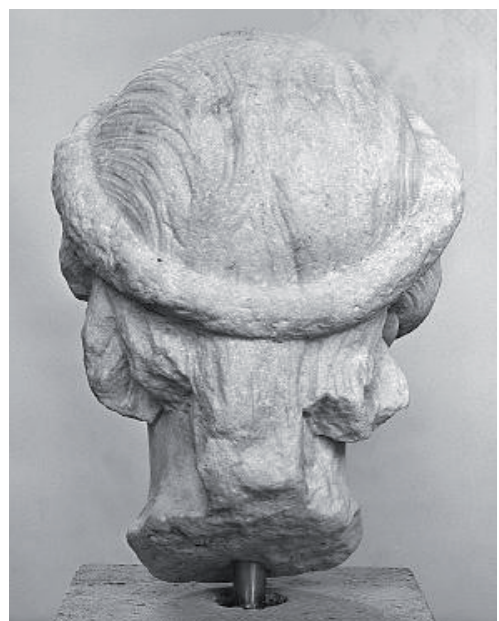
Misure: h. complessiva 0,32 m.

Descrizione: testa di Faustina Minore, leggermente inclinata a destra e con lo sguardo rivolto nella stessa direzione. Il viso è un bell'ovale dalle guance lunghe e arrotondate e un accenno di mento morbido; gli occhi sono sottili, definiti con iride e pupilla ma caratterizzati da palpebre pesanti e inseriti in arcate sopraccigliari poco marcate, mentre la bocca è piccola, con il labbro superiore sporgente e con due fossette agli angoli. I capelli presentano una scriminatura centrale sulla fronte e sono poi ripartiti in quattro grosse ciocche piatte dalle estremità arrotondate per lato, che aumentano di dimensione fino a coprire quasi per intero le orecchie, di cui si intravede solo il lobo. La calotta appare solo abbozzata, con le ciocche rese da semplici linee incise, mentre sul retro della testa i capelli sembrano lunghi e sciolti, ma l'oggetto è lacunoso e rovinato e non è pertanto possibile conoscere la pettinatura completa (tipo I).

Datazione: la diffusione di questo tipo è attestata dal 147 d.C., pertanto la testa è databile forse fra 160 e 170 d.C. circa.

Tipo di ornamento: non identificabile. Si tratta senza alcun dubbio di una corona poiché compie un giro completo attorno alla testa, tuttavia gli elementi di cui si compone non sono leggibili. È possibile si trattasse di spighe di grano, ma ciò non si spiega per quale motivo la corona sia abrasa al punto da essere illeggibile mentre il ritratto si sia conservato perfettamente.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 204, pl. X, 369; ALEXANDRIDIS 2004, p. 193, tavv. 43, 1-2 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/12612> (ultima visita 07/02/2017).





Definizione: testa di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. Ma 1043 oppure MR 197.

Provenienza: ignota. L'esecuzione in marmo greco e la dolcezza del modellato lasciano supporre che la statua, che faceva parte delle antiche collezioni reali, provenga dal bacino orientale del Mediterraneo, dalla Grecia o forse dalle isole.

Materiale: marmo bianco a cristalli medi con particolari brillanti.

Misure: h. complessiva 1,66 m; largh. 0,55 m; prof. 0,53 m. H. complessiva della testa 0,37 m.

Descrizione: statua stante dell'imperatrice Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio, secondo il modello della Piccola Ercolanense. La Piccola e la Grande Ercolanense sono spesso collocate insieme e il fatto che vi siano dei precedenti raffiguranti le due Faustine nella medesima posa ha permesso di ipotizzare che l'intento fosse quello di rappresentare le due divinità di Eleusi, Demetra e Kore. Nonostante il viso sia rovinato e il ritratto idealizzato, si distinguono l'ovale ben arrotondato del viso, tratti pieni e morbidi e una bocca carnosa con gli angoli rivolti verso il

basso. Gli occhi sono grandi e ravvicinati, marcati da pesanti palpebre. I capelli vengono divisi da una leggera scriminatura centrale e poi sono acconciati in modo da formare una corona di piccole ciocche ondulate - separate da scanalature perpendicolari - che lascia solo i lobi delle orecchie scoperti e prosegue al di sotto del velo (tipo VII).

Datazione: l'acconciatura che l'imperatrice sfoggia appartiene a un tipo ritrattistico la cui diffusione inizia a partire dal 160-161 d.C., pertanto la statua si potrebbe collocare fra il 161 e il 170 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Faustina Minore indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e senza decorazione, in associazione al velo, che si intravede sul retro della testa.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 201 (con bibliografia); *Catalogue*, pp. 246-247, n. 109.



Definizione: gruppo statuario raffigurante Marco Aurelio e Faustina Minore come Marte e Venere.

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, n. inv. MC 652.

Provenienza: il gruppo fu rinvenuto presso l'Isola Sacra di Ostia nel 1750 e probabilmente faceva parte di un monumento funerario privato.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva della figura femminile 1,68 m.

Descrizione: Marco Aurelio è ritratto secondo il tipo dell'*Ares* Capitolino, mentre Faustina Minore secondo il tipo della Venere di Capua. Essa indossa un lungo chitone con maniche che arriva fino a terra e un mantello avvolto attorno ai fianchi; è posta di tre quarti alla destra di Marte e tiene la mano sinistra sulla sua schiena mentre la destra si protende verso il petto. I lineamenti rendono Faustina Minore riconoscibile: il viso è un bell'ovale dalle guance lunghe e arrotondate con un accenno di mento morbido e gli occhi sono ravvicinati e caratterizzati da palpebre pesanti, inseriti in eleganti arcate sopraccigliari. Il naso è piccolo e dal profilo dritto, mentre la bocca ha il labbro superiore sporgente e fossette agli angoli. I capelli presentano una scriminatura centrale sulla fronte e sono poi ripartiti in quattro grosse ciocche piatte dalle estremità arrotondate per lato, che aumentano di

dimensione fino a coprire quasi per intero le orecchie, di cui si intravede solo il lobo. Sul retro della testa i capelli sono annodati in uno stretto chignon di trecce, mentre una grossa ciocca arrotolata - secondo alcuni studiosi una rilavorazione moderna - scende lungo la spalla destra (tipo I).

Datazione: il gruppo è databile fra il 145 e il 150 d.C., poiché questo tipo ritrattistico è databile subito dopo il 147 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Faustina Minore indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia, anche se con le estremità più lunghe del consueto e ben visibili che terminano poco oltre le orecchie, in corrispondenza dello chignon.

Bibliografia: FITTSCHEN, ZANKER 1983, pp. 69-71, n. 64, tavv. 74-75; MIKOCKI 1995, p. 206, pl. XXXIII, 385; ALEXANDRIDIS 2004, p. 194, tav. 44, 3 (con bibliografia); AVAGLIANO 2011, pp. 352-353; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/15959> (ultima visita 07/02/2017).





Definizione: testa di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio, su busto moderno.

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, n. inv. MC 310.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva della testa 0,38 m.

Descrizione: il volto è un ovale dalle guance molto piene e sottolineate da due fossette ai lati del naso, mentre il mento è morbido e arrotondato. Gli occhi sono sottili, distanziati e caratterizzati da palpebre pesanti, ma sono inseriti in eleganti arcate sopraccigliari non troppo profonde. Il naso è piccolo e dal profilo dritto, mentre la bocca è minuta, carnosa, con il labbro superiore sporgente e gli angoli rivolti verso il basso. I capelli presentano una scriminatura centrale, dalla quale le prime due ciocche piatte vengono risvoltate e acconciate in tante piccole ciocche voluminose strette e lunghe, disposte in obliquo e separate da marcate scanalature. Queste ciocche formano un'ampia e fitta corona lungo tutta la fronte e le tempie, vanno a coprire interamente le orecchie e si raccolgono in parte in uno chignon sull'occipite e in parte in una lunga coda attorcigliata sul collo. Sulla calotta i capelli sono resi da semplici linee incise (tipo IX).

Datazione: il gruppo è databile in tarda età antonina, forse dal 162 d.C., anno della comparsa di questo tipo ritrattistico.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Faustina Minore indossa una *stephane* semilunata liscia, con un piccolo solco nel senso della lunghezza subito al di sotto del bordo superiore.

Bibliografia: WEGNER 1939, pp. 219-220, taf. 37; FITTSCHEN- BADURA, ZANKER 1983, pp. 23.24, n. 23, tav. 32; MIKOCKI 1995, p. 206, pl. XXXII, 387; ALEXANDRIDIS 2004, p. 194, tav. 43, 4 (con bibliografia); <http://www.mondomostre.it/mostre/italia/61/leta-dellequilibrio/opere-in-mostra/> (ultima visita 07/02/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/16297> (ultima visita 07/02/2017).



Definizione: testa di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio.

Collocazione: Siracusa, Museo Archeologico Regionale, n. inv. 743.

Provenienza: ignota, forse dalla stessa città di Siracusa.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,225 m.

Descrizione: il viso di Faustina ha forma rotonda con guance piene e fronte dall'attaccatura piuttosto alta. Gli occhi sono molto sottili, ravvicinati e dalle palpebre pesanti, inseriti all'interno di arcate sopraccigliari molto arcuate ma poco profonde; la bocca è piccola e carnosa, con gli angoli rivolti verso il basso. Il naso e il mento sono lacunosi e anche gli occhi presentano segni di abrasione. I capelli vengono divisi da una leggera scriminatura centrale e poi sono acconciati in modo da formare una corona di

piccole ciocche ondulate - separate da scanalature perpendicolari - che lascia solo i lobi delle orecchie scoperti e si raccoglie in uno chignon poco al di sopra della nuca. A separare la fascia anteriore di capelli dalla calotta corre una treccia (tipo VIII).

Datazione: la testa viene datata dopo il 161-162 d.C., anni di comparsa di questo tipo ritrattistico.

Tipo di ornamento: pur presentando molte lacune, sembra possibile identificare l'oggetto indossato da Faustina come una *stephane* di tipo I, variante a, semilunata, sulla base della lunghezza delle estremità e della posizione sul capo.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 196, tav. 43, 3 (con bibliografia).



Definizione: statua di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio, ritratta come Fortuna.

Collocazione: Siviglia, Casa de Pilatos, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota, forse dall'Italia.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 2,12 m.

Descrizione: statua raffigurante Faustina Minore come la dea Fortuna. La donna indossa un lungo chitone con le maniche stretto da un nodo sotto il seno e un mantello che le copre il capo e si appoggia alle spalle per essere poi drappeggiato attorno ai fianchi e raccolto in corrispondenza del gomito sinistro. La gamba sinistra è dritta e la destra è portata in avanti e flessa al ginocchio, il braccio sinistro scende lungo il fianco e regge la cornucopia carica di frutti mentre il destro doveva forse appoggiarsi al timone e al globo. I lineamenti di Faustina Minore sono ben riconoscibili: il viso è un ovale dalle guance arrotondate e un accenno di mento morbido, gli occhi sono sottili, ravvicinati e caratterizzati da palpebre pesanti, mentre la bocca è minuta e piena. Il naso è un'integrazione moderna. I capelli vengono divisi da una leggera scriminatura centrale e poi sono acconciati in modo da formare una corona di piccole ciocche ondulate - separate da scanalature perpendicolari - che lascia solo i lobi delle orecchie scoperti e prosegue al di sotto del velo (tipo VII).

Datazione: la statua potrebbe essere datata al 161 d.C., anno importante sia per l'ascesa al trono di Marco Aurelio che per la nascita dei gemelli di Faustina, tuttavia il fatto che l'imperatrice sia rappresentata come una dea e che indossi la *stephane*, lascia pensare che la statua potrebbe anche essere

collocata dopo la morte e la divinizzazione, negli anni successivi al 175 e 176 d.C.

Tipo di ornamento: potrebbero esserci dei dubbi sull'identificazione dell'attributo, in quanto la presenza del velo rende impossibile osservarlo nella sua interezza. Tuttavia non vi sono casi in cui Faustina Minore venga ritratta con una corona, pertanto è probabile che si tratti di una *stephane* di tipo I, variante a, semilunata e liscia, in associazione al mantello che le copre il capo.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 204, pl. XIII, 373; ALEXANDRIDIS 2004, p. 195, tav. 45, 2-3 (con bibliografia); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/30253> (ultima visita 08/02/2017).



Definizione: testa di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio.

Collocazione: Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 5.

Provenienza: rinvenuta in mare, si pensa facesse parte della decorazione scultorea della villa di Tiberio.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 1,06 m.

Descrizione: testa di Faustina Minore pertinente a una statua. Il viso è un bell'ovale pieno dalle guance arrotondate e dal mento morbido, con la fronte piuttosto bassa. Gli occhi sono molto grandi, definiti con iride e pupilla, ravvicinati e caratterizzati da palpebre pesanti e arcate sopraccigliari poco profonde. La bocca è allungata, con il labbro superiore sporgente e gli angoli rivolti verso il basso, mentre il naso ha grossa attaccatura ma profilo dritto. I capelli sono divisi in corrispondenza della fronte in due ordini sovrapposti: quello inferiore è caratterizzato da una

scriminatura centrale e da ciocche ondulate, mentre quello superiore è scandito nella parte centrale da tre elementi tubolari - forse un fermaglio o dei nastri - e nuovamente da piccole ciocche mosse orizzontali che scompaiono al di sotto del velo. La parte superiore delle orecchie risulta coperta (tipo VI).

Datazione: la testa viene solitamente datata post 161 d.C. mentre il tipo ritrattistico compare attorno al 159 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Faustina Minore indossa il tipo più semplice di *stephane*, semilunata e liscia, anche se in questo caso l'oggetto si presenta con delle dimensioni maggiori e molto sviluppato in altezza. Faustina è inoltre *velato capite*.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, pp. 195-196, tav. 43, 5 (con bibliografia).



Definizione: statua di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio, ritratta come Cerere.

Collocazione: Timgad, Musée de Timgad, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: la statua fu trovata nel 1903 sotto i resti della scena del teatro, mentre la testa fu scoperta fra il 1897 e il 1903 tra le macerie del tempio all'interno del Foro.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 2,01 m.

Descrizione: statua di Faustina Minore come personificazione della dea Cerere. Indossa un lungo chitone che le arriva fino ai piedi e un mantello che le copre il capo e viene drappeggiato sulla spalla sinistra e sul fianco destro, per poi essere raccolto in corrispondenza del gomito sinistro. La gamba destra è dritta e la sinistra è flessa al ginocchio, il braccio destro è piegato e nascosto dal panneggio, mentre il sinistro scende lungo il fianco e regge parte del mantello, sollevandolo sulla coscia. I lineamenti del viso di Faustina Minore sono ben riconoscibili: il volto è un ovale arrotondato con guance morbide e piene, gli occhi sono sottili e caratterizzati da palpebre pesanti, inseriti in arcate sopraccigliari profonde, mentre la bocca è minuta e con gli angoli rivolti verso il basso. I capelli vengono divisi da una leggera scriminatura centrale e poi sono acconciati in modo da formare una corona di piccole ciocche ondulate - separate da scanalature perpendicolari - che lascia solo i lobi delle orecchie scoperti e prosegue al di sotto del velo (tipo VII).

Datazione: la statua è datata alla tarda età antonina, probabilmente dopo il 170 d.C., mentre il tipo ritrattistico è attestato dal 159 d.C.

Tipo di ornamento: potrebbero esserci dei dubbi sull'identificazione dell'attributo, in quanto la presenza del velo rende impossibile osservarlo nella sua interezza. Tuttavia non vi sono casi in cui Faustina Minore venga ritratta con una corona, pertanto è probabile che si tratti di una *stephane* di tipo I, variante a, semilunata e liscia, in associazione al mantello che le copre il capo.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 203, pl. VII, 366; ALEXANDRIDIS 2004, p. 196, tav. 44, 2 (con bibliografia).



Definizione: statua frammentaria di Annia Aurelia Galeria Lucilla, sposa di Lucio Vero.

Collocazione: Guelma, Musée des Antiquités, n. inv. M 396.

Provenienza: la statua fu scoperta durante gli

scavi del Foro di Madauros (in Mauretania), dove forse era originariamente esposta. Fu trovata insieme a tre torzi loricati di dimensioni superiori al normale, una statua colossale di Antonino Pio, resti di circa dieci statue di togati, una figura con peplo, una testa femminile, un torso femminile e frammenti di una statua seduta, forse una Minerva.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 1,35 m.

Descrizione: statua di Annia Aurelia Galeria Lucilla, raffigurata come Cerere e con il viso fortemente danneggiato in seguito alla *damnatio memoriae*. Indossa un chitone e un mantello che le copre la spalla sinistra e il capo, mentre la mano sinistra, appoggiata sul fianco, regge un fascio di spighe e di capsule di papaveri. Il corpo della statua è ben conservato, solo il volto è stato sfigurato deliberatamente e i tratti somatici non sono leggibili: si notano i lineamenti giovanili e gli occhi grandi e allungati all'interno del bell'ovale del viso. I capelli, divisi da una scriminatura centrale, presentano quattro grosse ciocche piatte e ondulate per lato, che arrivano a coprire le tempie e la parte superiore delle orecchie, per poi essere celate dal velo (tipo I).

Datazione: poiché si tratta del primo tipo ritrattistico di Lucilla, la statua si data fra il 162-164 d.C., anni del fidanzamento e del matrimonio, e il 166 d.C., anno dopo il quale venne introdotto il secondo tipo.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante a oppure stephane di tipo I, variante a, molto più probabilmente una *stephane* semplice, dalla fascia liscia, come negli altri suoi ritratti.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 197, tav. 48, 3 (con bibliografia); VARNER 2004, pp. 149-150, fig. 148.



Definizione: testa di Annia Aurelia Galeria Lucilla, sposa di Lucio Vero.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. Ma. 1171.

Provenienza: la testa fu trovata a Cartagine nel 1845 e fu donata dal Bey di Tunisi al console francese Delaporte, che a sua volta la donò al Louvre nel 1853. È possibile si trattasse di un acrolito.

Materiale: marmo grigio venato, a grana media, con alcuni particolari brillanti.

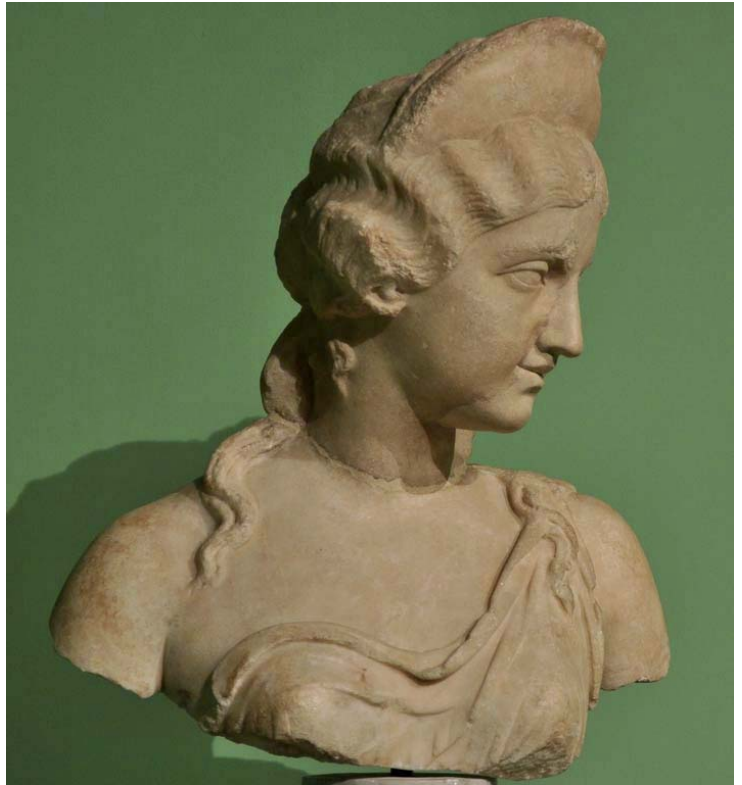
Misure: h. complessiva 1,60 m; largh. 0,95 m; prof. 0,44 m.

Descrizione: testa di Annia Aurelia Galeria Lucilla, di dimensioni superiori al normale e lavorata in modo da essere vista solo frontalmente. Il volto è leggermente girato a destra e presenta tratti pieni e morbidi, con un accenno di doppio mento; gli occhi sono molto grandi, ravvicinati, definiti con iride e pupilla e caratterizzati da palpebre molto pesanti, mentre le arcate sopraccigliari sono fini e ben disegnate, anche con le sopracciglia. Il naso è minuto e dal profilo dritto e così la bocca, incurvata verso il basso e con le labbra leggermente schiuse. L'acconciatura è visibile solo parzialmente: una scriminatura centrale separa due ciocche piatte che si sviluppano poi in altre ciocche morbide e ondulate che vanno a coprire la parte superiore delle orecchie, per poi perdersi nel retro sbizzato (tipo I).

Datazione: poiché Lucilla ottenne il titolo di Augusta dopo il matrimonio con Lucio Vero nel 164 d.C. e l'imperatore morì nel 169 d.C., la testa colossale è da collocarsi in questo breve lasso di tempo, anche considerando che questo tipo ritrattistico ha diffusione fra 162-164 d.C. e 166 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Nonostante il retro non sia lavorato, sulla base della forma e della posizione si può assumere che Lucilla indossi una *stephane* semilunata, a fascia liscia e con il bordo superiore decorato da un piccolo elemento quadrangolare posto in corrispondenza del centro.

Bibliografia: MIKOCCI 1995, p. 207, pl. XVIII, 392; ALEXANDRIDIS 2004, p. 197, tav. 47, 1 (con bibliografia); *Catalogue*, pp. 280-281, n. 127; <http://ekladata.com/UPjZA3IWtJwuWo1UQhbVZeL259g.jpg> (ultima visita 15/02/2017).



Definizione: busto di Annia Aurelia Galeria Lucilla, sposa di Lucio Vero.

Collocazione: Roma, Centrale Montemartini, Musei Capitolini, n. inv. MC 1871.

Provenienza: il busto fu rinvenuto nel 1901 all'interno della *Domus* di Fulvio Plauziano, prefetto del pretorio di Settimio Severo, durante gli scavi per la realizzazione del traforo del Quirinale. Insieme a esso fu trovato anche un busto di Macrino, danneggiato.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,54 m.

Descrizione: busto di Annia Aurelia Galeria Lucilla, fortemente danneggiato in seguito alla *damnatio memoriae* e ora restaurato. Lucilla è raffigurata come Venere e indossa una tunica fermata solamente sulla spalla sinistra, mentre la destra è scoperta e la veste scivola sul seno. Il volto, ricostruito per buona parte, mostra tratti pieni e morbidi, pertinenti a una donna matura, gli occhi sono grandi e molto allungati, con le palpebre accentuate e le arcate sopraccigliari profonde. I capelli presentano una scriminatura centrale e sono suddivisi in due bande di ciocche morbide - separate da scanalature perpendicolari - che coprono quasi interamente le orecchie; sul retro della testa esse vengono raccolte in una bassa coda sulla nuca, mentre due grosse ciocche sono lasciate libere sulle spalle (tipo II).

Datazione: il busto appartiene al secondo tipo ritrattistico di Lucilla, introdotto forse per festeggiare la nascita della figlia Aurelia nel 166 d.C., per cui si può datare fra 166 e 183 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Lucilla indossa una *stephane* semilunata, liscia e molto sviluppata in altezza.

Bibliografia: FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 25-26, n. 25, tav. 34; MIKOCKI 1995, p. 208, pl. XXXIII, 397; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 197-198, tav. 47, 3 (con bibliografia); VARNER 2004, p. 149, fig. 147; http://www.luceradente.it/forum/wordpress_it_IT_271/wp-content/uploads/2010/10/DSC_0051_cr_sml.jpg (ultima visita 15/02/2017); http://www.centralemontemartini.org/var/museicivici/storage/images/musei/centrale_montemartini/percorsi/percorsi_per_sale/sala_caldaie/domus_di_fulvio_plauziano/busto_di_lucilla/40280-7-ita-IT/busto_di_lucilla.jpg (ultima visita 15/02/2017).



Definizione: statua di Crispina, sposa di Commodo.

Collocazione: Tunisi, Musée National du Bardo, n. inv. 3655.

Provenienza: la statua fu trovata presso il teatro di *Bulla Regia* e doveva far parte di una galleria di ritratti della famiglia imperiale, forse anche della decorazione del teatro. Fu scoperta insieme a una statua di Lucilla, due statue sedute e di dimensioni maggiori del normale di Marco Aurelio e Lucio Vero ritratti come Giove, una statua di togato acefala, un torso loricato, un torso di Dioniso, un torso di Mercurio e una testa di satiro.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 1,77 m.

Descrizione: statua di Crispina, ritratta come la dea Cerere. La donna indossa un chitone lungo fino ai piedi e un mantello che le copre il capo e che viene drappeggiato sulla spalla sinistra e attorno al fianco destro per poi essere fermato all'altezza del gomito sinistro. La gamba destra è stesa, la sinistra è flessa al ginocchio, il braccio sinistro regge parte del mantello sollevandolo sulla coscia mentre il braccio destro doveva reggere una torcia. Il volto è piuttosto fisso e inespressivo, caratterizzato da una forma ovale, occhi piccoli, naso grosso e bocca minuta ma molto carnosa. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati della testa in due bande piatte, lavorate come ciocche attraverso l'uso di linee verticali incise; le due bande percorrono tutta la fronte e le tempie andando a coprire solo la parte superiore delle orecchie e terminando al di sotto del velo (tipo I).

Datazione: tarda età antonina, forse fra 178 e 182 d.C.

Tipo di ornamento: nonostante sia un attributo di difficile lettura, si tratta verosimilmente di una corona di tipo II, variante a, poiché la sua posizione è piatta sul capo e non ha alcuna evoluzione in altezza, come invece si nota solitamente

nella parte anteriore delle *stephanai*. Crispina è inoltre *velato capite*.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, pp. 208-209, pl. VII, 402; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 198-199, tav. 48, 2 (con bibliografia).



Definizione: statua di Giulia Domna, sposa di Settimio Severo.

Collocazione: Antalya, Antalya Muzesi, n. inv. A 3262.

Provenienza: la statua fu rinvenuta a Perge nel 1968 in tre frammenti - testa, torso, basamento - nei pressi del ninfeo monumentale, tra i due ingressi principali della città. Fu scoperta insieme a una statua loricata di Settimio Severo con scettro e corona di quercia, una statua di Giulia Mesa *velato capite* e un'iscrizione che lascia pensare vi fossero anche una statua di Caracalla e una di Geta,

Materiale: marmo bianco a grana fine.

Misure: h complessiva 1,985 m.

Descrizione: statua stante di Giulia Domna con la gamba destra dritta e la sinistra piegata, il braccio sinistro disteso lungo il fianco e il destro alzato in quello che sembra essere un gesto di saluto. La donna indossa un chitone lungo fino ai piedi, al quale si sovrappone uno himation che le copre il capo e le spalle e che viene fermato dalla mano sinistra, per poi scendere fino ai polpacci. Giulia Domna è ritratta come una donna matura, con il viso dalla forma ovale molto allungata e un accenno di doppio mento. Gli occhi sono piccoli e ravvicinati, dalle palpebre pesanti, il naso aquilino e la bocca dall'espressione corruciata. I capelli sono acconciati secondo una moda tipica dell'età severiana: una scriminatura centrale li separa in due bande, che vengono a loro volta suddivise in ciocche lunghe e strette separate da profonde scanalature. Queste ciocche si mantengono identiche per forma e dimensione e vengono a formare una sorta di casco che scende lungo i lati del viso a coprire le orecchie e le guance, per poi fermarsi poco al di sopra del mento (tipo *Gabii*).

Datazione: la statua è databile tra il 198 e il 204 d.C., poiché nell'iscrizione greca Caracalla è indicato come

sebastos, titolo che assunse proprio nel 198 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia, salvo un'incisione lungo il bordo superiore nel senso della lunghezza. La *stephane* è associata al mantello che copre il capo.

Bibliografia: GHEDINI 1984, p. 135; ALEXANDRIDIS 2004, p. 199, tav. 49, 1 (con bibliografia).



Definizione: rilievo con Giulia Domna e Settimio Severo.

Collocazione: *Leptis Magna*, Neues Museum, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: il rilievo si trovava sul lato interno del pilastro sud-occidentale dell'arco di Settimio Severo a *Leptis Magna*.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva della figura di Giulia Domna, 1 m.

Descrizione: da sinistra a destra il rilievo raffigura la *Tyche* della città con la *corona muralis* e la cornucopia, Giulia Domna nei panni di Giunone, l'imperatore Settimio Severo in trono come Giove-Serapide e Minerva con una civetta ai suoi piedi. Giulia Domna è ritratta di tre quarti ed è rivolta verso il marito: ha la gamba sinistra dritta e la destra flessa al ginocchio, il braccio sinistro alzato a reggere uno scettro e il destro piegato e proteso in avanti, ma frammentario. Indossa un lungo chitone e un mantello che le copre il capo e le spalle per poi avvolgersi attorno ai fianchi e scendere lungo le gambe. Accanto alla gamba destra si trova un pavone ora senza testa, simbolo di Giunone. Il volto di Giulia Domna è poco leggibile a causa dell'abrasione subita dal rilievo e solo l'acconciatura a elmo con ciocche scanalate permette di riconoscerla come tale.

Datazione: il pannello fa parte dell'arco che Settimio Severo fece costruire nel 203 d.C., quindi il rilievo è da considerarsi contemporaneo o di poco successivo.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Nonostante il rilievo non sia in ottime condizioni, sembra possibile distinguere sul capo dell'imperatrice una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, pp. 199-200, tav. 52, 3 (con bibliografia); <http://www.travelphotoblog.org/Libia/ly00sc04.jpg> (ultima visita 08/02/2017).



Definizione: testa di Giulia Domna, sposa di Settimio Severo.

Collocazione: Milano, Civico Museo Archeologico, n. inv. A 1407.

Provenienza: ignota. Precedentemente appartenuta alla collezione Bossi, fu depositata in Museo nel 1864.

Materiale: marmo bianco a grana grossa.

Misure: h. complessiva 0,34 m; largh. 0,26 m; prof. 0,207 m. H. della sola testa 0,247 m.

Descrizione: il ritratto è rovinato e lacunoso, poiché manca buona parte della testa e alcuni tratti del viso sono abrasati. Il volto ha una forma piuttosto squadrata, con mascelle ben in evidenza, zigomi alti sottolineati da profonde rughe ai lati del naso e mento prominente. Gli occhi sono molto grandi e rivolti verso l'alto, definiti da iride e pupilla e con palpebre pesanti, le sopracciglia sono folte e il naso è piccolo, in parte rovinato. La bocca è grande e allungata, con il labbro superiore arcuato e gli angoli rivolti

verso l'alto, con due fossette. L'acconciatura presenta una scriminatura centrale e capelli divisi in piccole ciocche ondulate separate da scanalature perpendicolari: ai lati del volto la pettinatura doveva essere completata da due tasselli aggiuntivi - di cui si vedono i sistemi di fissaggio - con trecce che venivano ripiegate su loro stesse all'altezza delle tempie (tipo *Leptis*).

Datazione: il modo in cui erano pettinati i capelli e le analogie dal punto di vista fisiognomico avvicinano molto questa testa a quella ritratta sulle monete coniate tra il 211 e il 217 d.C. e anche a quelle postume. Osservando i tratti idealizzati del viso e la scarsa espressività è possibile pensare che si tratti pertanto di un ritratto postumo databile dopo il 218 d.C., anno successivo a quello della morte di Giulia Domna.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia, in associazione al velo che le copre il capo.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 201, tav. 50, 1 (con bibliografia); CAMPORINI 1979, pp. 96-98, tav. LVII, figg. 82a-82b; [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/9697_-_Museo_archeologico_di_Milano_-_Ritratto_di_Giulia_Domna_\(ca_218_d.C.\)_-_Foto_di_Giovanni_Dall'Orto,_13-Mar-2012.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/9697_-_Museo_archeologico_di_Milano_-_Ritratto_di_Giulia_Domna_(ca_218_d.C.)_-_Foto_di_Giovanni_Dall'Orto,_13-Mar-2012.jpg) (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: statua di Giulia Domna, sposa di Settimio Severo, ritratta come la dea Cerere.

Collocazione: Ostia antica, Museo Archeologico Ostiense, n. inv. 4 oppure 21.

Provenienza: la statua fu trovata il 17 gennaio 1939, accuratamente sepolta in una cassa di legno in una stanza del cosiddetto “Caseggiato della Fontana con Lucerna”, lungo il decumano.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva con plinto 1,95 m; h. complessiva senza plinto 1,75 m.

Descrizione: statua di Giulia Domna ritratta come Cerere. Indossa un lungo chitone che arriva fino ai piedi, che calzano sandali, e un mantello che le copre il capo e le spalle, viene drappeggiato con cura sulla sinistra e scende ad avvolgere il fianco destro, per poi essere fermato in corrispondenza del gomito sinistro. La gamba destra è tesa e la sinistra flessa, il braccio destro è piegato verso l'alto e regge un attributo non identificabile, mentre il sinistro è abbassato e la mano tiene sia parte del mantello sollevandolo sulla coscia, sia due spighe e due capsule di papavero. La fisionomia del volto risulta particolarmente espressiva

e sembra ritrarre la donna in età matura: il viso ha forma piuttosto squadrata con zigomi e mascelle in evidenza, mentre gli occhi sono molto grandi e con palpebre pesanti, ben definiti con iride e pupilla e inseriti in profonde arcate sopraccigliari, dalle sopracciglia folte. Il naso è piccolo e lacunoso in prossimità della punta e la bocca si presenta allungata, con il labbro superiore arcuato e gli angoli rivolti verso l'alto, sottolineati da fossette. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e divisi in due fasce di ciocche lunghe e strette, separate da profonde scanalature, che scendono ai lati del volto come un casco, superano il mento e vengono poi acconciate in due lunghe trecce ripiegate all'altezza delle tempie (tipo *Leptis*).

Datazione: i ritratti monetali con questo tipo di raffigurazione compaiono tra il 211 e il 217 d.C., pertanto è possibile collocare la statua nello stesso periodo.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia, in associazione al velo che le copre il capo.

Bibliografia: GHEDINI 1984, pp. 135-136; MIKOCKI 1995, pp. 209-210, pl. VII, 410; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 201-202, tav. 49, 2-4 (con bibliografia).



Definizione: statua di Giulia Domna, sposa di Settimio Severo.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. MR 231 oppure Ma 2364.

Provenienza: ignota. Il Museo la acquistò nel 1803 dalla Collezione Richelieu.

Materiale: marmo bianco a grana grossa e cristallina, probabilmente da Paro.

Misure: h. complessiva 1,75 m; largh. 0,68 m; prof. 0,34 m.

Descrizione: Giulia Domna è ritratta stante e con il peso del corpo sulla gamba destra, avvolta in una lunga tunica a maniche fermata sotto il seno con un nastro annodato e in un mantello che le cinge la vita e si arrotola sul braccio sinistro. La testa è coperta da un velo frangiato che ricade sulla schiena e che si ritiene facesse parte degli abiti delle sacerdotesse di Iside: questa lettura permette di riconoscere anche quelli che dovevano essere gli attributi che la donna reggeva, probabilmente un sistro nella mano destra rivolta verso l'alto e una *situla* con la mano sinistra piegata verso il basso. Il viso ha forma squadrata e zigomi alti ben evidenti, la fronte è bassa e le arcate sopraccigliari sono larghe, con gli occhi molto allungati. La bocca carnosa mostra il labbro superiore arcuato, mentre il naso è di restauro. I capelli sono separati da una scriminatura centrale in due bande, che vengono a loro volta suddivise in ciocche lunghe e strette, divise da profonde scanalature. Queste ciocche si mantengono identiche per forma e dimensione e vengono a formare una sorta di casco che scende lungo i lati del viso a coprire le orecchie e le guance (tipo *Gabii*).

Datazione: la statua è collocabile tra il 193 d.C. e il 210 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia, in associazione al velo che le copre il capo.

Bibliografia: *Catalogue*, pp. 572-375, n. 171.



Definizione: rilievo con Giulia Domna e Settimio Severo presso la porta degli Argentari.

Collocazione: Roma, Foro Boario, pilastro orientale interno, in parte annesso alla struttura della chiesa di San Giorgio al Velabro.

Materiale: basamento e struttura in travertino, rivestimento in lastre di marmo bianco lavorate a rilievo.

Misure: h. complessiva 6,15 m; largh. complessiva del passaggio 3,3 m. H. complessiva della figura di Giulia Domna 1,69 m.

Descrizione: il pannello si trova all'interno del passaggio della porta, sul pilastro orientale, e raffigura una scena di sacrificio a cui prendono parte due sole figure visibili. A sinistra è Settimio Severo nelle vesti di *pontifex maximus*, *velato capite* e colto nell'atto di porgere delle offerte ai Lari su un piccolo altare a tre gambe: non è più possibile vedere cosa reggesse con la mano destra, ma probabilmente si trattava di una patera. Accanto a lui si trova Giulia Domna, anch'essa *velato capite*, riconoscibile dai lineamenti del volto e dall'acconciatura. Il viso è infatti squadrato e con gli zigomi pronunciati, gli occhi sono grandi e incorniciati da palpebre pesanti mentre

la bocca è carnosa e sottolineata da due fossette agli angoli. I capelli sono separati da una scriminatura centrale in due bande, che vengono a loro volta suddivise in ciocche lunghe e strette, divise da profonde scanalature. Queste ciocche si mantengono identiche per forma e dimensione e vengono a formare una sorta di casco che scende lungo i lati del viso a coprire le orecchie e le guance (tipo *Gabii*). Accanto a lei doveva chiudere la scena la figura di Geta, che venne però eliminata dal rilievo dopo la sua uccisione nel 212 d.C. e in seguito alla *damnatio memoriae*.

Datazione: il monumento fu eretto da privati nel 204 d.C. in onore di Settimio Severo e Giulia Domna, di Caracalla e della sposa Fulvia Plautilla e del fratello di Caracalla, Geta. I dedicanti erano gli *argentarii et negotiantes boari huius loci*, ossia i banchieri e i commercianti di buoi di quell'area.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia. In associazione al velo che le copre il capo, essa denota la sacralità del momento, una cerimonia pubblica di offerte alle divinità.

Bibliografia: KLEINER 1992, pp. 334-337; MIKOCKI 1995, pp. 215-216, pl. XXV, 444; ALEXANDRIDIS 2004, p. 202, tav. 50, 3 (con bibliografia); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/9/95/Arco_degli_Argentari_-_lato_interno_-_Settimio_Severo_e_Giulia_Domna_-_Panairjdde.jpeg (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Giulia Domna, sposa di Settimio Severo.

Collocazione: Salonico, Thessaloniki Archaeological Museum, n. inv. 877.

Provenienza: la testa, una mano e una gamba furono rinvenute a Salonico come parte delle mura bizantine di IV o V secolo d.C. della città, circa un centinaio di metri a sud della chiesa di San Demetrio, presso l'angolo nord-est dell'antica agorà.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva della testa e del collo 0,585 m; h. complessiva della gamba 1,76 m; h. complessiva della mano 0,26 m.

Descrizione: testa di Giulia Domna, facente parte con buona probabilità di un gigantesco acrolito. Il personaggio ritratto è un'evidente personificazione della dea Atena, riconoscibile grazie all'elmo e alla mano, che doveva reggere una lancia, tuttavia la fisionomia del viso richiama i tratti di Giulia Domna: il volto è infatti di forma piuttosto squadrata e dagli zigomi alti e definiti, mentre la bocca ha il labbro superiore arcuato e due fossette alle estremità. I capelli non sono sopravvissuti, ma lungo il volto si notano dei fori che dovevano servire all'alloggiamento dei materiali predisposti appositamente per l'acconciatura, quasi certamente le due grandi fasce di ciocche lunghe e strette, separate da profonde scanalature, che scendono ai lati del volto come un casco, superano il mento e vengono poi acconciate in due lunghe trecce ripiegate all'altezza delle tempie (tipo *Leptis*). Sul retro della testa, parte dei capelli realizzati in marmo fuoriesce dall'elmo in morbide ciocche.

Datazione: secondo alcuni studiosi la testa sarebbe originariamente da datarsi al II secolo d.C., con rilavorazioni di inizio III secolo d.C., tuttavia altri sostengono che il ritratto sia decisamente in linea con l'immagine di Giulia Domna e che nacque come perfetta integrazione della dea e della donna. Considerando che il tipo *Leptis* nasce in seguito alla raffigurazione di Giulia Domna sull'arco della città attorno al 204/205 d.C., è possibile collocare la testa dopo questa data e prima della morte dell'imperatrice, avvenuta nel 217-218 d.C. circa.

Tipo di ornamento: generico di tipo IV, elmo. Giulia Domna, quale personificazione di Atena, indossa un elmo, la parte anteriore del quale presenta una serie di piccoli fori circolari e una coppia di fori triangolari poco sopra le tempie, forse per l'alloggiamento di un altro componente. Allo stesso modo, alla sommità dell'elmo doveva essere collocato un cimiero.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 203, tav. 53, 3-4 (con bibliografia); LUNDGREEN 2004, pp. 69-90; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/31133> (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Giulia Domna, sposa di Settimio Severo.

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, n. inv. I 147.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,325 m.

Descrizione: il volto ha i lineamenti squadrati, con le mascelle in evidenza, gli zigomi alti e il mento pronunciato. Gli occhi sono grandi, allungati, definiti con iride e pupilla e accentuati da palpebre pesanti, mentre il naso è importante e dal profilo aquilino; la bocca ha il labbro superiore arcuato e le estremità sono rivolte verso l'alto, in una parvenza di sorriso, sottolineate anche da due piccole fossette. I capelli sono separati da una scriminatura centrale in due bande, che vengono a loro volta suddivise in ciocche lunghe e strette, divise da profonde scanalature. Queste ciocche si mantengono identiche per forma e dimensione e vengono a formare una sorta di casco che scende lungo i lati del viso a coprire le orecchie e le guance; sull'occipite si ha invece un ampio chignon di trecce schiacciate (tipo *Gabii*).

Datazione: età severiana.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, semilunata e liscia.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 205, tav. 50, 2 (con bibliografia); <http://ancientrome.ru/art/artwork/sculp/rom/imp/septsev/iulia-domna/iul007.jpg> (ultima visita 09/02/2017); <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a3/a4/70/a3a470d108febba4267038bd36f6581e.jpg> (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Giulia Avita Mamaea, madre di Alessandro Severo.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 1873, 0820.733.

Provenienza: ignota. Precedentemente appartenuta ad Alessandro Castellani, la testa entrò a far parte della collezione londinese nel 1873.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,394 m.

Descrizione: il volto è leggermente girato a destra e il viso è un ovale allungato con le guance morbide e cadenti, sottolineate da due profonde rughe ai lati del naso e un accenno di doppio mento. Gli occhi sono molto grandi e allungati e risultano profondamente infossati sotto le arcate sopraccigliari, mentre la bocca è sottile, con le labbra a forma di cuore e le estremità rivolte verso l'alto. Il naso è lacunoso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati della testa in piccole ciocche ondulate separate da scanalature perpendicolari. Queste passano dietro le orecchie - lasciandole scoperte - e vengono annodate in una treccia, a sua volta arrotolata a formare uno chignon piatto e di forma ovale poco al di sopra della nuca.

Datazione: la pettinatura, tipica della media età severiana, colloca la testa fra il 222 e il 235 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Nonostante le ingenti lacune che interessano l'oggetto, sembra possibile stabilire che Giulia Mamaea indossi una *stephane* semilunata e liscia, ma con il bordo superiore decorato da un motivo a crenellature.

Bibliografia:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460196&partId=1&searchText=mamaea&page=1 (ultima visita 21/02/2017).



Definizione: busto di Giulia Avita Mamea, madre di Alessandro Severo.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. MND 2137 oppure Ma 3552.

Provenienza: ignota. Fu acquistato dal Museo nel 1958.

Materiale: marmo bianco a grana molto fine con cristalli brillanti.

Misure: h. complessiva 0,41 m; largh. 0,305 m; prof. 0,230 m.

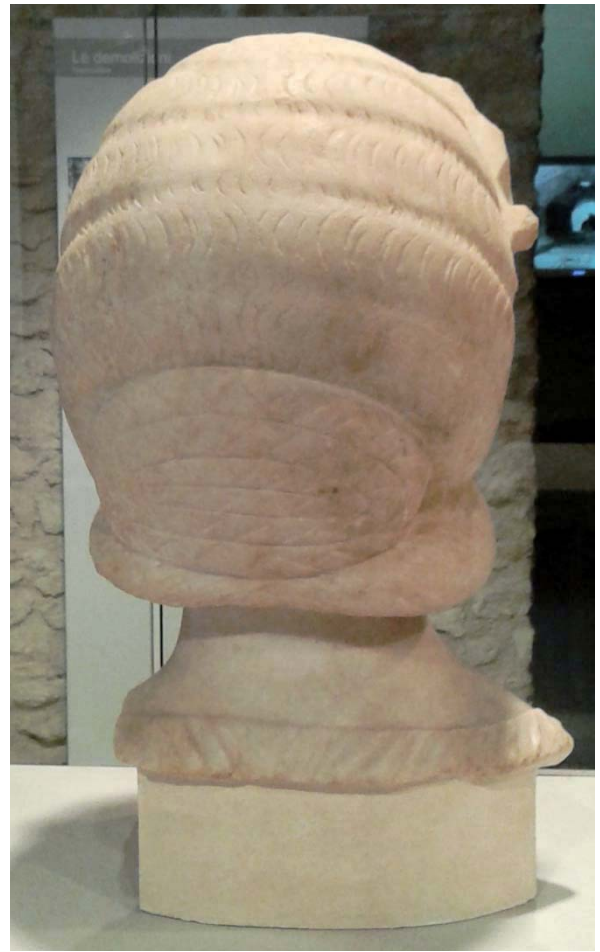
Descrizione: la testa versa in un pessimo stato di conservazione e si presenta rovinata soprattutto all'altezza degli occhi e del naso, probabilmente a causa della devastazione operata sui suoi ritratti in seguito alla *damnatio memoriae*. Il volto è leggermente girato a destra e ha la forma di un ovale allungato con le guance morbide e cadenti - sottolineate da due profonde rughe ai lati del naso - e un accenno di doppio mento. Gli occhi sono molto grandi e dalle palpebre sottili, mentre la bocca ha le labbra piccole e a forma di cuore, con gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati del viso in piccole ciocche ondulate e regolari - separate da profonde scanalature perpendicolari - che lasciano scoperte le orecchie: sul retro della testa vengono

raccolti in uno chignon di trecce concentriche, del quale solamente una parte sopravvive sulla nuca.

Datazione: la pienezza dei tratti e la maturità dei lineamenti permettono di collocare il busto qualche anno prima della sua morte, avvenuta nel 235 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Giulia Mamea indossa una *stephane* semilunata e liscia - eccetto che per una linea incisa che la percorre nel senso della lunghezza - decorata però lungo il bordo superiore da alcuni elementi semicircolari disposti a coppie.

Bibliografia: VARNER 2004, pp. 198-199, fig. 199; *Catalogue*, pp. 424-425, n. 196; http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=2769&langue=fr (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: testa di Giulia Avita Mamea, madre di Alessandro Severo.

Collocazione: Roma, *Crypta Balbi*, Museo Nazionale Romano, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo pentelico.

Misure: sconosciute.

Descrizione: il volto è leggermente girato a destra e ha la forma di un ovale allungato con le guance morbide e cadenti - sottolineate da due profonde rughe ai lati del naso - e un accenno di doppio mento. Gli occhi sono molto grandi e allungati, caratterizzati da iride e pupilla, mentre la bocca ha le labbra piccole e a forma di cuore. Il naso è lacunoso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati della testa in piccole ciocche ondulate separate da scanalature perpendicolari. Queste passano dietro le orecchie - lasciandole scoperte - e vengono annodate in una treccia, a sua volta arrotolata a formare uno chignon piatto e di forma ovale poco al di sopra della nuca.

Datazione: la pettinatura, tipica della media età severiana, colloca la testa fra il 222 e il 235 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Nonostante le ingenti lacune che interessano l'oggetto, sembra possibile definire che Giulia Mamea indossi una *stephane* semilunata e liscia, ma con il bordo superiore decorato da un motivo a crenellature.

Bibliografia: http://www.davidmacchi.com/tourguide/Crypta_Balbi_files/Media/DSCF0174%20-%202009-05-13%20at%2012-51-38/DSCF0174%20-%202009-05-13%20at%2012-51-38.jpg?disposition=download (ultima visita 09/02/2017).



Definizione: busto di Giulia Avita Mamaea, madre di Alessandro Severo.

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, n. inv. VI 2357.

Provenienza: il busto è stato rinvenuto in Egitto nel 1878.

Materiale: bronzo.

Misure: h. complessiva 0,097 m; h. dal mento alla sommità del capo 0,04 m.

Descrizione: il ritratto non è particolareggiato e il viso non ha lineamenti espressivi, ma gli occhi sono grandi e dalle palpebre pesanti, il naso è importante e la bocca piccola e a forma di cuore. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati della testa in piccole ciocche ondulate separate da scanalature perpendicolari. Queste passano dietro le orecchie - lasciandole scoperte - e vengono annodate in una treccia, a sua volta arrotolata a formare uno chignon piatto e di forma ovale poco al di sopra della nuca.

Datazione: se si accetta l'identificazione con Giulia Mamaea, proposta soprattutto sulla base del tipo di acconciatura utilizzato, il piccolo busto può essere datato fra 222-235 d.C. oppure in un periodo compreso fra il 220 e il 250 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante b. Giulia Mamaea indossa una *stephane* semilunata la cui fascia è decorata da una linea incisa che la percorre nel senso della lunghezza e da piccoli fori circolari, mentre il bordo superiore mostra sette piccole sfere.

Bibliografia: DAHMEN 2001, p. 162, tav. 58.



Definizione: testa di Publia Fulvia Plautilla Augusta, sposa di Caracalla.

Collocazione: Irvine, collezione R.K. Martin, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: /

Descrizione: la testa di Plautilla si presenta molto rovinata a causa della devastazione operata in seguito alla *damnatio memoriae* che subì la donna e i lineamenti del viso non sono più chiaramente leggibili. Il volto è un bell'ovale dal mento appuntito e dalla fronte alta, all'interno del quale spiccano gli occhi spalancati e definiti con iride e pupilla, inseriti in profonde arcate sopraccigliari; il naso e la bocca non sono più leggibili. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati del viso in due bande di piccole ciocche oblique, che lasciano le orecchie scoperte; sulla calotta e sul retro della testa i capelli sono stretti in tante piccole trecce, che scendono sulla nuca e vengono ripiegate in una fascia piatta e compatta fermata in corrispondenza dell'occipite. Sulle tempie, davanti alle orecchie scoperte, escono due piccoli ciuffi (tipo II).

Datazione: dal momento che Plautilla venne mandata in esilio nel 205 d.C. e che questo è il suo ultimo tipo ritrattistico, in cui compare più matura e adulta, è possibile datare la testa proprio alla fine del suo regno.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Plautilla indossa una *stephane* di forma semilunata e liscia.

Bibliografia: NODELMAN 1982, pp. 110-114, figg. 11-12; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/8b/9f/44/8b9f4456e5024f025944d25cfae0563c.jpg> (ultima visita 16/02/2017).



Definizione: busto di Publia Flavia Plautilla Augusta, sposa di Caracalla.

Collocazione: Roma, Museo di Villa Torlonia, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: alabastro orientale agatato.

Misure: h. complessiva 0,85 m.

Descrizione: il busto sembra non aver subito alcun danno sebbene Plautilla fosse stata condannata a *damnatio memoriae*. La donna indossa una tunica stretta da un nastro annodato sotto il seno e le spalle sono invece coperte da un mantello. I lineamenti del viso sono chiaramente leggibili: Il volto è un bell'ovale dal mento appuntito e dalla fronte alta, all'interno del quale spiccano gli occhi spalancati e definiti con iride e pupilla, inseriti in profonde arcate sopraccigliari; il naso ha profilo dritto e la bocca è allungata e carnosa, con gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e scendono in due bande di ciocche ondulate dietro le orecchie, per poi essere raccolti in una bassa coda sulla nuca. Sulle tempie, davanti alle orecchie scoperte, escono due piccoli ciuffi.

Datazione: dal momento che Plautilla venne mandata in esilio

nel 205 d.C. e che questo è un tipo ritrattistico in cui compare più matura e adulta, è possibile datare il busto quasi alla fine del suo regno.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante b oppure stephane tipo I, variante b. Non è possibile identificare con certezza l'attributo a causa della carenza di immagini, tuttavia si tratta di un ornamento metallico a fascia liscia e con il bordo superiore decorato da crenellature, ciascuna delle quali caratterizzata da tre piccole sfere alla sommità.

Bibliografia: VISCONTI 1881, p. 157; VISCONTI 1885, tav. CLVIII; NODELMAN 1982, pp. 110-114, fig. 10.



Definizione: busto di Publia Fulvia Plautilla Augusta, sposa di Caracalla, in parte restaurato.

Collocazione: Roma, Museo Pio Clementino, Musei Vaticani, n. inv. 687.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,735 m.

Descrizione: ibusto è ben conservato nonostante abbia subito delle integrazioni e i lineamenti sono ben leggibili. Il volto è un bell'ovale dal mento appuntito e dalla fronte alta, all'interno del quale spiccano gli occhi, molto allungati e definiti con iride e pupilla, inseriti in profonde arcate sopraccigliari e con le palpebre pesanti. La bocca è allungata e carnosa, con gli angoli rivolti verso l'alto e il labbro superiore sporgente. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e scendono in due bande di ciocche ondulate dietro le orecchie, che rimangono del tutto scoperte; sulla calotta i capelli sono invece stretti in tante piccole trecce, che scendono sulla nuca e vengono ripiegate in una fascia piatta e compatta fermata in corrispondenza dell'occipite (tipo II). Sulle tempie e dietro le orecchie sono visibili piccoli ciuffi.

Datazione: il busto è databile dopo il 202 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Plautilla indossa una *stephane* di forma semilunata e liscia.

Bibliografia: <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/19812> (ultima visita 16/02/2017).



Definizione: testa di Giulia Cornelia Paula, sposa dell'imperatore Eliogabalo, su busto moderno.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. MR 541 oppure Ma 1057.

Provenienza: ignota. Il busto faceva parte

della Collezione Borghese e fu acquistato dal Museo nel 1808.

Materiale: marmo a grana media con piccoli particolari brillanti, probabilmente da Paro.

Misure: h. complessiva 0,56 m; largh. 0,185 m; prof. 0,20 m.

Descrizione: Giulia Paula è ritratta con un aspetto molto giovane e fresco e i suoi lineamenti sono fini e delicati, ben modellati; l'espressione del viso è gentile e sembra trasmettere più serenità che non autorità. Il volto è un ovale quasi perfetto, con le guance piene sottolineate da due piccole rughe ai lati del naso, gli occhi sono grandi e distanti e il naso ben proporzionato; la bocca appare carnosa e allungata, con gli angoli rivolti verso l'alto, quasi prossima a un timido sorriso. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale solo sulla fronte e poi proseguono in tre grandi onde morbide fin dietro le orecchie, scoperte; sulla calotta sono lasciati ancora liberi, mentre all'altezza della nuca sono prima annodati in trecce e poi acconciati in un grosso chignon piatto e dalla forma rettangolare, composto da tre giri di trecce.

Datazione: Giulia Cornelia Paula fu imperatrice solo fra 219 e 220 d.C. e quando Eliogabalo prese Aquilia Severa come sua seconda sposa, si ritirò a vita privata. È quindi possibile pensare che il ritratto sia da collocare proprio in quegli anni.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Paula indossa una *stephane* liscia di forma ogivale.

Bibliografia: *Catalogue*, pp. 414-415, n. 191.



Definizione: statua di Gnea Seia Erennia Sallustia Barbia Orbiana, sposa di Alessandro Severo, ritratta come *Venus Felix*.

Collocazione: Roma, Museo Pio clementino, Musei Vaticani, n. inv. Belvedere 936.

Provenienza: la statua fu trovata presso la chiesa di Santa Croce in Gerusalemme.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva della statua 2,14 m.

Descrizione: statua di Barbia Orbiana, ritratta come personificazione di Venere. Il plinto presenta la dedica *Veneri Felici sacrum Sallustia Helpidus d. d.* e identifica quindi un dono fatto da Sallustia ed Elpido, due liberti di Orbiana, alla dea Venere. Sebbene la statua riprenda il tipo ritrattistico di Venere, i lineamenti del viso sono molto poco idealizzati e ritraggono una donna giovane, dal viso ovale e con il mento piuttosto prominente; gli occhi sono molto grandi, definiti con iride e pupilla e sottolineati da palpebre spesse e pesanti, le sopracciglia sono folte e la bocca è piccola e carnosa, con le labbra leggermente schiuse. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati del volto, raccolti in corrispondenza della nuca e poi lasciati liberi di scendere in due grosse ciocche su entrambi i lati del collo.

Datazione: prima metà del III secolo d.C., probabilmente fra 225 e 227 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Orbiana indossa una *stephane* del tipo più semplice, molto sviluppata in altezza, dalla forma semilunata e con la fascia liscia, senza decorazioni.

Bibliografia: <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/19460> (ultima visita 21/02/2017); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Venus_Felix_Pio-Clementino.jpg (ultima visita 21/02/2017).



Definizione: testa di Annia Erennia Cupressenia Etruscilla, sposa di Decio.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: /

Descrizione: si tratta di un ritratto molto ben eseguito, non idealizzato ma fisiognomico, il cui risultato è quello di far trasparire la bellezza della donna e la sua espressività, attraverso un enigmatico sorriso. Il volto è un bell'ovale morbido e allungato, con il mento arrotondato e le guance piene, la fronte alta; gli occhi sono allungati e ravvicinati, definiti con iride e pupilla e palpebra superiore molto sottile, le sopracciglia sono cespugliose e il naso piuttosto importante, ma elegante. La bocca è allungata, con gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli sono divisi nel mezzo da una scriminatura, pettinati ai lati del viso in due morbide onde e fermati dietro le orecchie. Sulla calotta le ciocche sono rese in modo sommario, mentre sul retro della testa sono raccolte in uno chignon a spirale.

Datazione: 250 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Etruscilla indossa una *stephane* di tipo semplice, ogivale e con una decorazione triangolare alla sommità, liscia e con un incavo che la percorre nel senso della lunghezza. Osservando il retro della testa sorge il dubbio che si possa trattare di una corona, ma poiché non si vede l'oggetto fare un giro completo attorno al capo, la forma e il posizionamento dello stesso suggeriscono un'identificazione come *stephane*.

Bibliografia: *Römische Bildnisse*, pp. 191-193; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/10844> (ultima visita 06/02/2017).



Definizione: testa di Annia Erennia Cupressenia Etruscilla, sposa di Decio.

Collocazione: Roma, Palazzo Massimo alle Terme, Museo Nazionale Romano, n. inv. 121016.

Provenienza: la testa fu rinvenuta in località Santa Maria in via Appia nuova.

Materiale: marmo bianco.

Misure: h. complessiva 0,30 m.

Descrizione: la donna, non più giovanissima, ha un viso ovale allungato e molto morbido, pieno, con le guance arrotondate e un inizio di doppio mento. Il collo è segnato da profonde rughe. Le sopracciglia sono folte, gli occhi grandi e definiti con iride e pupilla, le palpebre pesanti; il naso è grosso ma dritto e la bocca molto sottile, incurvata verso il basso. I capelli sono divisi nel mezzo da una scriminatura e pettinati ai lati del viso, dietro le orecchie: sono resi in modo molto semplice, con delle linee incise pulite e ripetute. Sulla calotta le ciocche sono piatte, separate da scanalature e proseguono dalla fronte al retro della testa, dove sono raccolte in uno chignon di forma rettangolare, anch'esso piatto e schiacciato.

Datazione: 250 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Etruscilla indossa una *stephane* di tipo semplice, semilunata, priva di decorazioni e con un incavo che la percorre nel senso della lunghezza.

Bibliografia: *Römische Bildnisse*, pp. 191-193.



Definizione: tondo con busto di Galeria Valeria, sposa di Galerio.

Collocazione: Salonico, Archaeological Museum of Thessaloniki, n. inv. 2466.

Provenienza: il tondo faceva parte della decorazione dell'arco di Galerio a Salonico, eretto dopo il 297 d.C.

Materiale: marmo.

Misure: /

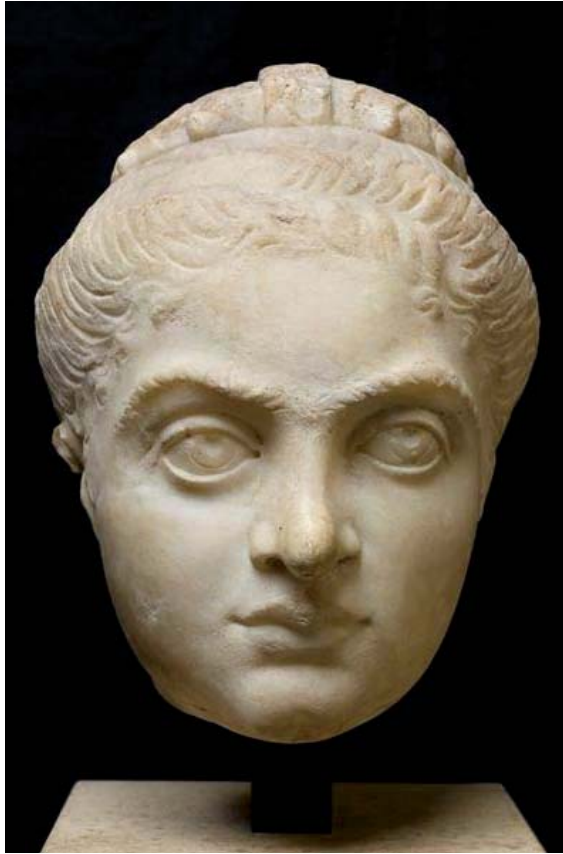
Descrizione: la raffigurazione all'interno del tondo vede in realtà Galeria trasformata in una divinità in seguito a un intervento di rilavorazione. Molto probabilmente, dopo la sua esecuzione da parte dei militari al servizio di Licinio, ella subì la *damnatio memoriae* e tutti i suoi ritratti vennero distrutti. In questo caso invece il rilievo fu trasformato e si cercò di ritrarre una dea, forse la personificazione di una città oppure della *Tyche*. Questa è la sola immagine in marmo che sopravvive di Galeria Valeria, oltre a una serie di ritratti monetali. Il volto della donna è rotondo e le sue guance sono piene, sottolineate da due fossette ai lati del naso, così come il mento, sporgente e

caratterizzato da una fossetta proprio nel mezzo. Gli occhi sono molto grandi e ravvicinati, con palpebre marcate e profonde arcate sopraccigliari, il naso è importante e la bocca piccola ma con labbra carnose, con altre due fossette agli angoli. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale portati ai lati del viso in ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie.

Datazione: l'arco di Galerio fu costruito dopo il 297 d.C., pertanto il tondo originario con il ritratto risale a quel periodo. La rilavorazione deve essere invece successiva al 315 d.C., anno in cui Licinio diede ordine di uccidere Galeria: la donna fu rintracciata a Salonico e giustiziata.

Tipo di ornamento: corona di tipo III, variante a. Galeria indossa una *corona muralis* di tipo semplice, caratterizzata solo da una sequenza di aggetti e rientranze. Non è possibile sapere cosa vi fosse al posto della *corona muralis* prima della rilavorazione, ma in questo caso sembra possibile proporre un'identificazione sicura con la *Tyche* della città di Salonico.

Bibliografia: Calza 1972, pp. 151-152, n. 64, tav. XXXVI, 100 e XLIII, 124; VARNER 2004, p. 221, fig. 215; http://www.livius.org/site/assets/files/11253/small_arch_galerius_mus_theski_valeria.235x0-is-pid11254.jpg (ultima visita 08/02/2017).



Definizione: testa di Fausta Flavia Massima, sposa di Costantino.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. Ma 4881.

Provenienza: ignota. Proveniente dalla Collezione Campana, fu acquistata dal Museo nel 1863.

Materiale: marmo bianco a grana fine con alcuni particolari brillanti.

Misure: h. complessiva 0,22 m; largh. 0,20 m; prof. 0,22 m.

Descrizione: testa di Fausta Flavia Massima, ritratta in giovane età e probabilmente anni prima del matrimonio. Il volto è leggermente girato a sinistra e si presenta tondo e pieno, con le guance morbide e il mento accentuato; le arcate sopraccigliari sono molto marcate e rendono l'idea di un'espressione aggrottata, mentre le sopracciglia sono definite nei dettagli, realistiche e cespugliose. Gli occhi sono grandi e arrotondati, caratterizzati da iride e pupilla, il naso dal setto schiacciato e la bocca piena, con il labbro superiore sporgente. I capelli sono divisi in tre ordini sovrapposti, di cui quello inferiore a minuti riccioli percorre tutta la fronte da una tempia all'altra, mentre i due superiori si incrociano in corrispondenza della linea mediana della fronte e si raccolgono in uno chignon dalla forma circolare che occupa tutta la parte superiore della testa. Dalla nuca parte invece una treccia piatta, che viene ripiegata alla sommità e fermata al di sopra dello chignon.

Datazione: la testa ritrae una donna molto giovane e si può datare tra la fine del III e gli inizi del IV secolo d.C. È possibile che Fausta appaia così giovane perché suo padre Massimiano fece fare questo ritratto da donare a Costantino, rimasto vedovo, quando decise di darla a lui in sposa.

Tipo di ornamento: generico di tipo II. È difficile attribuire con certezza questo oggetto a un tipo, in particolare perché la sua identificazione risulta dubbia. Se si osserva però la lavorazione, si nota che tutto lo chignon è lavorato con uno schema particolare di linee incrociate, che terminano proprio in corrispondenza delle pietre preziose che costituiscono parte dell'ornamento e che si trovano alla base dello chignon: questo lascia pensare che l'oggetto possa essere un *reticulum*, una reticella da capelli arricchita da elementi di valore.

Bibliografia: CALZA 1972, pp. 250-251, n. 164, tav. LXXXVI, 305-306; CALANDRA 2012a, p. 265; *Catalogue*, pp. 524-525, n. 250;

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_2778_58492_Ma4881_01.jpg_obj.html&flag=true (ultima visita 06/02/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/15067> (ultima visita 07/02/2017).



Definizione: statuetta raffigurante Elia Flaccilla, sposa di Teodosio.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 57.13, Chabouillet 3303, reg. A.426.

Provenienza: da Cipro, prima pertinente alla collezione privata de Las-Matrie, fu donata alla Biblioteca nel 1846.

Materiale: marmo.

Misure: altezza 78 cm.

Descrizione: figura femminile dalle dimensioni ridotte rispetto al naturale, ritratta stante e con un dittico nella mano sinistra, abbassata; la mano destra è mancante. La donna indossa una *dalmatica* e un mantello che avvolge completamente il braccio sinistro, mentre il bordo della tunica era stato lavorato per alloggiare elementi di bronzo dorato che avrebbero dovuto essere parte della decorazione del vestiario. Il viso è un ovale allungato dagli zigomi alti e con le guance piene, gli occhi sono molto grandi, definiti da pupille incise e con palpebre pesanti, infossati in profonde arcate sopraccigliari; il naso è lungo e schiacciato e la bocca sottile e serrata. I capelli sono divisi in due bande da una scriminatura centrale e vengono portati sul retro della testa per poi essere avvolti in un ampio chignon piatto e rovesciato alla sommità del capo, tenuto insieme da spilloni.

Datazione: il confronto con le monete suggerisce l'identificazione con Elia Flaccilla e la presenza del dittico ha portato a ipotizzare che la statuetta commemori l'adozione del titolo di *Augusta* del 379 d.C.

Tipo di ornamento: *diadema di tipo I, variante b*. Flaccilla indossa un *diadema* caratterizzato da una doppia fila di perle e da un medaglione centrale; non sono visibili pendagli o meccanismi di chiusura alla base della nuca.

Bibliografia: CALZA 1972, pp. 175-176, n. 88, tav. LVIII, 182-183; KALAVREZOU 2012, p. 514; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection?vc=ePkH4LF7ZZZBbsMwDAS_oieYXJImn5NDDwHy_3OGAVIU6GFhizta2oZg6d_25Ls9_fmAvvvbbzt-O9JJP6rmNICiQjei1mAN1kL4jd_4jd_rz4lkPHADN3ADN3Czdbjpo-tChuh1CQVKVOg-sosc6oZve8U3fMO39cmwOXJynByHcziH82Luzt86rMM6rBgLTnCCCE3kiT_jCD7ICJmACJmACJmACHkxt5j5X4mXSA5b3VdInySiYgimYginmV52076_j8fN6Pj7HI-9yeQMjNVc1 (ultima visita 15/01/2018).



Definizione: testa di Costanza, sposa di Licinio e sorellastra di Costantino.

Collocazione: Como, Museo Archeologico "Paolo Giovio", n. inv. E 2951.

Provenienza: ignota. Già nella collezione Archinti e poi Quirici di Monza, fu acquistata sul mercato antiquario a Milano nel 1919.

Materiale: marmo lunense.

Misure: h. complessiva 0,338 m.

Descrizione: testa di donna alternativamente riconosciuta come Costanza o come Licinia Eudossia. Il volto è un bell'ovale dalle forme piuttosto rigide e squadrate: gli occhi sono molto grandi, caratterizzati da iride e pupilla e sottolineati da palpebre sottili, mentre le arcate sopraccigliari sono inarcate e conferiscono alla donna un'espressione severa e autoritaria; la bocca è piccola ma con labbra carnose e il mento prominente, sottolineato da una fossetta nel mezzo. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale poco marcata e portati quasi come un casco sulla testa, per essere poi ripiegati e fermati sul retro, come si vede in corrispondenza delle orecchie: la parte posteriore del ritratto e la calotta non sono finite.

Datazione: a causa dell'incertezza dell'identificazione, la datazione è oscillata fra

l'età costantiniana nella prima metà del IV secolo d.C. oppure quella successiva, ascrivibile alla seconda metà dello stesso.

Tipo di ornamento: diadema di tipo IV, misto. Costanza indossa un diadema di tipo misto a doppia fascia, quella inferiore composta da un filo di perle con un medaglione circolare nel mezzo, in corrispondenza della fronte, e quella superiore composta invece da placche quadrangolari all'interno delle quali sembrano incastonate delle gemme preziose. Lungo tutta l'estensione del diadema sono visibili 13 fori, nei quali si pensa fossero fissati degli elementi metallici, forse dei raggi.

Bibliografia: CALZA 1972, pp. 270-271, n. 183; tav. XCV, 338-339; NOBILE DE AGOSTINI 2006, p. 58, n. 10; LAMBRUGO 2013, p. 267; <http://www.romehistory.co.uk/empress/Resources/cliciniaeudoxia4.jpeg> (ultima visita 03/03/2017).



Definizione: testa di Elia Galla Placidia, sposa di Costanzo III.

Collocazione: Roma, Museo Nazionale dell'Alto Medioevo, n. inv. 2603.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,28 m.

Descrizione: testa di donna, identificata con Galla Placidia, sebbene alcuni studiosi siano in dubbio sul riconoscimento. Il volto, dai lineamenti piuttosto squadrati e con le mascelle evidenti, ritrae una donna in età piuttosto avanzata, come testimoniano le rughe di espressione ai lati del naso e della bocca e le guance morbide e cadenti. Gli occhi sono allungati, definiti con iride e pupilla, dalle palpebre superiori sottili e quelle inferiori gonfie e pesanti; la bocca è stretta e sottile. I capelli sono divisi in singole ciocche ripiegate su loro stesse e arrotondate in corrispondenza della fronte, accostate fra loro a formare quasi

una sorta di casco che copre per intero le orecchie; sul retro della testa i capelli vengono stretti in una treccia e avvolti in due bassi nodi poco al di sopra della nuca.

Datazione: la testa è ascrivibile alla prima metà del V secolo d.C.

Tipo di ornamento: diadema di tipo IV, misto. Galla Placidia indossa un diadema di tipo misto a doppia banda, quella inferiore composta da una fascia a torciglione e quella superiore composta invece da placche quadrangolari all'interno delle quali sembrano incastonate delle gemme preziose, con un medaglione ovale nel mezzo, in corrispondenza della fronte.

Bibliografia: CALZA 1972, pp. 336-338, n. 240; tav. CXVII, 426a-b; CALANDRA 2012b, p. 267;

<https://2.bp.blogspot.com/->

[OPV7L1yLmdl/VzAkP5Wx6VI/AAAAAABgkY/9F4uG2EVzyITJ7nFrqixtyzfMf9cHdAKwCKgB/s400/DSC_0020%2B%2528Copia%2529.JPG](https://2.bp.blogspot.com/-OPV7L1yLmdl/VzAkP5Wx6VI/AAAAAABgkY/9F4uG2EVzyITJ7nFrqixtyzfMf9cHdAKwCKgB/s400/DSC_0020%2B%2528Copia%2529.JPG) (ultima visita 03/03/2017).



Definizione: testa di Licinia Eudossia, sposa di Valentiniano III.

Collocazione: Milano, Museo d'arte antica - Castello Sforzesco, n. inv. 755.

Provenienza: la testa fu scoperta nel 1846 in via San Primo a Milano, circa 0,8 m sotto il piano di calpestio e al livello delle fortificazioni.

Materiale: marmo.

Misure: h. complessiva 0,27 m.

Descrizione: testa femminile di imperatrice riconosciuta a lungo come Teodora e ora invece identificata con Licinia Eudossia, sposa di Valentiniano III. La donna mostra un volto dalla forma ovale piuttosto allungata, con guance scavate e mento arrotondato. Gli occhi sono grandi, definiti con iride e pupilla e caratterizzati da palpebre spesse e pesanti, la bocca è piccola e carnosa, dalle labbra serrate; il naso è rovinato. I capelli sono divisi in singole ciocche digitiformi, arrotondate in corrispondenza della fronte e accostate fra loro a formare quasi una sorta di casco che copre per intero le orecchie.

Datazione: non è possibile fornire una datazione precisa, tuttavia la testa è ascrivibile alla seconda metà del V secolo d.C.

Tipo di ornamento: il capo risulta parzialmente coperto da una mitra composita, risultato dell'unione di una cuffia in stoffa e dell'aggiunta di un diadema di tipo I, variante b. La cuffia si colloca sulla parte alta della testa, in corrispondenza della calotta, ed è caratterizzata da due rigonfiamenti laterali: un doppio giro di perle la avvolge per tutta la circonferenza - legato sul retro con un nodo - e termina al centro con un medaglione circolare dal quale scendono due pendenti a goccia. Un doppio filo di perle collega poi il nodo retrostante al medaglione, mentre altri due fili di perle, questa volta singoli, percorrono il profilo dei due rigonfiamenti; ai lati della testa, all'altezza delle orecchie, due fili di perle scendono ad agganciare la cuffia all'acconciatura.

Bibliografia: DELBRUECK 1913, pp. 310-318; <https://arteantica.milanocastello.it/it/content/scultore-bizantino-testa-femminile-detta-di-teodora> (ultima visita 03/03/2017); https://arteantica.milanocastello.it/sites/arteantica.milanocastello.it/files/styles/grande_per_colorbox/public/1%20Arte%20Antica%20highlight%20Teodora%20.jpg?itok=5hxmo3dh (ultima visita 03/03/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/203906> (ultima visita 03/03/2017).



Definizione: testa di Elia Ariadne, sposa degli imperatori Zenone e Anastasio I.

Collocazione: Niš, Narodni Muzej, n. inv. 463/R.

Provenienza: l'oggetto fu rinvenuto nel 1958 all'interno del Foro del sito archeologico di età romana e proto-bizantina di Kulina-Balajnac.

Materiale: bronzo.

Misure: h. complessiva della testa 0,29 m.

Descrizione: testa di Elia Ariadne molto ben conservata, con due fori sul capo e uno sul lato destro del collo - forse dovuti a dei danneggiamenti - e piccoli fori rettangolari alla base del collo, probabilmente destinati alla giunzione con il resto del corpo. Secondo alcuni studiosi il ritratto sarebbe da identificare con quello di Lupicina Eufemia Augusta, sposa di Giusto I, tuttavia altri sostengono che vi siano molte somiglianze con i ritratti marmorei di Ariadne e propendono per una identificazione con essa. Il volto ha forma arrotondata, con guance piene e morbide, mento arrotondato, mentre gli occhi sono grandi e leggermente asimmetrici, segnati da un'arcata sopraccigliare profonda solo in

corrispondenza dell'attaccatura del naso; la bocca è sottile e serrata. I capelli e l'acconciatura sono del tutto invisibili, poiché nascosti dal copricapo. Nel complesso i tratti del viso indicano un soggetto giovane, sebbene non vi sia grande espressività.

Datazione: anche coloro che hanno preferito identificare il soggetto con Lupicina Eufemia tendono a datare la testa alla fine del V secolo d.C., ma i tratti giovanili sembrano essere maggiormente a favore di un'assegnazione ad Ariadne. Considerando che la donna era nata nel 450 d.C. e che aveva sposato Zenone nel 467 d.C. divenendo imperatrice, è possibile che il ritratto si dati a questa fase o poco dopo, quando doveva avere circa 20 o 25 anni.

Tipo di ornamento: il capo risulta interamente coperto da una mitra composita, risultato dell'unione di un diadema di tipo III - per quanto senza *praependulia* - e di una cuffia in stoffa decorata da pietre preziose. La parte principale di queste viene a formare una fascia che percorre la circonferenza della testa, con il bordo superiore e inferiore decorato da perle e la parte centrale da pietre di forma circolare, che si interrompono però sul retro del capo. Davanti, in corrispondenza della fronte, vi sono due decori centrali di forma quadrangolare sovrapposti, probabilmente sempre realizzati con delle perle. Il registro superiore si compone invece di tre appendici: le due esterne sono identiche e di forma triangolare (*cornicula*), sempre con i bordi in perle e pietre circolari alla sommità, quella centrale si compone di un elemento triangolare e di un'altra pietra. Il registro inferiore, infine, mostra quattro elementi composti da due o tre file di perle che sembrano infilarsi al di sotto del tessuto, forse dei fermagli per affrancare i gioielli alla stoffa e, allo stesso tempo, alla capigliatura sottostante.

Bibliografia: LAHUSEN, FORMIGLI 2000, pp. 331-333, n. 203, 1-4.



Definizione: testa di Elia Ariadne, sposa degli imperatori Zenone e Anastasio I, su busto non pertinente.

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, n. inv. R.F. 1525.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo di Carrara.

Misure: h. 25 cm, largh. 23 cm, prof. 24 cm.

Descrizione: testa femminile identificata come Elia Ariadne sia grazie alle somiglianze con altri due ritratti conservati a Roma (schede S150, S151), sia grazie al tipo di copricapo, caratteristico della donna durante il regno del secondo marito Anastasio. Ariadne mostra un volto dalla forma ovale piuttosto pieno, con un accenno di doppio mento e le guance morbide, il tutto reso con un modellato molto liscio ed elegante. Gli occhi sono grandi, con le palpebre marcate e l'iride cava, accentuati da una forte arcata sopraccigliare; il naso è di restauro mentre la bocca è allungata e stretta, con gli angoli rivolti verso l'alto. I capelli sono visibili solo parzialmente al di sotto del copricapo: si notano due minute ciocche arrotondate in corrispondenza del centro della fronte e una ciocca più ampia sulla nuca.

Datazione: fine del V - inizi del VI secolo d.C.

Tipo di ornamento: il capo risulta interamente coperto da una mitra composita, risultato dell'unione di un diadema di tipo I, variante b e di una cuffia in stoffa con pietre preziose. La parte principale di queste viene a formare una doppia fascia di grosse perle che percorre la circonferenza della testa e che si interrompe in corrispondenza di fronte e occipite, dove sono inseriti dei castoni rettangolari per l'alloggiamento di pietre preziose. Il registro superiore si compone invece di una doppia fila di perle che va dalla fronte alla nuca e di due file singole che percorrono i lati, seguendo il profilo delle due appendici triangolari al di sotto della stoffa. Il registro inferiore, infine, mostra elementi composti da due file di tre perle ciascuna, forse dei fermagli per affrancare i gioielli alla stoffa e, allo stesso tempo, alla capigliatura sottostante.

Bibliografia: DELBRUECK 1913, pp. 324-326;
http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=2365&langue=en (ultima visita 09/01/2017);
<http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/detail.php?record=LSA-757> (ultima visita 26/08/2017).



Definizione: testa di Elia Ariadne sposa degli imperatori Zenone e Anastasio I.

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, n. inv. S 865.

Provenienza: la testa fu scoperta nel 1887 presso la chiesa di Santa Maria dei Monti a Roma.

Materiale: marmo lunense.

Misure: h. 33 cm.

Descrizione: testa femminile inizialmente attribuita ad Amalasantha ma recentemente riconosciuta come Elia Ariadne. I tratti del viso sono molto impersonali, così come negli altri casi di ritratti attribuiti alla medesima imperatrice (schede S148, S149, S151), tuttavia la levigatezza dei tratti e delle superfici e la ricchezza dei gioielli indossati sembrano ricondurre senza dubbio a un contesto imperiale. La donna ha un volto dalla forma ovale piuttosto pieno, con doppio mento e guance morbide, gli occhi sono molto grandi e ravvicinati, con le palpebre marcate, iride cava e arcate sopraccigliari profonde soprattutto in corrispondenza dell'attaccatura del naso. La bocca è piccola e carnosa, con gli angoli alle estremità rivolti verso l'alto.

Datazione: fine del V - inizi del VI secolo d.C.

Tipo di ornamento: il capo risulta interamente coperto da una mitra composita, risultato dell'unione di un diadema di tipo I, variante b e di una cuffia in stoffa con di pietre preziose. La parte principale di queste viene a formare una doppia fascia di grosse perle che percorre la circonferenza della testa e che si interrompe in corrispondenza di fronte, orecchie e occipite, dove sono inseriti dei castoni rettangolari per l'alloggiamento di pietre preziose. Il registro superiore si compone invece doppie file di perle che, partendo dalla fascia principale, vanno a congiungersi a raggiera alla sommità della calotta di stoffa. Il registro inferiore, infine, mostra elementi composti da due file di quattro o cinque perle ciascuna, forse dei fermagli per affrancare i gioielli alla stoffa e, allo stesso tempo, alla capigliatura sottostante.

Bibliografia: DELBRUECK 1913, pp. 323-324; CALZA 1958, pp. 294-295; FITTSCHEN-BADURA, ZANKER 1983, pp. 36-38, n. 39, tavv. 49-50; ACCONCI 2000, pp. 581-582; *Ancient Sculpture* 1926, p. 124 n. 91 tav. 43; <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/discussion.php?id=1128> (ultima visita 26/08/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/16579> (ultima visita 26/08/2017).



Definizione: testa di Elia Ariadne, sposa degli imperatori Zenone e Anastasio I, su busto non pertinente.

Collocazione: Roma, Museo della Basilica di San Giovanni in Laterano, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: marmo.

Misure: /

Descrizione: testa femminile riconosciuta come Elia Ariadne sia grazie alle somiglianze con altri tre ritratti, (schede S148-S150), che grazie al caratteristico copricapo. La donna ha un volto dalla forma ovale piuttosto pieno, con un accenno di doppio mento e le guance morbide, ben definite da due profonde rughe ai lati del naso. Gli occhi sono molto grandi e asimmetrici, con le palpebre marcate e l'iride cava, il naso ha attaccatura quasi inesistente e parte finale minuta e tozza, mentre la bocca è allungata e stretta, con gli angoli alle estremità rivolti verso l'alto. I capelli sono visibili solo parzialmente al di sotto del copricapo: si notano due minute ciocche arrotondate in corrispondenza del centro della fronte e una ciocca più ampia sulla nuca.

Datazione: fine del V - inizi del VI secolo d.C.

Tipo di ornamento: il capo risulta interamente coperto da una mitra composita, risultato dell'unione di un diadema di tipo I, variante b e di una cuffia in stoffa con l'aggiunta di pietre preziose. La parte principale di queste viene a formare una doppia fascia di grosse perle che percorre la circonferenza della testa e che si interrompe in corrispondenza di fronte e occipite, dove sono inseriti dei castoni rettangolari per l'alloggiamento di pietre preziose. Il registro superiore si compone invece di una doppia fila di perle che va dalla fronte alla nuca e di due file singole che percorrono i lati, seguendo il profilo delle due appendici triangolari al di sotto della stoffa. Il registro inferiore, infine, mostra elementi composti da due file di tre perle ciascuna, forse dei fermagli per affrancare i gioielli alla stoffa e, allo stesso tempo, alla capigliatura sottostante.

Bibliografia: DELBRUECK 1913, pp. 318-323; www.bisanzio.it/blogspot.it/2013/06/ariadne-e-amalasuhta.html?m=1 (ultima visita 09/01/2017); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/18212> (ultima visita 24/08/2017); <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/detail.php?record=LSA-755> (ultima visita 26/08/2017).



Definizione: cameo frammentario con busto di principessa giulio-claudia, forse Giulia, figlia di Augusto, in montatura moderna databile alla metà del XVI secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 244.

Provenienza: ignota. Già parte della collezione di re Luigi XIV; forse già parte della collezione di Enrico II.

Materiale: sardonice a tre strati (ocra su bianco su bruno).

Misure: lungh. 54 mm; largh. 44 mm.

Descrizione: cameo in sardonice a tre strati raffigurante una principessa giulio-claudia, forse Giulia, figlia di Augusto, rivolta a destra e raffigurata come personificazione della dea Cerere. Sopravvive solamente la parte destra del cameo, poiché la parte sinistra è di restauro, coevo alla montatura. Della donna sono visibili una porzione del volto e della testa, nonché la mano sinistra. La testa - così come è stato orientato nella montatura il frammento di cameo - è piegata in avanti e lo sguardo è rivolto verso il basso, mentre il profilo è ben modellato e solenne: l'occhio è definito con palpebre e pupilla, il naso ha

profilo dritto, la bocca ha gli angoli rivolti verso il basso, forse nel tentativo di mostrare un'espressione corrucciata. L'acconciatura mostra una ciocca arrotolata sulla fronte e i restanti capelli portati ai lati della testa in onde mosse. La sola mano visibile, la sinistra, stringe un oggetto riconoscibile forse come uno scettro o un rotolo: questo gesto ha permesso che alcuni studiosi proponessero un'identificazione con Livilla, che solitamente è ritratta nell'atto di reggere il proprio mantello con una mano.

Datazione: l'oggetto è databile tra il 12 e il 2 a.C. nel caso in cui si accetti l'identificazione con Giulia, dopo il 20 d.C. nel caso in cui invece si accetti l'identificazione con Livilla.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. La donna indossa una corona vegetale composta da spighe di grano e capsule di papavero.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 112-113, pl. XXV, 244; MEGOW 1987, pp. 296-297, tav. 12, 3 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 170, pl. IV, 134; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 63, tav. 56, n. 65 (con bibliografia);

http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/831?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuIH_Mj9fzEf28hu_y8MuWX4600peqOQ2UqNCFqDVYg7UQfuM3fuP39mdF0h64gRu4gRu42XW46aXzRIYY6xQKlKjQtWQnOdQN3_YR3_AN37ZPhs2Sk-PkOJzDOZwXfXf_XYd1WlCvbcEJTnAiT-QJX_hBVsaETMAETMAETMCQqZ25ryvixMhkDlvtVMk6SUTAFUzAFU_SvWmn3B8gjPr9A95R7A8N9bvAS
(ultima visita 13/03/2017).



Definizione: intaglio con busto di Livia.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 58.2080.

Provenienza: ignota. Inizialmente parte della collezione di papa Paolo II, entrò a far parte dei possedimenti di re Luigi XIV (inventario del 1863).

Materiale: ametista.

Misure: lungh. 30 mm; largh. 20 mm.

Descrizione: ametista lavorata a intaglio e raffigurante il busto di una figura femminile da identificare con Livia nei panni di *Agathe Tyche*. Con la testa leggermente inclinata verso destra e verso il basso, Livia indossa un chitone avvolto attorno al braccio sinistro e ha il capo velato, mentre con il braccio destro regge una cornucopia con due grappoli d'uva, due melagrane, un fiore di loto, due spighe e una foglia di vite. Al collo porta un gioiello molto elaborato, una collana di perle con pendenti a forma di anfora, i cui confronti riconducono alla personificazione di una divinità in un membro della famiglia imperiale. Alcuni studiosi hanno ipotizzato anche una possibile identificazione con Antonia Minore, specialmente sulla base dell'atteggiamento solenne e delle somiglianze con la cosiddetta *Giunone Ludovisi*, tuttavia il naso aquilino, gli occhi grandi a mandorla e la bocca sottile con fossette ai lati sembrano essere chiari

indicatori dell'identità di Livia. Dell'acconciatura poco è visibile, solo la corona di capelli a ciocche ondulate che copre fronte e tempie partendo da una scriminatura centrale. Si pensa che l'intaglio sia stato eseguito da Dioscuride o da Hyllos, suo figlio e discepolo.

Datazione: tra il 10 a.C. e il 10 d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona tipo I, variante a. Livia indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, p. 172, pl. XI, 146; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 71-72, tav. 60, 76 (con bibliografia);

[http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection?vc=ePkH4LF7ZZbRDcMwCERX8QiGawL7L9ZHpVaV-nFKzD0fSWTF_tuefLennw_4Xdj-2PHHkU76UTW3gRIVehC1BmuwFsJv_MZv_F5_TiTjgRu4gRu4gZutw00f3YsM0esKBUpU6DmySw51w7e94hu=4dv6ZNgcOTIOjsM5nMN5MXfnbx3WYR1WjAUUnOMGJPJEnfOEHWQETMAETMAETMAFDpjZznyvxMukBy_sq6ZnkFEzBFEzBFPOrTrn1-G37_v08lktL75WVgM\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection?vc=ePkH4LF7ZZbRDcMwCERX8QiGawL7L9ZHpVaV-nFKzD0fSWTF_tuefLennw_4Xdj-2PHHkU76UTW3gRIVehC1BmuwFsJv_MZv_F5_TiTjgRu4gRu4gZutw00f3YsM0esKBUpU6DmySw51w7e94hu=4dv6ZNgcOTIOjsM5nMN5MXfnbx3WYR1WjAUUnOMGJPJEnfOEHWQETMAETMAETMAFDpjZznyvxMukBy_sq6ZnkFEzBFEzBFPOrTrn1-G37_v08lktL75WVgM$) (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo frammentario con testa di Livia.

Collocazione: Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Parigi, n. inv. 47 - Chabouillet 41.

Provenienza: ignota. È attestato all'interno della collezione della Biblioteca dal 1858.

Materiale: sardonice a due strati (bianco opaco su grigio chiaro).

Misure: lungh. 30 mm; largh. 26 mm.

Descrizione: cammeo frammentario in sardonice a due strati. Gli studiosi hanno riconosciuto Livia in questo volto parzialmente conservato rivolto a sinistra, dei cui lineamenti sussiste solamente un grande occhio, probabilmente ritratta come personificazione della dea Giunone. I capelli sono portati ai lati del capo in ampie ciocche ondulate che coprono le orecchie e che vengono poi raccolte in una treccia raccolta a chignon alla base della nuca, attorno al quale si avvolge l'estremità della treccia, mentre viene lasciata libera una ciocca ondulata che scende lungo il collo. Data l'alta qualità e la

finezza del modellato, è possibile che l'autore dell'opera sia Hyllos - vissuto in età giulio-claudia - oppure Herophilos, di età tiberiana.

Datazione: gli studiosi non concordano sull'antichità del cammeo, tuttavia l'immagine di Livia ha un buon riscontro nei ritratti monetali databili dopo il 22 d.C. e nei quali viene assimilata a *Iustitia*. È pertanto possibile datare il frammento tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Livia indossa una *stephane* dalla forma semilunata, con il bordo superiore liscio e la fascia decorata da un motivo vegetale a spirali.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 32, pl. VI, 47; MEGOW 1987, p. 257, tav. 10, 9 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 164 pl. XVI, n. 93; BARTMAN 1999, pp. 191-192; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 55, tav. 54, 56 (con bibliografia);

[http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7398?vc=ePkh4LF7IZZLDsMgDESvgnqBxh7b2Pe_WB-VUIXqqotRgucx5AMhv9vT495BrO3xzwx5_j6krxfxWSC-bfl2pJW-VM1poESFNqLWYA3WQviN3_iN38efFU174AZu4AZu4ObU4aaXrgsZYqxLKFCiOnvJLnKoG76dI77hG74dnwybJSfHyXE4h3M4L_qe_qcO67AOK9qCE5zgRJ7IE77wg6yACZiACZiACZiAIVMn81xX4mUyBiz3q2ScJKNgCqZgCqboX7XS7k9Q7Pc_0D3nXiPvbyk\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7398?vc=ePkh4LF7IZZLDsMgDESvgnqBxh7b2Pe_WB-VUIXqqotRgucx5AMhv9vT495BrO3xzwx5_j6krxfxWSC-bfl2pJW-VM1poESFNqLWYA3WQviN3_iN38efFU174AZu4AZu4ObU4aaXrgsZYqxLKFCiOnvJLnKoG76dI77hG74dnwybJSfHyXE4h3M4L_qe_qcO67AOK9qCE5zgRJ7IE77wg6yACZiACZiACZiAIVMn81xX4mUyBiz3q2ScJKNgCqZgCqboX7XS7k9Q7Pc_0D3nXiPvbyk$) (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cameo frammentario con busto di Livia inserito in una cornice moderna con due occhielli.

Collocazione: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 14528.

Provenienza: ignota. Parte della collezione dal 1676.

Materiale: sardonice a due strati (bianco su grigio).

Misure: lungh. 47 mm; largh. 37 mm.

Descrizione: cameo in sardonice a due strati mancante di circa un quarto a destra. La lacuna è stata integrata all'interno di una cornice moderna. Inizialmente non identificata, solamente nel XVIII secolo si riconobbe l'immagine di Livia rivolta a destra e *capite velato*, probabilmente ritratta nelle sue mansioni di sacerdotessa del Divo Augusto e racchiusa in una cornice di perle e fusarole. Dal profilo è possibile riconoscere l'occhio grande e a mandorla, il naso dal setto rilevato, la bocca con il tipico

overbite dei Claudii, ma soprattutto il *nodus* alla sommità della fronte, caratteristico del suo primo tipo ritrattistico. I capelli sono poi portati ai lati del capo in piccole ciocche ondulate.

Datazione: età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Livia indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: *Cammei*, p. 229 (con bibliografia); BARTMAN 1999, pp. 189-190; https://archeotoscana.files.wordpress.com/2014/08/20140819_190622_1.jpg (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo frammentario con testa di Livia inserito in una cornice moderna.

Collocazione: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 14549.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a tre strati (bruno su bianco su bruno).

Misure: lungh. 45 mm; largh. 39 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati mancante di circa il quarto inferiore, integrato nella cornice moderna, probabilmente nel corso del XVII secolo. Livia è rivolta a sinistra ed è ritratta *capite velato*. Dal profilo è possibile riconoscere l'occhio grande, allungato e mandorla, sottolineato da palpebre sottili, il naso importante e dal profilo leggermente arcuato, nonché la bocca sottile con una fossetta in corrispondenza dell'angolo. I capelli sono portati ai lati del capo in piccole ciocche ondulate che coprono la parte superiore delle orecchie lasciando a vista solo il lobo.

Datazione: l'identificazione dell'acconciatura con quella del tipo *Salus* presente nelle immagini monetali colloca il cammeo in età tiberiana, negli anni '20 del I secolo d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livia indossa una corona vegetale mista, composta da spighe di grano, fiori e capsule di papavero, piccoli frutti .

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 255, tav. 13, 9; *Cammei*, p. 231; TONDO, VANNI 1990, pp. 36, 61; MIKOCKI 1995, p. 157, pl. II, 41; BARTMAN 1999, p. 190; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 133-134, tav. 54, 5 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con teste di Livia e Tiberio su fondo moderno.

Collocazione: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 14533.

Provenienza: ignota. Fu acquistato dal cardinale Leopoldo dei Medici nel 1674 e fu restaurato dal Camelli.

Materiale: sardonice.

Misure: lungh. 58 mm; largh. 48 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice raffigurante i *capita iugata* di Tiberio e Livia, rivolti a destra. Tiberio indossa una corona di alloro stretta sulla nuca da *lemnisci*, mentre Livia porta una *palla* che le copre le spalle. L'imperatrice è riconoscibile grazie al naso dal profilo leggermente arcuato, all'occhio grande dalle palpebre sottili e alla bocca con fossetta laterale, oltre che all'overbite e alla profonda depressione tra labbro inferiore e mento. L'acconciatura presenta il *nodus* sulla fronte caratteristico del primo tipo ritrattistico e due lunghe ciocche ondulate che scendono ai lati del collo.

Datazione: età tiberiana. Alcuni studiosi non concordano con la datazione e ritengono si tratti di un oggetto databile al XVII secolo.

Tipo di ornamento: Livia indossa una *stephane* di tipo I, variante a, dal bordo liscio e a fascia priva di decorazioni, in associazione a una *corona di tipo I, variante e*, una corona vegetale composta da spighe di grano e fiori di papavero.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 179, tav. 10, 10 (con bibliografia); *Cammei*, pp. 234-235; TONDO, VANNI 1990, pp. 36, 60; MIKOCKI 1995, p. 157, pl. II, 40; BARTMAN 1999, p. 194; ALEXANDRIDIS 2004, p. 134, tav. 54, 4 (con bibliografia); ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 436, tav. 132, 624 (con bibliografia); http://fce-study.netdna-ssl.com/images/upload-flashcards/109081/675893_m.jpg (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Livia inserito in una cornice moderna con due occhielli.

Collocazione: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 14529.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lungh. 19 mm; largh. 15 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice raffigurante l'imperatrice Livia rivolta a destra. La donna indossa un *velum* piuttosto stretto che copre, nella caduta ai lati del volto, un indumento dallo scollo panneggiato molto consistente. I lineamenti sono piuttosto idealizzati e l'identificazione con Livia non è del tutto certa.

L'occhio è grande e allungato, incorniciato da palpebre sottili, il naso è piuttosto grosso e la bocca dalle labbra carnose. I capelli sono portati al lato del volto in fitte ciocche ondulate.

Datazione: secondo alcuni studiosi il cammeo non sarebbe ascrivibile all'età romana, ma sarebbe piuttosto da collocare nell'ambito delle lavorazioni di XVI secolo.

Tipo di ornamento: *stephane di tipo I, variante a*. Livia indossa una *stephane* semplice, dalla forma semilunata, con il bordo liscio e la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: *Cammei*, p. 230; TONDO, VANNI 1990, p. 142.



trono accanto a Tiberio. Indossa una tunica che le copre le spalle e un mantello che le avvolge i fianchi, arriva fino ai piedi e infine si avvolge attorno al braccio sinistro appoggiato al bracciolo del trono. I piedi non toccano il terreno ma sono appoggiati su un suppedaneo e la mano destra regge un fascio di spighe. I lineamenti del viso sono evidenti: il naso importante dal profilo arcuato, l'occhio grande, il mento pronunciato e la fossetta all'angolo della bocca contribuiscono a identificarla. Parte della capigliatura sopra la fronte è danneggiata e si distinguono solo alcune ciocche sulla fronte e la bassa coda sulla nuca composta da trecce.

Datazione: età tiberiana - età claudia.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Sulla testa di Livia si intravedono resti di una corona vegetale composta da foglie di alloro, mentre alcuni studiosi accennano alla presenza di *infula*, ma non è possibile vedere con esattezza con quale elemento la identifichino.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 120-137, pl. XXVIII, 264; MEGOW 1987, pp. 202-207, tav. 32, 5-10; tav. 33, 1-5; KLEINER 1992, pp. 149-152; MIKOCKI 1995, pp. 157-158, pl. VIII, 45; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 134-135, tav. 59, 1; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 438-439, tav. 134, 633 (con bibliografia); GIULIANI 2010, pp. 7-61;

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f8/Great_Cameo_of_France_CdM_Paris_Bab264_white_background.jpg/1200px-Great_Cameo_of_France_CdM_Paris_Bab264_white_background.jpg (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cameo in sardonice a cinque strati in montatura moderna di rame dorato, conosciuto come “Gran cameo di Francia”.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, n. inv. 264.

Provenienza: verosimilmente, Costantinopoli. Acquisita forse da Luigi IX, cedutagli da Baldovino II (1247). Già citato nel primo inventario del tesoro (1279). Fa parte del Cabinet des Médailles dall'1 maggio 1791. Rubata nel 1804, venne ritrovata ad Amsterdam nel 1805.

Materiale: sardonice a cinque strati.

Misure: lungh. 310 mm; largh. 265 mm.

Descrizione: cameo in sardonice a cinque strati diviso in tre registri. Nonostante le diverse interpretazioni che sono state date alle scene e ai personaggi identificati, Livia è sempre stata riconosciuta senza alcun dubbio, seduta in



Definizione: cammeo frammentario con testa di Livia.

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, n. inv. AntCom12067.

Provenienza: si dice che il manufatto venne rinvenuto sull'Esquilino nel 1872 o 1873.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lungh. 48 mm; largh. 46 mm.

Descrizione: cammeo frammentario in sardonice raffigurante Livia. Inizialmente identificata come Sabina, i tratti del viso hanno poi permesso di riconoscere Livia: si notano infatti il naso importante dal profilo arcuato, l'occhio allungato sottolineato da palpebre sottili e la bocca minuta con fossetta in corrispondenza dell'angolo. La principessa, rivolta a sinistra, indossa una tunica, una stola e un mantello e appare come personificazione della dea Cerere, *velato capite*: molto probabilmente Livia è qui ritratta nelle sue vesti di sacerdotessa per il culto del Divo Augusto.

Datazione: inizi dell'età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livia indossa una corona vegetale composta da spighe di grano, capsule di papavero e foglie di alloro, in associazione a quella che sembra essere l'estremità di un'*infula* lungo il lato sinistro del collo.

Bibliografia: *Gemme e Cammei*, pp. 46-47, tav. XII, 2; MEGOW 1987, pp. 255-256, tav. 13, 8 (con bibliografia); MIKOCCI 1995, p. 157, pl. II, 44; BARTMAN 1999, pp. 192; p. 105 fig. 80; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 135-136, tav. 54, 6 (con bibliografia); http://www.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/medagliere_capitolino/medagliere_capitolino/cammeo_con_l_imperatrice_livia_velata_accanto_ad_un_altro_personaggio_della_famiglia_imperiale_augusto (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busti di Livia e Augusto affrontati e testa di fanciullo non identificato.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. Ж 149.

Provenienza: ignota. L'oggetto faceva parte della Collezione Yusupov e fu acquistato dal Museo nel 1926.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: diametro 83 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice, rimaneggiato nella prima metà del IV secolo d.C. e durante il Rinascimento. Raffigura Augusto divinizzato a sinistra con corona radiata, Livia a destra e una testa di fanciullo nel mezzo, che alcuni studiosi identificano con Tiberio e altri con Nerone, ma la cui vera identità è ancora incerta. Augusto si presenta *velato capite*, con una corona di foglie di quercia e la corona radiata, la mano destra alzata in un gesto che risulta speculare a quello di Livia: anche la principessa ha infatti il capo coperto dal mantello e la destra levata. I suoi lineamenti sono ancora riconoscibili, anche se la pettinatura è stata alterata in una sorta di *Helmfrisur*. Contribuiscono al suo riconoscimento il naso importante dal profilo arcuato, la bocca minuta con overbite e fossetta in corrispondenza dell'angolo e l'occhio allungato e a mandorla. Come si è detto, l'acconciatura non rientra fra quelle caratteristiche dell'imperatrice: i capelli sono infatti divisi da solchi profondi in spesse ciocche che poi vengono arrotondate dietro le orecchie, in uno stile molto simile alla moda di età severiana.

Datazione: poiché Augusto è stato divinizzato subito dopo la morte, il cammeo è da datarsi dopo il 14 d.C., anche se non si esclude una lavorazione in età claudia.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livia indossa una corona vegetale composta da spighe di grano e fiori di papavero.

Bibliografia: NEVEROV 1988, pp. 60, n. 67; MEGOW 1987, pp. 167-168, tav. 10, 13 (con bibliografia); BARTMAN 1999, pp. 192; 105 fig. 81; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 136-137, tav. 55, 1 (con bibliografia); <http://ancientrome.ru/art/artwork/glyptics/cameos/c0104.jpg> (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Livia.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. Ж 154.

Provenienza: ignota. L'oggetto faceva parte della Collezione del Duca d'Orléans e fu acquistato dal Museo nel 1787.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lungh. 21 mm; largh. 18 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati raffigurante il busto di Livia rivolto a destra. L'imperatrice indossa una tunica e un mantello che le copre le spalle e mostra tratti del viso che denotano un'età piuttosto avanzata: il naso è aquilino, l'occhio molto grande e dalle palpebre spesse e pesanti, mentre la bocca ha una fossetta in corrispondenza dell'angolo che accentua la morbidezza delle guance. I capelli ondulati vengono portati ai lati del volto coprendo interamente le orecchie e sono raccolti in una bassa coda sulla nuca, stretta da piccole trecce; ai lati del collo viene lasciata libera una lunga ciocca di capelli arricciata.

Datazione: data l'intenzionalità nel ritrarre l'imperatrice come donna matura, è possibile che l'oggetto sia da collocare in età tiberiana, durante gli anni '20 del I secolo d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Livia indossa una corona vegetale composta da spighe di grano e foglie di alloro.

Bibliografia: NEVEROV 1988, pp. 67-68, n. 84; BARTMAN 1999, pp. 192-193; 117 fig. 94; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 136, tav. 54, 2 (con bibliografia); <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=953> (ultima visita 12/08/2017).



Definizione: cammeo con busto di Livia.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. GP-12654 o Ж 267.

Provenienza: ignota. L'oggetto faceva parte della Collezione del Duca d'Orléans e fu acquistato dal Museo nel 1787.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lungh. 40 mm; largh. 31 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati raffigurante Livia rivolta a destra. La principessa indossa una tunica e un mantello che le copre le spalle e i tratti del viso la rendono immediatamente riconoscibile. La donna presenta infatti naso aquilino dal profilo arcuato, occhio grande e allungato dalle palpebre sottili e bocca piccola con una fossetta a lato: la donna appare adulta ma ancora bella e solenne nella sua maestà di imperatrice. L'acconciatura presenta il caratteristico *nodus* centrale sulla fronte anche se poco voluminoso, mentre i capelli vengono portati ai lati del volto fino a coprire la parte

superiore delle orecchie e poi raccolti in una bassa coda intrecciata e ripiegata su se stessa sulla nuca, stretta da piccole trecce; a lato del collo è libera di scendere una lunga ciocca di capelli arricciata.

Datazione: alcuni studiosi collocano l'oggetto nella tarda età augustea proprio per l'immagine di Livia come donna matura, mentre altri si spingono completamente in età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Livia indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: NEVEROV 1988, pp. 67-68, n. 85; MEGOW 1987, p. 253, tav. 8, 7 (con bibliografia); BARTMAN 1999, pp. 193; 84 fig. 70; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 136, tav. 54, 3 (con bibliografia); https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/!ut/p/a1/nZBNT8MwD1b_SnfYMcT9SJcdo4KQJo1CEVqTSxXStIS1addGg59PeuMyBvhkW_brxy8WuMTCyrNppTODld1Si7TKGUvDOINdnpFbYHnxSrs4R7CBB-wwKKzLebGLamybnRvmB9lb-ZK2zV8DNNxDoYmkJNbQ0hvAiWns66D2Q1Wz74FEBEgy_aoTI15rWGbvJSiJKYNSqINRdv6NUaRrhsVgiINpJ6MezK4EAX-Bf6zAvcnNpc00n2EnxeNQ7avn17uCj_9zYc_fLK7hupfNe-nk2De3sE6_elw-Q9_x76ncY9KOJLTmHQtW62-ABDDQUo!/d15/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nOSEh/?lng=it (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Livia in montatura d'oro moderna.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. ГР-12655 o Ж 268.

Provenienza: ignota. L'oggetto faceva parte della Collezione Grimani e fu acquistato dal Museo nel 1797.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lung. 31 mm; largh. 25 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati raffigurante Livia rivolta a destra, rimaneggiato nel XVIII secolo. La principessa indossa una tunica e un mantello che le copre il capo e Livia è perfettamente riconoscibile grazie al suo naso importante dal profilo arcuato e all'occhio grande e allungato, marcato dalle palpebre sottili. Per quanto riguarda l'acconciatura, è possibile sia un risultato della rilavorazione del

cammeo.

Datazione: incerta.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Livia indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: NEVEROV 1988, pp. 66-67, n. 83; BARTMAN 1999, pp. 193; 92 fig. 77; https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/!ut/p/a1/nZBNT8MwD1b_SnfYMcRpljY7RgUhTRqFIRQmlyqkH4S1addGg59PeuMyBvhkW_brxY-WuMDSqrNp!TODVd1Sy7jMOI8JTWGXpdEt8Cx_jPL04R7IBh-wxLKzLRbGLam2bnRvWBxVb-aytmv4GKbjHAXNoCa3BsJuAq2mc10FsxtsPfsWQBhBvGyP2IRYKFYpSjRDjWYMBRJo0GtDE6RZGCXbWNWUbD2Z8GRwITj8CvxNBeFPJc04n2InxeNQ7ovn17ucj_9zYc_fLK7hupfNe-nk-Te3sG6-tPh4h_jn3Pal8KQEowGnUtX62-ACAX9Do!/dl5/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=it (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con l'imperatrice Livia che regge un busto del Divo Augusto in cornice moderna.

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, n. inv. IX A 95.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lungh. 90 mm; largh. 66 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati raffigurante Livia seduta in trono e rivolta a sinistra. La principessa indossa una tunica con maniche che le cade dalla spalla sinistra, chiaro riferimento alle immagini di Venere Genitrice, e un mantello che le copre il capo: con la mano destra regge un busto di Augusto divinizzato, ritratto con corona di alloro, corona radiata e *velato capite*, mentre con la sinistra tiene un fascio di spighe e capsule di papavero che fanno riferimento a Cerere; il braccio sinistro, il cui gomito poggia sul bracciolo laterale del trono, è sostenuto anche da un *tympanon* con l'immagine di un leone, simbolo della dea Cibele. Livia si riconosce grazie ai suoi lineamenti tipici: il naso è importante e dal profilo aquilino, con una ruga di espressione accanto ad accentuare la pienezza delle guance, l'occhio è a mandorla e allungato e la bocca è sottile, con una fossetta in corrispondenza dell'angolo. L'impressione generale che si ha dal ritratto è che si tratti certamente di una donna adulta, ma ancora bella e solenne nella sua maestà di principessa, come suggerisce il trono. I capelli sono portati ai lati del

capo fino a coprire la parte superiore delle orecchie, ma con l'aggiunta di una ciocca arricciata che scende dietro l'orecchio e lungo il collo.

Datazione: data l'immagine di Augusto divinizzato e la solennità di Livia, l'oggetto probabilmente è da collocarsi post 14 d.C., subito dopo la morte e la divinizzazione, quando venne persino istituito un collegio di *flamines* per il culto.

Tipo di ornamento: Livia indossa una *stephane* di tipo I, variante a, il tipo più semplice, dalla forma semilunata e con la fascia liscia, in associazione a una corona di tipo III, variante a, una *corona muralis* definita solo attraverso la resa delle merlature lungo il bordo superiore.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 254, tav. 9, 1-3 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 165, pl. XXI, 101; BARTMAN 1999, pp. 193; 104 fig. 79; ALEXANDRIDIS 2004, p. 137, tav. 55, 2 (con bibliografia); ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 435, tav. 130, 619 (con bibliografia); ZWIERLEIN-DIEHL 2008a, pp. 126-133, 283-288; http://www.muenze-und-macht.at/sites/default/files/images/showcase/objects/11_01_ANSA_IXa_95_1_CD_resize.png (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Livia che regge un busto di Augusto (?) inserito in una cornice moderna.

Collocazione: Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 99.109.

Provenienza: ignota. Parte della Collezione Bessborough dal XVIII secolo, entrò a far parte di molteplici collezioni fino a quando venne acquistata dal Museo nel 1899.

Materiale: turchese.

Misure: largh. 31 mm; lungh. 38 mm; spessore 18 mm.

Descrizione: cammeo monocromo in turchese mancante della parte inferiore, una lacuna a causa della quale è stato molto difficile comprendere chi fossero i soggetti ritratti. Se si fosse trattato di una figura intera, avrebbe potuto essere un giovane di età inferiore a quella di Livia, se si fosse trattato invece di un busto, avrebbe potuto ritrarre sia un giovane che un uomo adulto morto: per questo motivo la testa a sinistra potrebbe essere appartenuta sia ad Augusto che a Tiberio o Druso Maggiore. A destra è raffigurata Livia, posta di tre quarti e rivolta a destra, con una veste che le copre la spalla destra mentre scivola dalla sinistra. È immediato riconoscere i suoi lineamenti all'interno di questo volto: l'occhio allungato, il naso piuttosto importante e la bocca sottile con le fossette ai lati sono ben riconoscibili. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e le due bande di fitte ciocche ondulate vengono portate ai lati del volto, lasciando scoperte le orecchie; in corrispondenza della nuca sono poi intrecciati in una bassa coda ripiegata su se stessa, fermata dall'estremità stessa della treccia, mentre ai lati del collo scendono due spessi riccioli attorcigliati.

Datazione: età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Livia indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 256-257, tav. 10, 5 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 169, pl. XXIX, 129; BARTMAN 1999, pp. 80, 189, figg. 68-69; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 133, tav. 54, 7 (con bibliografia); ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 435-436, tav. 131, 620 (con bibliografia); BOARDMAN 2009, p. 170, n. 373; GAGETTI 2016e, pp. 29-45; <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/30/53/39/305339bc443a779c12088a404d0691dd.jpg> (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con testa femminile, probabilmente da identificarsi con Livia.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 1872,0604.1420.

Provenienza: ignota. L'oggetto fu acquistato dal Museo nel 1872 dalla collezione di Alessandro Castellani.

Materiale: agata.

Misure: lungh. 38 mm; largh. 27 mm.

Descrizione: cammeo in agata raffigurante probabilmente Livia, sposa di Augusto, rivolta a sinistra e *velato capite*. I tratti del viso sono molto simili a quelli del turchese Marlborough, con gli occhi grandi e a mandorla incorniciati da palpebre sottili, la fronte bassa e l'ovale del volto. I capelli sono spartiti al centro e portati ai lati del viso in piccole ciocche morbide e ondulate e presentano una sottilissima fascia di minuscole ciocche libere che Livia sembra aver adottato per aggiornarsi sulle acconciature delle nipoti.

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: non identificabile. Livia sembra indossare una corona vegetale di foglie di alloro, tuttavia non si dispone di immagini migliori per accertare l'ipotesi.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, pp. 153-154, tav. 56, 4 (con bibliografia).



Definizione: busto di Antonia Minore, nipote di Augusto e sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Firenze, Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei Granduchi (già Museo degli Argenti), *Inventario Gemme* 1921, n. 794.

Provenienza: ignota. Dalla fine del XVI secolo parte della decorazione dello studiolo a tempietto di Francesco I; poi esposto sulle mensole in Tribuna.

Materiale: calcedonio grigio-beige.

Misure: h. 90 mm; largh. 65 mm; prof. 40 mm.

Descrizione: busto di Antonia Minore, nipote di Augusto e sposa di Druso Maggiore, qui ritratta probabilmente nelle sue vesti di sacerdotessa del *Divus Augustus* con il capo coperto da un velo. Il volto è un ovale dalla fronte piana, con occhi allungati caratterizzati con iride e pupilla sotto arcate sopraccigliari leggermente arcuate; il naso ha profilo dritto e la bocca è minuta, ma dalle labbra carnose. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati del volto in piccole ciocche ondulate che scompaiono all'interno del velo.

Datazione: l'oggetto fu realizzato probabilmente non prima del 37 d.C., anno in cui Antonia Minore ricevette sia il titolo di Augusta che quello di *sacerdos Divi Augusti*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Antonia Minore indossa una *stephane* dalla forma semilunata, con il bordo superiore liscio e la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: GAGETTI 2016b, pp. 298-299.



Definizione: testa di Antonia Minore, nipote di Augusto e sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Malibu, The John Paul Getty Museum, n. inv. 81.AN.101.

Provenienza: ignota. Di proprietà di Bram Herz fino al 1859, entrò poi a far parte della Joseph Mayer Collection. Nel 1981 l'oggetto fu venduto al J.P. Getty Museum.

Materiale: calcedonio giallo miele.

Misure: h. complessiva 50 mm; h. complessiva del volto 28 mm.

Descrizione: la piccola testa ritrae Antonia Minore, nipote di Augusto e sposa di Druso Maggiore, nelle sue vesti di sacerdotessa del *Divus Augustus*. I lineamenti del viso sono ben modellati ed eleganti: il volto è un ovale morbido e arrotondato, con occhi piuttosto piccoli, distanziati e sottolineati da palpebre pesanti, il naso è grosso e appuntito ma dal profilo dritto, mentre la bocca è minuta e molto carnosa, con il labbro superiore sporgente e due fossette alle estremità. I capelli sono spartiti da una scriminatura centrale e portati ai lati del volto in piccole ciocche ondulate, che coprono quasi interamente le orecchie.

Datazione: l'oggetto fu realizzato probabilmente dopo il 37 d.C., anno della morte di Antonia Minore, quindi dovrebbe essere databile fra il 41 e il 54 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Antonia Minore indossa una *stephane* dalla forma probabilmente semilunata, con la fascia decorata: al centro è visibile l'impronta di una gemma raffigurante una testa di Apollo-Augusto coronata d'alloro e rivolta a destra, mentre ai lati vi sono delle stelle.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 289, tav. 20, 4-5 (con bibliografia); SPIER 1992, p. 156, n. 432; DAHMEN 2001, pp. 167-168, tav. 78; GAGETTI 2006, pp. 231-233, tav. XX B7; <http://www.getty.edu/art/collection/objects/9734/unknown-maker-portrait-of-antonia-minor-roman-41-54/?dz=0.4856,0.2800,1.89> (ultima visita 08/03/2017).





Definizione: cammeo con busto femminile.

Collocazione: Firenze, già collezione medica, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 52 mm; largh. 38 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di una donna rivolto a destra, solitamente identificata con Antonia Minore ritratta come Giunone. La donna indossa una tunica e un mantello, ha al collo un monile, cui è stato aggiunto in epoca moderna un pendente in ametista molto grande di forma quasi circolare e porta un orecchino al lobo destro. Il profilo e il modellato rendono la figura bella e solenne, con l'occhio grande incorniciato da spesse palpebre, il naso dal profilo dritto e dalla punta arrotondata, la bocca carnosa con le estremità rivolte verso il basso e il mento poco pronunciato. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale e portati ai lati del capo in ciocche ondulate, fatti passare dietro l'orecchio e poi lasciati sciolti sulla schiena, mentre sulle spalle scendono libere due grosse ciocche arrotolate. Un nastro li

raccoglie in una coda sulla schiena.

Datazione: stilisticamente, il cammeo sembra molto simile ad altri ritratti di Drusilla prodotti durante l'età di Caligola, tuttavia è possibile che l'oggetto sia da datare durante l'età di Claudio, come omaggio dell'imperatore alla nonna Antonia Minore.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante d. Antonia indossa una corona metallica che compie un intero giro attorno alla testa, ha il bordo superiore sagomato e la fascia decorata da inserti di pietre preziose, forse aggiunte in età moderna.

Bibliografia: LIPPOLD 1922, pp. 72, 179; MEGOW 1987, p. 290, tav. 18, 8 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 175, pl. XVII, 166; *Cammei*, p. 37.



Definizione: cammeo con busto femminile in montatura d'oro del XVII secolo, bordata con piccole foglie trilobate in smalto bianco e nero.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 11 - Chabouillet 9.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 80 mm; largh. 60 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di una donna rivolto a destra, forse una principessa della dinastia giulio-claudia ritratta come personificazione di Giunone e talvolta identificata con Antonia Minore o con Livilla. La donna indossa un chitone e uno *himation* e ha al collo una *bulla* piriforme. Il profilo e il modellato rendono la figura molto aggraziata, con l'occhio grande, il naso piccolo e dritto, la bocca minuta ma carnosa e il mento arrotondato. L'acconciatura è insolita per una donna della dinastia giulio-claudia, poiché accade raramente che i capelli siano lasciati sciolti, al naturale, sebbene sulla fronte sembri essere presente il *nodus* e sul

retro della testa siano raccolti in un morbido e basso nodo; dietro le orecchie, due piccole ciocche pendono lungo il collo, senza essere arricciate.

Datazione: se si accetta l'identificazione con Antonia Minore e la somiglianza stilistica e ritrattistica di questo esemplare con altri (si vedano schede **G19**, **G21** e **G22**), è possibile collocare l'oggetto nel I secolo d.C., durante il regno di Caligola o agli inizi del regno di Claudio. Se si accetta invece un'identificazione con Livilla, il cammeo potrebbe essere datato dopo il 19 d.C., anno della nascita dei gemelli.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante c. La donna indossa una corona metallica con la fascia divisa in due registri, uno inferiore liscio e uno superiore decorato da cinque palmette stilizzate, le cui estremità poggiano su rosette a sei petali.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 11-12, pl. II, 11; MEGOW 1986, p. 291, tav. 18, 10 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 175, pl. XVII, 168; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 88-89, pl. 70, 93 (con bibliografia); http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7337?vc=ePkH4LF7IZXBDYQwDARbiWjgsNc2dv-N3eTBCYnXPVYQ72QDJCHv4-m4T5AxO_5ZIZ_3R3pMxG-D-GXLL0da6UvV3AZKVOhC1BqswVoIv_Ebv_F7-7MiaQ_cwA3cwA3c7Dre9NJ5IkOMdOoFSIToWrKTHOqGb_uKb_iGb9snw2bJyXFyHM7hHM6Lrvr_rsM6rMO_KtuAEJziRJ_KEL_wgK2ACJmACJmACJmDI1M7cz5V4mYwBy_sqGSfJKJiCKZiCKfpXrbT7F8T0fR5r7gsIRG8h (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo con busto femminile in montatura di oro smaltato degli ultimi anni del XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 12 - Chabouillet 8.

Provenienza: ignota. Parte della collezione della Biblioteca dal 1838.

Materiale: sardonice a quattro strati.

Misure: lungh. 85 mm; largh. 69 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a quattro strati raffigurante il busto di una donna rivolto a sinistra, solitamente identificata con Livilla oppure con Antonia Minore e ritratta come personificazione della dea Giunone. La donna indossa un chitone e uno *himation* e ha al collo una collana elaborata dai molti pendenti a forma di piccola anfora, ornamento tipico del mondo ellenistico, molto diffuso dopo gli inizi del I secolo a.C. e poi ripreso dalle donne della dinastia giulio-claudia. Il profilo e il modellato rendono la figura bella e solenne, con l'occhio grande, il naso

piccolo e a punta, la bocca carnosa e il mento arrotondato. I capelli sono divisi sulla fronte da una scriminatura centrale e portati ai lati del capo in ciocche ondulate, fatti passare dietro l'orecchio e poi annodati in una lunga coda morbida sulla schiena.

Datazione: nel caso in cui si accettasse l'identificazione con Livilla, si potrebbe pensare agli anni '20 del I secolo d.C., mentre nel caso in cui si accettasse l'identificazione con Antonia Minore, viste le somiglianze stilistiche, ritrattistiche e qualitative dell'oggetto con altri esemplari (schede **G19**, **G20** e **G22**), si potrebbe pensare a una datazione relativa al regno di Caligola o agli inizi del regno di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante c. La donna indossa una corona metallica con la fascia divisa in due registri, uno inferiore liscio e uno superiore decorato da cinque palmette stilizzate.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 12-13, pl. II, 12; MEGOW 1987, p. 291, tav. 19, 1 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, pp. 175-176, pl. XVII, 169; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 89, pl. 70, 94 (con bibliografia); [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7338?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DtIzX3_zJDX8yH9vIjvAvHLlI-OtNKXqjkNIKjQhag1WIO1EH7jN37j9_ZnRdIeuIEbuIEbuNlIuOml80SGGOsUCpSo0LVkZnUDd_2Ed_wDd-2T4bNkpPj5DicwzmcF313_12HdViHFW3BCU5wIk_kCV_4QVbABEzABEzABEzAkKmdua8r8TIZA5b7VTJOkIEwBVMwBVP0r1pp9yfl_PMPdM-5NzO8byo\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7338?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DtIzX3_zJDX8yH9vIjvAvHLlI-OtNKXqjkNIKjQhag1WIO1EH7jN37j9_ZnRdIeuIEbuIEbuNlIuOml80SGGOsUCpSo0LVkZnUDd_2Ed_wDd-2T4bNkpPj5DicwzmcF313_12HdViHFW3BCU5wIk_kCV_4QVbABEzABEzABEzAkKmdua8r8TIZA5b7VTJOkIEwBVMwBVP0r1pp9yfl_PMPdM-5NzO8byo$) (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo con busto femminile.

Collocazione: Praga, croce di Carlo IV, Tesoro del Castello di Praga.

Provenienza: ignota. Il cammeo è incastonato all'interno della croce di Carlo IV dal 1390 circa.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: sconosciute.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di una donna rivolto a destra, solitamente identificata con Antonia Minore e ritratta come personificazione della dea Giunone. La donna indossa una tunica e un mantello, ha al collo una *bull*a cuoriforme e un orecchino al lobo destro. I lineamenti sembrano resi in modo poco elegante: l'occhio è grande, il naso ha profilo dritto ma punta arrotondata e schiacciata, la bocca è carnosa con una fossetta in corrispondenza dell'estremità e il mento è poco pronunciato. I capelli sono probabilmente divisi sulla fronte da una scriminatura centrale e portati ai lati del capo in fitte ciocche, fatti passare dietro l'orecchio e lasciati sciolti sulla schiena, dove un nastro li raccoglie.

Datazione: se si accetta l'identificazione del personaggio femminile con Antonia Minore e si analizzano le somiglianze dal punto di vista qualitativo, stilistico e ritrattistico con altri cammei simili (schede **G19**, **G20** e **G21**), è possibile far risalire l'oggetto allo stesso periodo, ovvero al regno di Caligola o agli inizi del regno di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante c. La donna indossa una corona metallica con la fascia divisa in due registri, uno inferiore liscio e uno superiore decorato da cinque palmette stilizzate.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 290-291, tav. 18, 9 (con bibliografia); <http://www.prague.eu/file/edee/object/296/kriz-20141204-114713.jpg> (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: testa di Antonia Minore, nipote di Augusto e sposa di Druso Maggiore.

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, n. inv. Kunstammer 1653.

Provenienza: ignota. La testa venne reimpiegata da Dionysio Miseroni nel 1651 come testa dell'ansa a forma di sirena di una brocchetta in lapislazzuli.

Materiale: lapislazzuli.

Misure: h. complessiva 23 mm.

Descrizione: il piccolo ritratto a tutto tondo raffigura Antonia Minore, nipote di Augusto e sposa di Druso Maggiore. I lineamenti del viso sono ben modellati, austeri ed eleganti: il volto è un ovale morbido e allungato, con occhi piuttosto piccoli, distanziati e sottolineati da palpebre sottili, il naso ha profilo dritto e punta arrotondata, mentre la bocca è molto carnosa, con il labbro superiore arricciato e le estremità rivolte verso il basso. I capelli sono spartiti da una scriminatura centrale e portati ai lati del volto in piccole ciocche ondulate, che coprono quasi interamente le orecchie.

Datazione: fine del I secolo a.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Antonia Minore indossa una *stephane* dalla forma semilunata, con la fascia e il bordo superiore lisci, privi di decorazioni.

Bibliografia: GAGETTI 2006, pp. 233-234, tav. XX, B8; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 437, n. 627, tav. 132; <https://www.khm.at/objektdb/detail/86101/> (ultima visita 07/02/2018).





Definizione: cammeo con busti di Agrippina Maggiore sposa di Germanico e Agrippina Minore sposa di Claudio e figlia della precedente in una montatura di oro e smalto degli ultimi anni del XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 122 - Chabouillet 58.

Provenienza: forse già nella collezione di Luigi XIV, fa parte del Cabinet du Roi dal 1795.

Materiale: sardonice a quattro strati (bruno scuro su bruno chiaro su bianco, applicata su fondo in sardonice a bande concentriche).

Misure: lungh. 69 mm; largh. 60 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a quattro strati raffigurante nello schema dei *capita iugata* i busti di Agrippina Maggiore in primo piano e Agrippina Minore sullo sfondo, rivolti a sinistra. Agrippina Maggiore è raffigurata come personificazione della dea Cerere e indossa una tunica e un mantello che le copre il capo, mentre i lineamenti del viso sono caratterizzanti, con l'occhio

a mandorla incorniciato da palpebre sottili, il naso dal profilo dritto e la bocca dall'espressione corruciata. I capelli sono portati ai lati del capo, lasciano le orecchie coperte e terminano sotto il velo, a parte una piccola ciocca ondulata che scende lungo il collo e cade sulla spalla sinistra. Sullo sfondo, Agrippina Minore è ritratta come personificazione di Giunone e indossa una tunica: l'occhio è molto grande e dalle palpebre accentuate, il naso importante e la bocca dalle labbra carnose.

Datazione: tra il 48 e il 53 d.C.

Tipo di ornamento: Agrippina Maggiore indossa una corona di tipo I, variante d, composta da foglie e spighe di grano, mentre Agrippina Minore porta una stephane di tipo I, variante a, dalla forma semilunata e a fascia liscia.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 61-62, pl. XIV, 122; MIKOCKI 1995, p. 177, pl. IV, 180; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 101-102, pl. 74, 110 (con bibliografia); [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7573?vc=ePkH4LF7lZZLDsMgDESvgnqBxh7b2Pe_WB-VUIXqqotRgucx5AMhv9vT495BYj_-mSDP32f09R4-68O3Ld-OtNKXqjkNIKjQRtQarMFaCL_xG7_x-izImkP3MAN3MAN3Jw63PTSdSFDjHUJBUUpUaC_ZRQ51w7dZXDd8w7fjk2Gz5OQ4OQ7ncA7nRd_T_9RhHd_ZhRVtwghOcyBN5whd-kBUwARMwARMwARMwZOpknutKvEzGgOV-IYyTZBRMwRRMwRT9q1ba_QUy9_c_0D3nXjNFbyO\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7573?vc=ePkH4LF7lZZLDsMgDESvgnqBxh7b2Pe_WB-VUIXqqotRgucx5AMhv9vT495BYj_-mSDP32f09R4-68O3Ld-OtNKXqjkNIKjQRtQarMFaCL_xG7_x-izImkP3MAN3MAN3Jw63PTSdSFDjHUJBUUpUaC_ZRQ51w7dZXDd8w7fjk2Gz5OQ4OQ7ncA7nRd_T_9RhHd_ZhRVtwghOcyBN5whd-kBUwARMwARMwARMwZOpknutKvEzGgOV-IYyTZBRMwRRMwRT9q1ba_QUy9_c_0D3nXjNFbyO$) (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busti di Claudio e Agrippina Minore, Germanico e Agrippina Maggiore, in cornice d'oro moderna, noto come "Gemma Claudia".

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, n. inv. IX a 63.

Provenienza: ignota. Il cammeo era parte della collezione degli Asburgo ed entrò poi nelle collezioni del Museo.

Materiale: sardonice a cinque strati.

Misure: largh. 120 mm; lungh. 152 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a cinque strati raffigurante un ritratto di famiglia a coppie affrontate. A sinistra vi sono Claudio in primo piano e la sposa Agrippina Minore, mentre a destra vi sono Germanico in primo piano e la sposa Agrippina Maggiore, genitori di Agrippina Minore. Alcune interpretazioni vedono nella seconda coppia Tiberio e Livia, ma questo avrebbe poco senso nella simmetria esecutiva e significativa dell'oggetto, poiché si tratterebbe di madre e figlio, non di sposa e marito. I busti dei due uomini fuoriescono da due elaborate cornucopie appoggiate su cataste di armi ai lati e con al centro un'aquila, simbolo del potere imperiale: entrambi portano sul capo una corona di foglie di quercia e ghiande, la *corona civica*. Agrippina Minore viene solitamente identificata come personificazione di *Oikoumene*, sebbene la presenza della corona turrata potrebbe portare anche alla sua interpretazione come divinità cittadina, mentre Agrippina Maggiore presenta attributi che permettono di identificarla come personificazione della dea Roma.

Datazione: la Gemma Claudia è comunemente datata al 49 d.C. poiché si ipotizza fosse un dono di nozze per l'unione di Claudio e Agrippina Minore.

Tipo di ornamento: Agrippina Maggiore indossa una *stephane* di tipo I, variante a, cioè una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia, una *corona di tipo I, variante a*, cioè una corona vegetale composta da sole foglie di alloro e un attributo *generico di tipo IV*, ossia un elmo crestato. Agrippina Minore indossa invece una *corona di tipo I, variante d*, ossia una corona vegetale composta da spighe di grano e una *corona di tipo III, variante a*, ossia una *corona muralis* del tipo più semplice, caratterizzata solo dalle tipiche merlature lungo il bordo superiore.

Bibliografia: ZWIERLEIN-DIEHL 2008b, pp. 158-165, 289-294; MEGOW 1987, pp. 200-201, taff. 31, 1-2; 32, 1-2, 4 (con bibliografia); KLEINER 1992, pp. 151-152; MIKOCKI 1995, p. 182, pl. XXIII, 214; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 147-148, taff. 58, 1-2 (con bibliografia); GINSBURG 2006, pp. 91-93; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 439-440, tav. 136, 635 (con bibliografia); <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/07/41/0d/cf/1a-gemma-claudia.jpg> (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo frammentario con testa di Agrippina Maggiore, sposa di Germanico, ricomposto in cornice moderna.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 1899.07-22.3.

Provenienza: ignota. L'oggetto fu acquistato dal Museo nel 1899.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 45 mm; largh. 29 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante Agrippina Maggiore, sposa di Germanico, rivolta a destra. I tratti del viso sono molto marcati e riconoscibili: il mento è prominente e il naso è grosso, ma dal profilo dritto, mentre l'occhio è grande e dalle palpebre sottili; la bocca è piccola e carnosa. I capelli sono portati ai lati del viso in fitte ciocche ondulate che terminano con riccioli a chiocciola, che coprono quasi completamente le orecchie e vengono raccolti in una bassa

coda intrecciata, ripiegata su se stessa sulla nuca; sul lato del collo è lasciata libera una grossa ciocca arrotolata.

Datazione: età di Caligola - età di Claudio, forse fra il 37 e il 41 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante b. Agrippina indossa una corona vegetale composta di foglie di alloro e bacche.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 292, tav. 18, 6 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 146, tav. 56, 1 (con bibliografia); BOARDMAN 2009, p. 70, n. 95;

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466259&partId=1&searchText=agrippina&page=2 (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: frammento di cammeo con testa di Agrippina Maggiore, sposa di Germanico.

Collocazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 25872/40.

Provenienza: ignota. Nell'inventario della raccolta glittica di Fulvio Orsini era segnalato un anello antico con gemma, dal quale si pensa sia stato staccato questo frammento.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 32,8 mm; largh. 26 mm.

Descrizione: frammento di cammeo in sardonice a tre strati raffigurante Agrippina Minore, sposa di Claudio, rivolta a destra. Nonostante le lacune, i lineamenti di Agrippina sono riconoscibili, con l'occhio grande dalle palpebre sottili, il naso piuttosto imponente e la bocca carnosa. I capelli sono portati ai lati del viso in fitte e minute ciocche ondulate che terminano con riccioli a chiocciola, i quali coprono interamente le orecchie.

Datazione: età di Caligola - età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina Maggiore indossa una corona vegetale composta da sole foglie di alloro.

Bibliografia: *Glittica*, pp. 242-243; ALEXANDRIDIS 2004, p. 147, tav. 56, 3 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto di Agrippina Maggiore, sposa di Germanico, in cornice moderna.

Collocazione: Svizzera, collezione privata.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice.

Misure: lungh. 65 mm; largh. 50 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante Agrippina Maggiore, sposa di Germanico, rivolta a destra e avvolta in un mantello che le copre le spalle. Il ritratto è austero e solenne, l'espressione della donna molto sicura: il volto ha tratti puliti e ben definiti, con il mento prominente, la fronte leggermente arcuata e il naso grosso ma dal profilo dritto. L'occhio è grande e incorniciato da palpebre evidenti, l'arcata sopraccigliare è inarcata e la bocca, dalle labbra carnose, incurvata verso il basso. I capelli sono probabilmente divisi da una scriminatura centrale e portati ai lati del viso, anche se non sono ben distinguibili i caratteristici riccioli a chiocciola che incorniciano la fronte e che arrivano a coprire le orecchie nella parte superiore; sul retro della testa i capelli sono raccolti in una bassa coda intrecciata, ripiegata su se stessa sulla nuca, mentre dietro le orecchie e lungo il collo viene lasciata libera una grossa ciocca arrotolata che scende fino alla spalla.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta di sole foglie di alloro, fermata sul retro del capo e annodata con un nastro, probabilmente un *lemniscus*, le cui estremità scendono insieme al nodo di capelli.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 293, tav. 18, 7 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 147, tav. 56, 2 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busti di Agrippina Maggiore sposa di Germanico e Agrippina Minore sposa di Claudio e figlia della prima, raffigurate come Minerva e Giunone.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 1890,0601.2.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a quattro strati.

Misure: lungh. 73 mm; largh. 57 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a quattro strati raffigurante i busti di Agrippina Maggiore in primo piano e Agrippina Minore sullo sfondo, rivolti a destra. Entrambe sono ritratte come personificazioni, la prima della dea Minerva e la seconda della dea Giunone: Agrippina Maggiore indossa un elmo attico a calotta sferica con cimiero, il peplo fermato da una fibula rotonda sulla spalla destra e l'egida sulla spalla sinistra, mentre Agrippina Minore indossa quella che sembra essere una tunica. I tratti del viso non sono molto marcati e appaiono piuttosto piatti e idealizzati, tra loro simili e

difficili da attribuire a persone specifiche, tuttavia è proprio la rappresentazione congiunta delle due donne, già attestata, a permetterne il riconoscimento. Agrippina Minore porta i capelli sciolti e liberi di spargersi sulle spalle al di sotto dell'elmo, con un ricciolo sulla tempia, mentre dell'acconciatura di Agrippina Maggiore sono visibili solo le minute ciocche ondulate sulla fronte.

Datazione: il cammeo è databile in età neroniana, fra 54 e 68 d.C.

Tipo di ornamento: Agrippina Maggiore indossa un attributo generico di tipo IV, un elmo a calotta sferica con cimiero, mentre Agrippina Minore un attributo generico di tipo I, variante a, un nastro liscio.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 260, tav. 29, 3 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 177, pl. XXIII, 182; http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466225&partId=1&searchText=agrippina&page=1 (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo frammentario con busti di Agrippina Maggiore sposa di Germanico e Agrippina Minore sposa di Claudio, raffigurate come Minerva.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 226 - Chabouillet 164.

Provenienza: ignota. Il cammeo si trovava incastonato nella cassa di Santa Elisabetta, canonizzata nel 1235, all'interno della chiesa di Marburg. L'oggetto scomparve nel 1810 e riapparve nella collezione Cousinéry e quindi entrò a far parte della collezione della Biblioteca nel 1830.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lung. 70 mm; largh. 60 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati

raffigurante i busti di Agrippina Maggiore (in primo piano) e Agrippina Minore (sullo sfondo) rivolti a destra, nello schema dei *capita iugata*. Entrambe le donne sono ritratte come personificazioni, forse di Minerva per Agrippina Maggiore e della dea Roma per Agrippina Minore: Agrippina Minore ha occhio piccolo dalle palpebre accentuate, naso importante dal profilo dritto e fronte leggermente arcuata, mentre Agrippina Maggiore presenta occhio piuttosto grande, naso simile a quello di Agrippina Minore e fronte molto arcuata; le bocche sono piccole e dalle labbra carnose. Per quanto riguarda le acconciature, solamente quella di Agrippina Maggiore è ben visibile, con i capelli lasciati sciolti e liberi di spargersi sulle spalle al di sotto dell'elmo.

Datazione: il fatto che le due donne siano ritratte insieme indica probabilmente il momento del matrimonio fra Agrippina Minore e Claudio, quindi il cammeo si potrebbe datare dopo le nozze del 49 d.C.

Tipo di ornamento: entrambe le donne portano un attributo generico di tipo IV, ma l'elmo di Agrippina Maggiore è un elmo attico a calotta sferica, quello di Agrippina Minore un elmo con cimiero.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 102, pl. XXII, 226; MEGOW 1987, pp. 259-260, tav. 29, 2 (con bibliografia); VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 101, pl. 74, 109 (con bibliografia); [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/4033?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI9_HPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiQpdiFqDNVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIsU6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGQVTMAVTMEX_qpV2f4Hc6_MPdM-5NzG9byg\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/4033?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI9_HPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiQpdiFqDNVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIsU6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGQVTMAVTMEX_qpV2f4Hc6_MPdM-5NzG9byg$) (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Claudia Livilla, sorella di Claudio e Germanico e sposa di Druso Minore.

Collocazione: Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Altes Museum, n. inv. 11096.

Provenienza: ignota. L'oggetto fa parte della collezione del Museo dalla fine del XVII secolo.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 76 mm; largh. 60 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di una donna rivolto a sinistra, solitamente identificata con Claudia Livilla nelle vesti della dea Cerere. La donna indossa una tunica bianca e sopra di essa un mantello, del quale regge un lembo con la mano destra. Al collo porta una *bulla* a forma di cuore e al lobo un orecchino, mentre sul suo petto sono visibili due piccole figure maschili, forse un ricamo della veste, una delle quali tiene in mano una cornucopia.

Il volto presenta tratti decisamente arrotondati, dalla mascella al mento, mentre il naso è piuttosto lungo, spigoloso e appuntito; l'occhio è grande e fisso con palpebre e pupilla ben definite e la bocca carnosa e corrucciata. I capelli sono portati ai lati del capo in onde morbide che coprono solo la parte superiore dell'orecchio e poi raccolti in uno chignon sulla nuca.

Datazione: la presenza delle due piccole figure maschili sul petto della donna lascia pensare che il cammeo venne realizzato per celebrare la nascita dei due figli Tiberio Gemello e Germanico Gemello, quindi la datazione sarebbe da porsi dopo il 19 d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livilla indossa una corona vegetale composta certamente da spighe di grano, a cui si aggiungono due frutti rotondi, forse melograni. La parte posteriore, sul retro dell'acconciatura, è fermata da un *lemniscus*, i cui lembi pendono sul collo.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 295-296, tav. 12, 7 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 174, pl. IV, 161; PLATZ-HORSTER 2012, pp. 78-79, n. 55, tav. 11; http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/livilla_cerescameo.jpg (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Claudia Livilla, sorella di Claudio e Germanico e sposa di Druso Minore in montatura d'oro e smalto databile al XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 243 - Chabouillet 203.

Provenienza: ignota. Collezione di Luigi XIV. Già collezione di Gastone d'Orléans; già collezione del Duca di Buckingham; già collezione di Pieter Paul Rubens, ove è attestato nel 1622.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 80 mm; largh. 67 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di una donna rivolto a sinistra, solitamente identificata con Livilla come personificazione della dea Cerere. La donna indossa un chitone, uno himation e una collana a grosse perle: con la mano destra tiene un lembo dello himation ed è possibile vedere

sul suo petto due figure infantili, probabilmente i due gemelli avuti da Livilla nel 19 d.C., attestati anche da altri cammei (schede **G24**, **G25**). Il volto presenta tratti decisamente arrotondati, dalla mascella, al mento, al naso piuttosto lungo, mentre l'occhio è grande e fisso e la bocca carnosa e incurvata verso il basso. I capelli sono portati ai lati del capo in ciocche ondulate che coprono solo la parte superiore dell'orecchio e sono raccolti in un morbido chignon sulla nuca, dal quale sfuggono alcuni riccioli e una ciocca più lunga sul lato sinistro del collo.

Datazione: primo quarto del I secolo d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livilla indossa una corona vegetale composta da spighe di grano, capsule di papaveri e frutti di melograno.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 112, pl. XXV, 243; MEGOW 1987, p. 296, tav. 12, 6 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 174, pl. IV, 162; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 89-90, pl. 70, 95 (con bibliografia); [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7803?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI9_HPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiQpdiFqDnVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIsU6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGOVTMAVTMEX_qpV2f4E89PkHuufcGzGxbyc\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7803?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI9_HPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiQpdiFqDnVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIsU6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGOVTMAVTMEX_qpV2f4E89PkHuufcGzGxbyc$) (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Claudia Livilla, sorella di Claudio e Germanico e sposa di Druso Minore in montatura d'oro e smalto databile alla fine del XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 253.

Provenienza: ignota. Compare nell'inventario manoscritto del 1795.

Materiale: sardonice a cinque strati.

Misure: lungh. 24,5 mm; largh. 20 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a cinque strati raffigurante il busto di una donna rivolto a destra, solitamente identificata con Livilla. La donna indossa un chitone e uno himation e con la mano destra ne tiene un lembo davanti al busto. Sul petto è difficile distinguere un disegno decorativo, ma se l'intento dell'autore era quello di raffigurare due figure infantili, probabilmente i due gemelli avuti da Livilla nel 19

d.C., l'identificazione con la sorella di Caligola dovrebbe essere certa. I tratti del viso sono purtroppo molto impersonali e difficili da leggere, con il naso piuttosto grosso, l'occhio caratterizzato da palpebre marcate e mento arrotondato, mentre i capelli sembrano pertinenti più a una figura maschile che femminile (questo forse a causa di una rilavorazione in un momento non determinabile), poiché non c'è traccia di chignon o coda sulla nuca.

Datazione: primo quarto del I secolo d.C.

Tipo di ornamento: non identificabile. Livilla indossa quello che sembra essere un semplice nastro, che tuttavia appare piuttosto rigido e fisso sull'acconciatura, come se in realtà fosse qualcosa di metallico; sul retro della testa si vede un *lemniscus*, le cui estremità scendono sulla nuca.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 147, pl. XXXII, 281; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 91, pl. 70, 96 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto di Claudia Livilla, sorella di Claudio e Germanico e sposa di Druso Minore in montatura d'oro moderna.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque National de France, n. inv. 242 - Chabouillet 202.

Provenienza: ignota. Entrò a far parte della collezione della Biblioteca prima del 1838.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 44 mm; largh. 46 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di una donna rivolto a destra, solitamente identificata con Livilla. La donna indossa un chitone e uno himation e ha al collo una collana con pendente, probabilmente una *bulla*: con la mano sinistra, visibile solo in parte, regge un lembo del mantello. I tratti del viso sono fortemente tondeggianti, a partire dall'evidente mascella per arrivare al mento e alla punta del naso; l'occhio è grande e incorniciato da spesse palpebre, mentre la bocca è piena e incurvata verso il

basso. I capelli sono portati ai lati del capo in ampie onde che coprono solo la parte superiore dell'orecchio e poi vengono raccolti in un morbido chignon sulla nuca.

Datazione: primo quarto del I secolo d.C. Nel caso in cui si accettasse l'identificazione con Livilla, si potrebbe pensare agli anni '20 del secolo.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Livilla porta una corona vegetale composta da spighe di grano e capsule di papavero. Dietro l'acconciatura è possibile vedere le estremità di due nastri attorcigliati, i due *lemnisci* che fermano la corona.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 111-112, pl. XXV, 242; MEGOW 1987, p. 296, tav. 12, 5 (con bibliografia); VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 91, pl. 70, 97 (con bibliografia); [http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7788?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI5_HPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiQpdiFqDNVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIu6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGQVTMAVTMEX_qpV2f4E8_PMPdM-5Nyw5byM\\$](http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7788?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI5_HPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiQpdiFqDNVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIu6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGQVTMAVTMEX_qpV2f4E8_PMPdM-5Nyw5byM$) (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto femminile.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 131 - Chabouillet 92.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 29 mm; largh. 25 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante un busto femminile rivolto a sinistra, la cui identificazione risulta ancora incerta benché molti studiosi propendano per Claudia Livilla, sorella di Claudio e Germanico e sposa di Druso Minore, ritratta come personificazione di una Vittoria. La dea porta come attributo quella che potrebbe essere una palma appoggiata sulla spalla destra (lo strato sembra rovinato), mentre sul retro del collo sono visibili delle piccole ali. Sebbene alcuni studiosi l'abbiano assimilata ad Antonia Minore, i tratti del viso ricordano molto quelli di Livilla: l'occhio è fisso e con palpebre e pupilla ben definite, il naso è molto

grosso e dal profilo dritto, la bocca carnosa e il mento prominente, arrotondato. I capelli sono tirati ai lati del capo in onde morbide che lasciano scoperte le orecchie e vengono raccolti in uno stretto chignon sulla nuca.

Datazione: se si accetta l'identificazione con Livilla e la somiglianza che il soggetto ha con altre raffigurazioni della donna, è possibile collocare l'oggetto tra gli inizi e la metà dell'età tiberiana.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante e. Nonostante sembri danneggiata e risulti poco leggibile, pare che la donna indossi una corona vegetale composta da foglie di alloro, spighe e bacche o frutti.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 67-68, pl. XIV, 131; MEGOW 1987, pp. 299-300, tav. 12, 8 (con bibliografia); http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7582?vc=ePkH4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7Ptfrc-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DtlxvHPBhk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiQpdiFqDnVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIsU6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIlfJeMkGOVTMAVTMEX_qpV2f4FM9vkHuufcGy-rbyIS (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo con Nerone e la madre Agrippina Minore.

Collocazione: Colonia, Dreikönigenschrein, Altare dei tre Re, Duomo di Colonia, Colonia. Il cammeo è incastonato nella parte destra del pannello trapezoidale rimovibile posto sul fronte dello scrigno e, insieme ad altre due gemme, doveva forse costituire un rimando ai teschi dei tre Magi contenuti all'interno.

Provenienza: è possibile che la gemma facesse parte del bottino ricavato dai Crociati dopo il sacco di Costantinopoli del 1204.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 80,4 mm; largh. 64,5 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante l'incoronazione di Nerone come Giove da parte della madre Agrippina Minore come Cerere-Fortuna. Nerone è a sinistra seduto in trono, indossa l'egida sul petto e un mantello che gli

avvolge i fianchi e le gambe: con la mano destra regge un lungo scettro, mentre con la sinistra un oggetto a tre grandi volute, forse un aplustre, la parte posteriore di una nave; sul capo porta una corona vegetale di foglie di alloro; al di sopra, una stella. Sotto il trono, un'aquila retrospicente. A destra si trova Agrippina, stante, ponderata sulla gamba destra, vestita con una lunga tunica e un mantello drappeggiato sul fianco destro che viene a raccogliersi poi sul braccio sinistro, con il quale la donna regge anche una lunga cornucopia ricolma. Il braccio destro è alzato e proteso verso Nerone, nell'atto di porgere una corona di alloro con *lemnisci*. I lineamenti del viso sono poco leggibili, anche se si riconoscono il naso importante e il mento pronunciato di Agrippina Minore, con i capelli acconciati in una bassa coda sulla nuca.

Datazione: età di Nerone, probabilmente prima del 59 d.C., probabilmente 54 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Agrippina Minore indossa una corona vegetale composta prevalentemente di foglie di alloro, a cui vengono aggiunte tre spighe in corrispondenza della fronte e che viene chiusa con un *lemniscus* attorcigliato.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 213-214, tav. 35, 1-2; MIKOCKI 1995, pp. 182 pl. XV, n. 213; ZWIERLEIN-DIEHL 1998, pp. 109-117, 1; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 440, tav. 139, 639 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 165, tav. 58, 4 (con bibliografia); <http://www.koelner-dom.de/fileadmin/images/04rundgang/v050016.jpg> (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busti di Nerone e della madre Agrippina Minore in montatura moderna in oro e smalto.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 286.

Provenienza: ignota. Già nella collezione di Luigi XIV; acquisito nel 1674.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 32 mm; largh. 28 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante l'apoteosi di Nerone e della madre Agrippina Minore. In primo piano si trova un'aquila dalle ali spiegate, sulle quali sostiene il busto di Nerone con una corona vegetale di foglie di alloro a sinistra e il busto di Agrippina Minore a destra, entrambi drappeggiati e affrontati, in modo tale da rivolgere lo sguardo l'uno verso l'altra. L'identificazione di Agrippina è molto

complessa poiché i tratti del viso non sono ben delineati e così l'acconciatura, poco leggibile, tuttavia sembra opinione comune che si tratti della madre e del figlio piuttosto che di Messalina e Britannico in cui Nerone è raffigurato ancora molto giovane (particolare curioso, dato che si tratta di una scena di apotheosi).

Datazione: date le fattezze giovanili dell'imperatore e la somiglianza con altri cammei che sembrano ripercorrere le tappe del suo regno, è possibile che in questa circostanza siano raffigurati i primi anni del potere, quando ancora i rapporti con la madre erano molto buoni. In questo caso l'oggetto sarebbe da datare fra il 54 e il 56 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina Minore indossa una corona vegetale di foglie di alloro.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 149, pl. XXXII, 286; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 108-109, pl. 77, 119 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, pp. 165-166, tav. 59, 2 (con bibliografia); [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/19579?vc=ePkh4LF7lZZBDoMwDAS_EvGB_Yq9tP9_rJNKVJU49bCCeCcbCIHw3J6OewfxPv5ZIK_nHP08h-74ZctvxxppS9VcxooUaELUWuwBmsh_MZv_Mbv7c-KpD1wAzdwAzdws-tw00vniQwx1ikUKFGha8lOcqgbvu0jvuEbvmm2fDJsIj8fJcTiHezgv-u7-uw7rsA4r2oITnOBEnsgTvvCDrIAJmIAJmIAJmIAhUztzX1fiZTIGLPerZJwko2AKpmAKpuhftdLuLxCz9fkHutfcGzIXby4\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/19579?vc=ePkh4LF7lZZBDoMwDAS_EvGB_Yq9tP9_rJNKVJU49bCCeCcbCIHw3J6OewfxPv5ZIK_nHP08h-74ZctvxxppS9VcxooUaELUWuwBmsh_MZv_Mbv7c-KpD1wAzdwAzdws-tw00vniQwx1ikUKFGha8lOcqgbvu0jvuEbvmm2fDJsIj8fJcTiHezgv-u7-uw7rsA4r2oITnOBEnsgTvvCDrIAJmIAJmIAJmIAhUztzX1fiZTIGLPerZJwko2AKpmAKpuhftdLuLxCz9fkHutfcGzIXby4$) (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busto femminile, probabilmente Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 279.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 53 mm: largh. 35 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante un busto muliebre rivolto a destra, la cui identificazione risulta ancora incerta. Sebbene gli studiosi propendano per Agrippina Minore, l'acconciatura differisce da quella normalmente riprodotta nella sua iconografia, con vari ordini di onde desinenti in stretti riccioli a forma di chiocciola. La donna indossa un chitone e uno himation e dietro la spalla destra sporge la parte superiore di una faretra: questo elemento potrebbe essere segno di una personificazione come dea Diana, confermato anche dall'acconciatura semplice, molto diversa da quella solitamente portata da Agrippina Minore. Il volto tuttavia presenta lineamenti compatibili con quelli genericamente attribuiti ad Agrippina Minore: il mento è prominente e arrotondato, il naso grosso ma dal profilo dritto e la fronte solo leggermente arcuata; l'occhio è piccolo e con le palpebre sottili, mentre la

bocca è carnosa e incurvata verso il basso. I capelli sono acconciati in modo tale da formare una corona attorno alla fronte e alle tempie che lascia scoperta la parte inferiore delle orecchie, e sembrano essere poi raccolti in un piccolo chignon poco al di sopra della nuca.

Datazione: il cammeo è databile attorno al 50-53 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro e fermata sul retro della testa da un nastro arrotolato, probabilmente un *lemniscus*.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 146-147, pl. XXXI, 279; MEGOW 1987, p. 306, tav. 16, 6 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 181, pl. IX, 208; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 102-103, pl. 75, 111 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 167, tav. 57, 2 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio, in montatura di oro decorata a smalto databile all'ultimo venticinquennio del XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 280 - Chabouillet 231.

Provenienza: ignota. Già nella collezione di Luigi XIV.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 70 mm; largh. 55 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio, rivolto a destra. Ella indossa tunica, *stola* con piccole bretelline intrecciate e *palla* drappeggiata sulle spalle. I tratti del viso corrispondono maggiormente ai ritratti monetali che non a quelli scultorei dell'imperatrice: il mento è prominente e arrotondato, il naso grosso ma dal profilo dritto e la fronte solo leggermente arcuata; l'occhio è piccolo e con le palpebre

sottili, mentre la bocca è carnosa e incurvata verso il basso. I capelli sono pettinati in modo da formare un primo ordine di ciocche a forma di chiocciola da un orecchio all'altro e un secondo ordine con fitte ciocche ondulate parallele tra loro. Dietro l'orecchio, scoperto, i capelli sono arrotolati in una treccia e stretti in una bassa e morbida coda a occhiello sulla nuca. La principessa porta un orecchino con grande pendente a goccia.

Datazione: il cammeo è databile tra il 50 e il 55 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, stretta sul retro del capo da un *lemniscus* annodato a fiocco e con le estremità attorcigliate che scendono sulla schiena incrociandosi fra loro.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 147, pl. XXXI, 280; MEGOW 1987, p. 302, tav. 16, 3 (con bibliografia); BORN, STEMMER 1986, p. 86, fig. 52; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 103-104, pl. 75, 112 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 167, tav. 57, 1 (con bibliografia); [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/22169?vc=ePkH4LF71ZZLDoMwDESvEnGBY o9t7Ptfrc-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DtI-PHPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiOpdiFqDNVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIsU6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgSOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGQVTMAVTMEX_qpV2f4Fc9vkHuufcGypQbyA\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/22169?vc=ePkH4LF71ZZLDoMwDESvEnGBY o9t7Ptfrc-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DtI-PHPBHk9n9HPe_iuD79s-eVIK32pmtNAiOpdiFqDNVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146T2SIsU6hQIkKXUt2kkPd8G0f8Q3f8G37ZNgSOTIOjsM5nMN50Xf333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIJfJeMkGQVTMAVTMEX_qpV2f4Fc9vkHuufcGypQbyA$) (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque National de France, n. inv. 283.

Provenienza: ignota. L'oggetto è attestato come parte della collezione della Biblioteca dal 1858.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 34 mm; largh. 30 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio, rivolto a sinistra. La donna indossa tunica e *palla* e ha i tratti del viso piuttosto difficili da leggere: l'occhio è molto piccolo, il naso è grosso ma dal profilo dritto, la bocca piena e dall'espressione corruciata e il mento arrotondato e prominente. I capelli sono acconciati in modo da formare due ordini sulla fronte e sulle tempie: il primo è composto da piccole ciocche a forma di chiocciola e il secondo da minute ciocche ondulate parallele tra loro; le orecchie sono lasciate scoperte e, dietro di esse, i capelli vengono arrotolati in una treccia e stretti in una bassa coda a occhiello in corrispondenza della nuca.

Datazione: è possibile collocare l'oggetto attorno al 55 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato a fiocco e con le estremità attorcigliate che scendono sulla schiena incrociandosi ripetutamente tra loro.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 148, pl. XXXI, 283; MEGOW 1987, pp. 302-303, tav. 18, 2 (con bibliografia); VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 104-105, pl. 75, 113 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 168, tav. 57, 3 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto femminile, forse identificabile con Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 282.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a cinque strati.

Misure: lungh. 25 mm; largh. 17 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a cinque strati forse raffigurante Agrippina Minore, sposa di Claudio. La principessa indossa tunica e *palla*, porta al collo una *bulla* cuoriforme e con la mano sinistra regge una spiga insieme a quella che sembra essere una capsula di papavero (una sola, di cui si vede appena l'ombra, doveva essere dall'altro lato della spiga). Il volto ha lineamenti piuttosto sgraziati: l'occhio è molto grande, caratterizzato da iride e pupilla e con le palpebre sottili, il naso è piccolo e schiacciato sulla punta e la bocca carnosa. I capelli sono acconciati in modo tale da formare una corona di piccole ciocche a chiocciola da un orecchio all'altro, mentre sul retro della testa sono arrotolati in una

treccia che scende sulla schiena. Al lobo è un grande orecchino a forma di goccia.

Datazione: è possibile collocare il cammeo fra il 55 e il 59 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato a fiocco e con le estremità attorcigliate che scendono sulla schiena. Lungo il lato destro del collo sono visibili due elementi pendenti, troppo rigidi e lisci per essere ciocche di capelli, che forse potrebbero essere interpretati come estremità di un'*infila* (della quale però sulla testa non si ha traccia).

Bibliografia: BABELON 1897, p. 148, pl. XXXII, 282; MIKOCKI 1995, p. 181, pl. V, 206; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 105, pl. 75, 114 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, pp. 167-168, tav. 57, 4 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. ГР-12722о Ж 335.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a quattro strati.

Misure: lungh. 44 mm; largh. 35 mm.

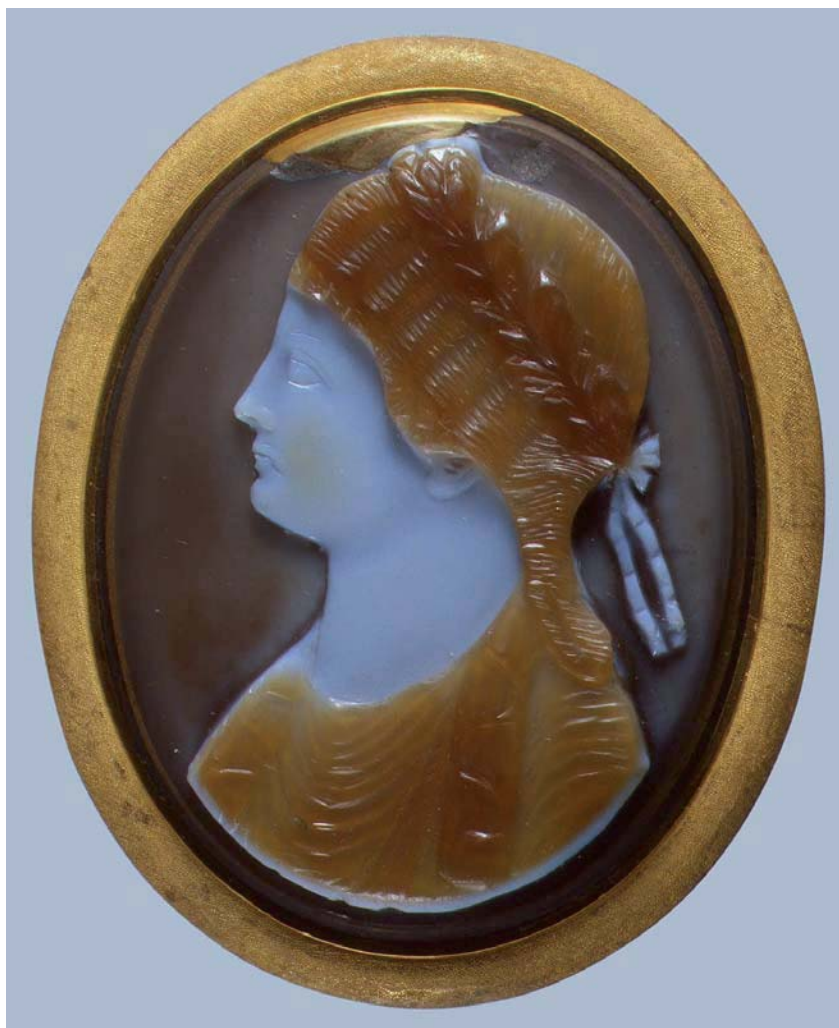
Descrizione: cammeo in sardonice a quattro strati raffigurante il busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio, rivolto a destra. La donna indossa tunica e *palla* drappeggiata sulle spalle ed è ritratta in età adulta, come testimoniano i tratti del volto. Il viso è serio ma l'espressione sembra comunque piuttosto serena: l'occhio è piccolo, incorniciato da palpebre spesse, il naso ha la punta arrotondata e il profilo dritto, la bocca è carnosa, con il labbro superiore sporgente e l'espressione un poco corruciata e il mento prominente. I capelli sono acconciati in modo da formare una doppia fascia sulla fronte e sulle tempie, la prima composta da piccole ciocche a forma di chiocciola e la

seconda da minute ciocche ondulate parallele tra loro; le orecchie sono lasciate scoperte e, dietro esse, i capelli vengono arrotolati in una treccia e stretti in una bassa coda ripiegata su se stessa in corrispondenza della nuca.

Datazione: età di Caligola - età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato a fiocco e con le estremità attorcigliate che scendono sulla schiena incrociandosi ripetutamente tra loro.

Bibliografia: NEVEROV 1988, pp. 68-69, n. 88; MEGOW 1987, p. 304; ALEXANDRIDIS 2004, p. 168 (con bibliografia); <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/18.+Carved+Stones/1002573/?lng=> (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio, in montatura d'oro moderna.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. ГР-12730 o Ж 343.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 59 mm; largh. 47 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio, rivolto a sinistra. La donna indossa tunica e *palla* drappeggiata sulle spalle. Il viso è serio e l'espressione solenne, dai lineamenti molto affilati: l'occhio è grande e definito con iride e pupilla, il naso è appuntito e dal profilo dritto, la bocca allungata e con le estremità rivolte verso il basso e il mento prominente e arrotondato. L'acconciatura sembra essere stata oggetto di rilavorazione: il taglio netto attorno al volto oblitera quasi

completamente l'ordine di piccoli riccioli in forma di chiocciola, mentre si conserva perfettamente il superiore ordine di ciocche ondulate parallele tra loro; le orecchie sono coperte solo nella parte superiore e, dietro di esse, i capelli vengono stretti in una bassa coda in corrispondenza della nuca.

Datazione: età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato a fiocco e con le estremità attorcigliate.

Bibliografia: NEVEROV 1988, p. 68, n. 85; MEGOW 1987, p. 305; ALEXANDRIDIS 2004, p. 168 (con bibliografia); <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/18.+Carved+Stones/1002581/?lng=en> (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Agrippina Minore, sposa di Claudio

Collocazione: Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, n. inv. KK grün 317_069.

Provenienza: ignota. È attualmente parte della ricca gemmatura (811 tra pietre preziose e opere di glittica antica) del cofanetto in argento noto come *Moskowiterkassette* (1680 circa).

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 57 mm; largh. 39 mm; spess. 10 mm.

Descrizione: il cammeo in sardonice a tre strati ritrae senza alcun dubbio un personaggio della dinastia giulio-claudia, molto probabilmente Agrippina Minore, con il busto rivolto a sinistra e vestito di una tunica e di un mantello drappeggiato sulla spalla sinistra. Anche i lineamenti del viso sembrano richiamare quelli di Agrippina Minore, con l'occhio piccolo, il naso molto grosso, la bocca dal labbro superiore pronunciato e il mento prominente, così come i capelli. L'acconciatura presenta infatti i caratteristici riccioli sulla fronte e la treccia che parte dal retro dell'orecchio e che termina sulla nuca, tuttavia la parte anteriore mostra segni di rilavorazione: Agrippina Minore

solitamente porta una pettinatura formata da un primo ordine di ricci chioccioliformi attorno a fronte e tempie e da un secondo di ciocche ondulate, mentre nel cammeo in esame entrambi gli ordini sono stati rilavorati in modo da riprodurre un unico frontale con fitti ricci "a nido d'ape" proprio di Domizia, motivo per il quale si è pensato che la gemma sia stata adattata per la nuova imperatrice.

Datazione: il lavoro originale si data fra il 50 e il 59 d.C., mentre le modifiche sono da attribuire all'età domiziana, probabilmente dopo l'81 d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Agrippina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato a fiocco e con le estremità attorcigliate che scendono sulla schiena.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 263-264, tav. 38, 1 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 176, tav. 57, 6 (con bibliografia); <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/YQSSZHSSLLC7KE3ZLT4G7ASG76BR4642> (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Caligola e della sorella Giulia Drusilla.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 1899,0722.1.

Provenienza: ignota, probabilmente dall'Egitto. Già nella collezione Marlborough, fu acquistata dal Museo nel 1899.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: largh. 159 mm; lungh. 212 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante due busti affrontati, uno maschile a destra e uno femminile a sinistra. Le identificazioni proposte sono molteplici, fra cui Druso Maggiore e Antonia Minore, Germanico e Agrippina Maggiore, ma soprattutto Caligola e sua sorella Giulia Drusilla. Entrambi sono ritratti secondo l'iconografia egiziana di Giove-Ammone e Giunone-Iside: l'uomo ha barba e lunghi capelli, una corona vegetale e l'egida sulla spalla, mentre la donna indossa la *Knotenpalla*, il mantello frangiato e annodato sul petto caratteristico di Iside, un orecchino dalla foggia elaborata e una *bulla* cuoriforme al collo. L'identificazione con Drusilla si basa sulle somiglianze dei tratti del viso con altri cammei: il viso è allungato con la fronte e il naso dritti, il mento è arrotondato e l'occhio è piccolo, ma con palpebre e pupilla ben definite; le sopracciglia sono folte e la bocca è carnosa, incurvata verso il basso. I capelli formano un'ampia corona di piccole ciocche oblique che coprono la parte superiore delle orecchie e che scendono sulle tempie in tre corti boccoli, per poi essere lasciati sciolti sulla schiena; due grosse ciocche tortili scendono ai lati del collo.

Datazione: età di Caligola, forse inizi dell'età di Claudio.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a e corona di tipo I, variante e. Drusilla indossa una *stephane* semplice e dalla fascia liscia, sopra la quale si trova una corona vegetale composta da foglie di alloro, spighe di grano, capsule di papavero, bacche e frutti, chiusa da un *lemniscus* annodato a fiocco.

Bibliografia: CALZA 1972, pp. 386-387, n. 272; tav. CXXXIII, 491; GHEDINI 1984, pp. 146-148, fig. 25; MEGOW 1987, pp. 276-277, tav. 16, 7-8, 17 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 211, pl. XV, 418; BOARDMAN 2009, pp. 236-237, n. 536;

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=262398001&objectId=466222&partId=1 (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busti di Caligola e della sorella Giulia Drusilla.

Collocazione: Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 98.754.

Provenienza: si dice che il cammeo venne rinvenuto in Egitto presso l'oasi del Fayum e che poi entrò a far parte della collezione di Giovanni di Demetrio. Fu acquistato dal Museo nel 1898.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: largh. 43 mm; lungh. 48 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante due busti, uno maschile e uno femminile, posti di prospetto. Le identificazioni proposte sono molteplici, fra cui Nerone e Ottavia, Claudio e Messalina (o Agrippina Minore), ma soprattutto Caligola e sua sorella Giulia Drusilla. L'imperatore è raffigurato *velato capite* e con una corona di foglie di alloro sul capo, mentre la donna indossa una tunica coperta da una stola, ma è a capo scoperto. L'identificazione con Drusilla si basa sui punti in comune dell'acconciatura con altre esecuzioni glittiche, mentre i tratti del viso sono piuttosto differenti da quelli per lei proposti nella statuaria, con questo volto arrotondato, gli occhi grandi e allungati e il naso molto grosso. I capelli formano un'ampia corona di fitte ciocche ondulate separate da solchi paralleli tutto attorno alla testa, mentre lungo la fronte e le tempie è visibile la caratteristica e sottile fascia di riccioli in forma di chiocciola che si riscontra anche nella grande ritrattistica.

Datarione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Drusilla indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro che viene fermata sul retro da un *lemniscus*, le cui estremità scendono poi ai lati del collo.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 187, tav. 14, 9 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 153, tav. 55, 8 (con bibliografia); <http://www.mfa.org/collections/object/cameo-with-portrait-busts-of-an-imperial-julio-claudian-couple-186401> (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo con busto femminile in cornice moderna.

Collocazione: Den Haag, Königliches Münzkabinett, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 40 mm; largh. 32,5 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante un busto femminile rivolto a destra. La donna indossa una tunica e un mantello drappeggiato sulle spalle, mentre il volto, il cui profilo è danneggiato, appare decisamente poco elegante: l'occhio è piccolo ma incorniciato da spesse palpebre marcate, il naso ha profilo dritto ma risulta schiacciato in punta, la bocca è minuta e quasi indistinguibile dal mento. I capelli sono divisi in due fasce, quella superiore a piccole onde e quella inferiore a ciocche in forma di chiocciola che terminano presso le

tempie e lasciano l'orecchio completamente scoperto; da lì in avanti i capelli sono arrotolati in due trecce e stretti in una morbida coda ripiegata su se stessa poco sotto la nuca. Secondo alcuni studiosi la figura femminile sarebbe da identificare con Drusilla, in particolare proprio sulla base delle somiglianze nell'acconciatura con altri ritratti.

Datazione: età di Caligola - età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. La donna indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro e fermata sul retro da un *lemniscus*, le cui estremità si attorcigliano fra loro.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 302, tav. 16. 9 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 166, tav. 56, 7 (con bibliografia).



Definizione: cammeo frammentario con testa di donna, identificabile con Giulia Drusilla o Giulia Livilla, sorelle di Caligola.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 1867,0507.510.

Provenienza: ignota. Fu acquistata dal Museo nel 1867, dal precedente proprietario Louis, duca de Blacas d'Aulps.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 107 mm, largh. 85 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati che conserva la parte superiore di una testa femminile rivolta a sinistra. La donna presenta tratti del viso e acconciatura tipici del periodo di Caligola, al punto tale che è stata proposta l'identificazione con Giulia Drusilla o Giulia Livilla, le due sorelle dell'imperatore. La fronte è bassa, l'occhio grande e ben caratterizzato, il naso ha un profilo dritto e la punta arrotondata, mentre la bocca è minuta e serrata; i capelli formano una corona di fitte ciocche parallele separate da solchi trasversali che si estende da un orecchio all'altro e che è delimitata, lungo la fronte, da una sottile striscia di piccoli riccioli a chiocciola. Dietro le orecchie i capelli si raccolgono poi in una treccia.

Datazione: età di Caligola.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Drusilla/Livilla indossa una corona vegetale composta da sole foglie di alloro e legata sull'occipite da un *lemniscus*.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 302, tav. 16, 4-5 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 155, tav. 56, 6 (con bibliografia);

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466257&partId=1&searchText=drusilla&page=1 (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: cammeo ricomposto con i busti di Caligola e di una delle sorelle, Giulia Livilla, Giulia Drusilla o Agrippina Minore.

Collocazione: Parigi, Collezione Rothschild.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: diametro 150 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati raffigurante due busti posti in posizione frontale. L'oggetto si ruppe in antico e i pezzi rimasti vennero ricongiunti per formare la coppia, tuttavia riconoscere e identificare i soggetti originali rimane molto difficile, anche perché i tratti somatici dei personaggi sono molto più conformi allo stile tardoantico che non allo stile del I secolo d.C. L'uomo indossa una tunica a maniche lunghe sotto la lorica, di cui si vedono le lunghe *pteryges* agli omeri, e il *paludamentum* fissato sulla spalla destra da una fibula circolare. Con la mano sinistra regge uno scettro, porta una corona sul capo con al centro un medaglione di forma quadrangolare, attualmente iscritto con il *chrismos*, ed è identificabile nel suo aspetto attuale con un principe di età teodosiana, verosimilmente Onorio. La donna indossa una tunica e un mantello e sembra anche essere stata *capite velato*, anche se il velo è visibile solo in parte alla sommità del capo, mentre è stato eliminato dietro la testa e sul collo. Il volto è piuttosto squadrato con occhi piccoli, il naso è grosso e la bocca allungata e stretta. L'identificazione con Giulia Drusilla o Giulia Livilla è stata proposta sulla base dell'acconciatura, che presenta delle somiglianze con altri cammei, in particolare la sottile striscia di piccoli riccioli a chiocciola che incornicia la fronte da un orecchio all'altro.

Datazione: il pezzo originale è dell'età di Caligola, ma le rilavorazioni sono databili attorno al IV secolo d.C. circa.

Tipo di ornamento: non identificabile. Sebbene sia possibile intravedere quelle che sembrano essere foglie, a causa delle rilavorazioni non si può avere alcuna certezza del tipo di attributo indossato.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 155, tav. 56, 5 (con bibliografia); ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 455, tav. 166, 756 (con bibliografia); GAGETTI 2011, p. 143.



Definizione: cameo con busto di Messalina in montatura del XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 277.

Provenienza: collezione di Luigi XIV. Già collezione di Gastone d'Orléans; già collezione del Duca di Buckingham; già collezione di Pieter Paul Rubens, ove è attestato nel 1620.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 67 mm; largh. 53 mm.

Descrizione: cameo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di Messalina rivolto a sinistra, vestito di tunica e mantello e con una *bulla* cuoriforme al collo. I tratti somatici della figura femminile sembrano richiamare molto quelli delle due Agrippine o di Giulia Drusilla: l'occhio è piccolo, il naso ben proporzionato e dal profilo dritto, la bocca allungata e con il labbro superiore sporgente, il mento pronunciato e arrotondato. Anche l'acconciatura è molto

simile, con i due ordini di ciocche - il primo a ciocche parallele e il secondo, sulla fronte, a piccole ciocche in forma di chiocciola - che coprono le tempie e arrivano fino alle orecchie lasciandole scoperte, per poi essere arrotolate in due trecce e strette in una coda ripiegata a occhiello. A sinistra del busto si trova una piccola figura femminile, così come a destra una maschile, che emerge da una cornucopia decorata da un viticcio terminante in un grappolo di uva: secondo l'interpretazione più diffusa, la donna sarebbe da identificare in Messalina, sposa di Claudio, e i due personaggi di piccole dimensioni sarebbero i figli Ottavia e Britannico.

Datazione: l'iconografia di Messalina è ancora oggi molto incerta e neppure i ritratti monetali sono d'aiuto nella distinzione di differenti tipi ritrattistici, tuttavia la presenza di una capigliatura del genere non può che restringere la datazione dell'oggetto al regno di Caligola o a quello di Claudio. Allo stesso modo, la presenza delle due figure di fanciulli riconduce a Messalina, la sola che ebbe due figli di età differenti, anche se recentemente si è riconosciuto che il busto maschile non è parte del pezzo originale. Il cameo si può dunque datare fra il 40 e il 42 d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Messalina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato e con le estremità attorcigliate che scendono sulla schiena.

Bibliografia: BABELON 1897, pp. 145-146, pl. XXXI, 277; MEGOW 1987, pp. 303-304, tav. 18, 1 (con bibliografia); BORN, STEMMER 1986, p. 86, fig. 53; MIKOCKI 1995, p. 186, pl. XII, 240; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 96-98, pl. 72, 104 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, pp. 166-167, tav. 57, 5 (con bibliografia); GINSBURG 2006, pp. 94-95; [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1035?vc=ePkH4LF71ZZBDoMwDAS_EvGBYq9t7P9_rJNKVJU49bCCeCbCIHw3J6OeweJ45_18XpO0c9j-L4eftnyy5FW-II1p4ESFboQtQZrsBbCb_zGb_ze_qxI2gM3cAM3cAM3uw43vXSeYBBjnUKBEhW6luwkh7rh2z7iG77h2_bJsFlycpwch3M4h_Oi7-6_67AO67CiLTjBCU7kiTzhCz_ICpiACZiACZiACRgytTP3dSveJmPAcr9KxkkyCqZgCqZgiv5VK-3-ADGTn1-ge8m9Acdwbvg\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1035?vc=ePkH4LF71ZZBDoMwDAS_EvGBYq9t7P9_rJNKVJU49bCCeCbCIHw3J6OeweJ45_18XpO0c9j-L4eftnyy5FW-II1p4ESFboQtQZrsBbCb_zGb_ze_qxI2gM3cAM3cAM3uw43vXSeYBBjnUKBEhW6luwkh7rh2z7iG77h2_bJsFlycpwch3M4h_Oi7-6_67AO67CiLTjBCU7kiTzhCz_ICpiACZiACZiACRgytTP3dSveJmPAcr9KxkkyCqZgCqZgiv5VK-3-ADGTn1-ge8m9Acdwbvg$) (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto femminile, probabilmente identificabile con Messalina, da una parte, entro montatura degli inizi del XVI secolo in oro smaltato, che sul retro raffigura san Giorgio a cavallo mentre combatte contro il drago.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 285.

Provenienza: nelle collezioni reali a partire dall'inizio del XVIII secolo.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 38 mm; largh. 32 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di Messalina, rivolto a destra e drappeggiato in una tunica fermata sulla spalla da una fibula di forma circolare, mentre all'orecchio porta un orecchino a forma di goccia. I tratti del viso sono lisci, freschi e giovanili: l'occhio è piccolo, il naso molto grosso, la bocca dal labbro superiore pronunciato e il mento

prominente. L'acconciatura è di certo simile a quella di Agrippina: i capelli sono pettinati in modo da formare una fascia di ciocche in forma di chiocciola che copre la fronte, le tempie e arriva fino all'orecchio, lasciandolo scoperto. I capelli sono poi sciolti sulla schiena e fermati in una bassa e morbida coda.

Datazione: il cammeo si colloca tra il 45 e il 48 d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Messalina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato e con le estremità attorcigliate che si incrociano fra loro e scendono sulla schiena.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 149, pl. XXXII, 285; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 99, pl. 73, 106 (con bibliografia);

[http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/863?vc=ePkH4LF7IZZBDoMwDAS_EvGBYq9tP9_rJNKVJU49bCCeCcbCIHw3J6OeweJ45_18XpO0c9j-L4efnyy5FW-II1p4ESFboQtQZrsBbCb_zGb_ze_qxI2gM3cAM3cAM3uw43vXSeyBBjnUKBEhW6luwkh7rh2z7iG77h2_bJsFlycpwch3M4h_Oi7-6_67AO67CiLTjBCU7kiTzhCz_ICpiACZiACZiACRgyfTP3dSVeJmPAcr9KxkkyCqZgCqZgiv5VK-3-ADFjn1-ge8m9Acdjbc\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/863?vc=ePkH4LF7IZZBDoMwDAS_EvGBYq9tP9_rJNKVJU49bCCeCcbCIHw3J6OeweJ45_18XpO0c9j-L4efnyy5FW-II1p4ESFboQtQZrsBbCb_zGb_ze_qxI2gM3cAM3cAM3uw43vXSeyBBjnUKBEhW6luwkh7rh2z7iG77h2_bJsFlycpwch3M4h_Oi7-6_67AO67CiLTjBCU7kiTzhCz_ICpiACZiACZiACRgyfTP3dSVeJmPAcr9KxkkyCqZgCqZgiv5VK-3-ADFjn1-ge8m9Acdjbc$) (ultima visita 14/03/2017).



Definizione: cammeo con busto femminile, forse identificabile con Messalina, in montatura in oro del XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 296.

Provenienza: attestata nella collezione della Biblioteca dal 1838.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 37,5 mm; largh. 26 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante un busto femminile, forse Messalina, come personificazione di Giunone o Venere, rivolta a destra e con un chitone drappeggiato e fermato sulle spalle da una fibula di forma circolare. I tratti del viso sono lisci, freschi e giovanili, molto idealizzati, e rendono l'identificazione più complessa: l'occhio è molto piccolo, la bocca ha il labbro superiore leggermente pronunciato, il mento è prominente e appuntito ma è soprattutto il naso, allungato e schiacciato, a ricordare la fisionomia di Messalina. L'acconciatura è molto semplice: i capelli sono portati in ampie onde ai lati del volto e sono poi raccolti in uno chignon sul retro della testa; una sola ciocca viene lasciata

libera davanti all'orecchio, di cui si vede solo il lobo.

Datazione: benché la pettinatura sia molto diversa rispetto a quelle in uso durante il regno di Caligola e quello di Claudio, è possibile comunque identificare la figura femminile con Messalina poiché in questa circostanza essa è raffigurata come personificazione di una divinità e, pertanto, i tratti del viso e l'acconciatura possono discostarsi dalla realtà. Il cammeo è databile attorno al 41 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Messalina indossa una *stephane* dalla forma ogivale, con il bordo superiore liscio e la fascia decorata da un motivo a linee verticali.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 154, pl. XXXV, 296; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 99-100, pl. 73, 107 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto di Messalina rivolto a destra in montatura d'oro moderna

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 16.

Provenienza: già nella collezione del duca di Luynes, fu donata alla Biblioteca nel 1862.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 59 mm; largh. 45 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante il busto di Messalina rivolto a destra e vestito di tunica e mantello. I tratti del viso sono lisci, freschi e giovanili, sebbene il collo sia grosso e piuttosto tozzo: l'occhio è piccolo, il naso ben proporzionato, la bocca dal labbro superiore pronunciato e il mento poco prominente. L'acconciatura è simile a quella di Agrippina: i capelli sono pettinati in modo da formare una fascia di ciocche in forma di chiocciola che copre la fronte e le tempie e che arriva fino all'orecchio, completamente coperto. Da lì, i capelli sono poi arrotolati e stretti in una bassa e coda sulla nuca.

Datazione: il cammeo è da datare attorno al 48 d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Messalina indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro, che viene fermata sul retro da un *lemniscus* annodato e con le estremità lisce che scendono sulla schiena.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 118, pl. XXVII, 259; MEGOW 1987, p. 305, tav. 18, 3; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 100, pl. 73, 108 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto di Poppea Sabina, sposa di Nerone.

Provenienza: ignota. L'oggetto è stato acquistato sul mercato antiquario di Teheran.

Collocazione: Bonn, collezione privata.

Materiale: sardonice.

Misure: lungh. 24 mm; largh. 15 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice raffigurante il busto di Poppea Sabina rivolto a sinistra. Indossa un chitone senza maniche. Si tratta di una delle poche immagini sopravvissute dell'imperatrice dopo la *damnatio memoriae* che portò alla distruzione di tutte le sue statue e, infatti, il volto è stato completamente sfigurato, sebbene si leggano ancora la forma del viso come ovale allungato, l'occhio a mandorla dalle palpebre sottili e la pettinatura a fasce di ciocche chioccioliformi sulla fronte e sulle tempie.

Datazione: l'oggetto fu eseguito probabilmente fra il 62 e il 65 d.C.

Tipo di ornamento: generico di tipo III, egida. Poppea indossa l'egida completa di *gorgoneion*, visibile alla sommità del capo, che le copre il capo e scende fino alle spalle: questo attributo la avvicina alle dee Giunone e Iside e sottolinea il suo legame con la divinità.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 260-261, tav. 34, 14-16 (con bibliografia); BORN, STEMMER 1986, p. 87, fig. 57; MIKOCKI 1995, p. 188, pl. XXIV, 257; VARNER 2004, p. 84, fig. 98; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 371-372, tav. 55, 224 (con bibliografia).



Definizione: cammeo con busto di Poppea Sabina, sposa di Nerone.

Provenienza: ignota.

Collocazione: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 14519.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lungh. 26 mm; largh. 18 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati con busto di Poppea Sabina rivolto a sinistra, vestita di chitone. Si tratta di una delle poche immagini sopravvissute dell'imperatrice dopo la *damnatio memoriae* che portò alla distruzione di tutte le sue raffigurazioni. Il viso ha la forma di un ovale allungato, l'occhio è a mandorla con palpebre sottili, il naso è piccolo e schiacciato e la bocca carnosa, con il labbro superiore sporgente. I capelli formano due file di riccioli chioccioliformi di media grandezza sulla fronte e sulle tempie: questi tratti sono molto vicini a quelli presenti sulle monete coniate dalle zecche orientali e hanno permesso di identificarla come sposa di Nerone.

Datazione: l'oggetto fu eseguito probabilmente fra il 62 e il 65 d.C. circa.

Tipo di ornamento: generico di tipo III, egida. Poppea indossa l'egida completa di *gorgoneion*, visibile alla sommità del capo, che le copre la testa e scende fino alle spalle: questo attributo la avvicina alle dee Giunone e Iside e sottolinea il suo legame con la divinità.

Bibliografia: VARNER 2004, pp. 83-84, fig. 97.



Definizione: intaglio a tutto tondo raffigurante la testa di Marciana, sorella di Traiano. Si tratta del castone di un anello interamente in cristallo di rocca.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota. Entrò a far parte della collezione della Biblioteca nel 1858.

Materiale: cristallo di rocca.

Misure: h. 25 mm; largh. 14 mm.

Descrizione: cristallo di rocca lavorato a tutto tondo e raffigurante la testa di una donna, molto probabilmente da identificare con Marciana, sorella dell'imperatore Traiano. L'esecuzione del lavoro è piuttosto rozza, così come i lineamenti del viso e l'acconciatura risultano difficilmente leggibili e confrontabili con altri esemplari.

Datazione: è possibile collocare l'oggetto fra il 105 e il 110 d.C., anni in cui ebbe il titolo di Augusta.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Marciana indossa una *stephane* dalla forma ogivale, con bordi lisci e la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: MIKOCKI 1995, pp. 192 pl. XV, n. 282; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 132, pl. 92, 154 (con bibliografia).



Definizione: busto di Domizia Longina, sposa di Domiziano, rilavorato al di sotto dello scollo della tunica e in parte sul viso. Il retro risulta piatto ma non è possibile dire se fosse stato concepito così già in antico o se si tratti sempre di un esito della rilavorazione.

Collocazione: Firenze, Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei Granduchi, n. *Inventario Gemme* 1921, n. 752.

Provenienza: ignota. Presente nella Tribuna degli Uffizi almeno dal 1676.

Materiale: calcedonio beige chiaro.

Misure: h. 142 mm; largh. 79 mm; spessore 70 mm.

Descrizione: busto di Domizia Longina, sposa di Domiziano, vestito di tunica con panneggio a gocce concentriche in corrispondenza del seno e *capite velato*. Il volto è squadrato, con gli zigomi molto pronunciati e le guance morbide, gli occhi sono grandi, caratterizzati da iride e pupilla e incorniciati da palpebre spesse e pesanti, mentre il naso ha profilo dritto; la bocca è piuttosto grande, con il labbro superiore sporgente, mentre il mento è appuntito e pronunciato. I capelli sono pettinati secondo una moda di età flavia che si perpetua con variazioni in età traiana: una prima fascia a “nido d’ape” con minuti riccioli e altre due di altezza crescente con ricci verticali “a martello”, separati da solchi netti.

Datazione: il busto si colloca in età traiana.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Domizia indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia.

Bibliografia: GAGETTI 2016c, pp. 386-387, n. 113 (con bibliografia).



Definizione: busto a tutto tondo raffigurante Domizia Longina, sposa di Domiziano. È stato ipotizzato potesse trattarsi del coronamento di uno scettro.

Collocazione: Londra, The British Museum, n. inv. 1899.0722.4.

Provenienza: ignota. Precedentemente parte della collezione dei duchi di Mantova e in seguito della collezione Marlborough.

Materiale: calcedonio.

Misure: h. 80 mm; largh. 78 mm.

Descrizione: busto in calcedonio a tutto tondo di Domizia Longina, sposa di Domiziano, vestita di una tunica a manica corta e di un mantello drappeggiato sulla spalla sinistra. L'identificazione non è del tutto confermata e sono state proposte altre figure femminili come

Marciana, Matidia e Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito. Il busto è sostenuto da un uccello dalle ali aperte, che è stato riconosciuto come un pavone (sul retro si conserva parte della coda a ruota aperta). Il volto è leggermente girato a sinistra e lo sguardo sembra essere rivolto verso l'alto: gli occhi sono molto grandi e ravvicinati, incorniciati da palpebre sottili, il naso e la bocca sono grossi e carnosì e il mento è decisamente prominente. I capelli presentano la caratteristica fascia "a nido d'ape" di età flavia.

Datazione: Domizia ottenne il titolo di *Augusta* poco dopo l'ascesa al potere di Domiziano, pertanto è possibile collocare il manufatto fra l'81 e il 96 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Domizia indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 262, tav. 38, 8; 10-11 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 190, pl. XX, 269; ALEXANDRIDIS 2004, p. 175, tav. 59, 3 (con bibliografia); GAGETTI 2006, pp. 241-243, tav. XXII B13; BOARDMAN 2009, p. 153, n. 332; http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466243&partId=1&searchText=domitia&page=1 (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: testa di Domizia Longina, sposa di Domiziano.

Collocazione: Svizzera, collezione privata.

Provenienza: ignota, molto probabilmente dall'Egitto.

Materiale: lapislazzuli blu scuro.

Misure: h. complessiva 47 mm; largh. complessiva 30 mm.

Descrizione: testa dell'imperatrice Domizia Longina, sposa di Domiziano, con segni di lavorazione che sembrano indicare un rimaneggiamento del ritratto agli inizi del II secolo d.C., in particolare per quanto riguarda l'ornamento e l'acconciatura. Più recentemente, un terzo intervento intacca nuovamente l'ornamento e lascia la concavità ora visibile, forse un alloggiamento per una falce di luna e un riferimento a Iside; lungo i lati della testa sono inoltre visibili due profonde scanalature. Dal punto di vista stilistico, la resa dei tratti non è particolarmente accurata e il naso, gli occhi e la bocca sembrano troppo piccoli e spostati verso l'alto, mettendo così in risalto le guance piene e il mento prominente e doppio. L'acconciatura è difficile da identificare, sia per il pesante rimaneggiamento, sia per la lacuna sul retro della testa: da quel che rimane sembra possibile intuire che i capelli fossero divisi in due bande da una scriminatura centrale e poi legati sulla nuca, probabilmente in una coda.

Datazione: l'oggetto sembra ascrivibile all'età flavia (70-96 d.C.) o agli inizi del II secolo d.C. circa, la rilavorazione all'età adrianea.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Nonostante la lacuna, sembra possibile identificare nell'attributo di Domizia una *stephane* dalla forma semilunata e con la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 262-263, tav. 38, 5-7, 9 (con bibliografia); DAHMEN 2001, pp. 169, tav. 86; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 175-176 (con bibliografia); GAGETTI 2006, pp. 238-241, tav. XXII B12.



Definizione: intaglio con testa di Domizia Longina, sposa di Domiziano, inserito in una montatura d'oro rettangolare, con fori passanti ai quattro angoli.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. Seyrig.1973.1.477.

Provenienza: ignota. Già nella collezione Seyrig, fu donato alla Biblioteca nel 1973.

Materiale: niccolo.

Misure: lung. 24 mm; largh. 19 mm.

Descrizione: intaglio in niccolo con testa di Domizia Longina, sposa di Domiziano, rivolta a sinistra. L'identificazione è possibile sulla base dell'acconciatura e della presenza dell'attributo: sapendo che alla donna fu riconosciuto il titolo di Augusta, che mantenne per tutta la vita, e osservando la forma schiacciata dello chignon, è possibile infatti individuare delle

somiglianze con i ritratti monetali la cui legenda conferma l'attribuzione a Domizia. La donna ha la fronte molto alta e un profilo spigoloso, con il naso aquilino e la bocca sottile, mentre l'occhio è grande e spalancato, poco espressivo. La pettinatura è tipica dell'età flavia, con un'ampia corona di capelli a fitti ricci "a nido d'ape" e una crocchia schiacciata in corrispondenza dell'occipite.

Datazione: l'oggetto è forse databile verso l'80 o l'81 d.C., soprattutto se si considera che le monete con lo stesso tipo ritrattistico furono coniate attorno all'82-83 d.C. circa.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Domizia indossa quella che è la tipica *stephane* di età flavia presente sulle gemme e alta abbastanza da poter essere visibile nonostante l'elaborata acconciatura. Il bordo superiore è liscio e la fascia è decorata da un doppio filo *torsadé*.

Bibliografia: VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 131, pl. 92, 151 (con bibliografia); http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1334?vc=ePkH4LF71ZZLbsMwDESvIvQCNTkKTR4nQDdZBNnk_shTgRQFsspiYIvzNLQF-fP-efr6ZFd8vy_Mv8X_eyj8tOWnI630pWpOAYUqdCJqDdZgLYTf-13f-

[L39WZGMB27gBm7gBm52HW566TiQIXodQoESFTqX7CCHuuHbPuIbvuhb9smwWXJynByHcziH82Lunr_rsA7rsGIsOMEJTusJPOELP8gKmIAJmIAJmIAJGDK1M_d1JV4mPWC5XyV9koyCKZiCKZhiftVKe712fu636-N6-f35eW22J9J0bjw\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1334?vc=ePkH4LF71ZZLbsMwDESvIvQCNTkKTR4nQDdZBNnk_shTgRQFsspiYIvzNLQF-fP-efr6ZFd8vy_Mv8X_eyj8tOWnI630pWpOAYUqdCJqDdZgLYTf-13f-L39WZGMB27gBm7gBm52HW566TiQIXodQoESFTqX7CCHuuHbPuIbvuhb9smwWXJynByHcziH82Lunr_rsA7rsGIsOMEJTusJPOELP8gKmIAJmIAJmIAJGDK1M_d1JV4mPWC5XyV9koyCKZiCKZhiftVKe712fu636-N6-f35eW22J9J0bjw$) (ultima visita 08/03/2017).



Definizione: intaglio in acquamarina raffigurante Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 58.2089. Attualmente esposta al Musée du Louvre.

Provenienza: ignota. La montatura in oro, perle e zaffiri costituiva l'elemento sommitale del reliquiario di Carlo il Calvo, già parte del Tesoro di Saint Denis, che passò alla Biblioteca nel 1791.

Materiale: acquamarina.

Misure: lungh. 50 mm; largh. 35 mm.

Descrizione: intaglio in acquamarina con busto di Flavia Giulia Augusta rivolto a sinistra, con tunica e *palla* drappeggiata sulle spalle, una grossa collana di perle allungate separate da anelli più piccoli e un orecchino con due grosse perle pendenti. La fronte

ha un profilo molto bombato, l'occhio è grande, il naso è importante e le labbra sono carnose, con il mento appuntito. I capelli sono acconciati secondo la moda tipica dell'età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di piccole ciocche a "nido d'ape" su fronte e tempie, che si ferma in corrispondenza delle orecchie e le lascia scoperte. Nella parte posteriore, i capelli sono annodati in piccole trecce e stretti in uno chignon sull'occipite, mentre un ricciolo arrotolato scende lungo il collo e dietro l'orecchio. Lungo il lato sinistro della pietra, alle spalle della figura, è presente l'iscrizione in caratteri greci maiuscoli EYΘΑΟC ΕΠΟΙΕΙ, indicante il nome dell'autore.

Datazione: è possibile datare il cammeo verso il 90 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante b. Giulia indossa una *stephane* dalla fascia decorata con un motivo vegetale a viticcio e spirali, mentre il bordo superiore presenta una teoria di minute perline.

Bibliografia: LIPPOLD 1922, pp. 73, 179; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 128-129, pl. 88, 145 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, p. 174, tav. 57, 8 (con bibliografia); ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 418, tav. 105, 484 (con bibliografia);

[http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/461?vc=ePkH4LF7lZZLDsMwCESvYvUCNQwQuP_F-lwpVaWuuhglZp6HxHI-v5-nxz-74vm7MF-L_3ko_LLllyOt9KVqTgMIKnQhag3WYC2E3_iN3_h9_FmRjAdu4AZu4AZuThluemlvZlHeWyhQokLXkm1yqBu-nSO-4Ru-HZ8MmyUnx8lxOIdzOC_mnvmmDuuwDivGghOc4ESeyBO-8IOsgAmYgAmYgAmYgCFTJ_NcV-Jl0gOW-1XSJ8komIpmIip5lettPu147vn_edz77QXd3psKAS\\$](http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/461?vc=ePkH4LF7lZZLDsMwCESvYvUCNQwQuP_F-lwpVaWuuhglZp6HxHI-v5-nxz-74vm7MF-L_3ko_LLllyOt9KVqTgMIKnQhag3WYC2E3_iN3_h9_FmRjAdu4AZu4AZuThluemlvZlHeWyhQokLXkm1yqBu-nSO-4Ru-HZ8MmyUnx8lxOIdzOC_mnvmmDuuwDivGghOc4ESeyBO-8IOsgAmYgAmYgAmYgCFTJ_NcV-Jl0gOW-1XSJ8komIpmIip5lettPu147vn_edz77QXd3psKAS$) (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: intaglio raffigurante Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. C 2899.

Provenienza: ignota. Acquisito nel 1848: portato dalla Siria da Henri Guys, console di Francia nel paese.

Materiale: agata.

Misure: lungh. 13 mm; largh. 10 mm.

Descrizione: intaglio in agata con busto di Flavia Giulia Augusta, rivolto a sinistra, con il mantello drappeggiato sulle spalle e una collana di perle. La fronte ha un profilo molto bombato, l'occhio è grande, il naso è importante e le labbra sono carnose, con il mento appuntito. I capelli sono acconciati secondo la moda tipica dell'età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di

piccole ciocche a "nido d'ape" sopra fronte e tempie, che si ferma davanti alle orecchie e le lascia scoperte. Nella parte posteriore dell'acconciatura i capelli sono annodati in piccole trecce, che vanno a formare uno chignon ad anello sull'occipite, fissato da spilloni di cui due, a testa sferica, sono ben visibili.

Datazione: è possibile datare il cammeo agli ultimi anni di vita di Giulia, fra l'85 e il 90 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia indossa una *stephane* semplice, dai bordi lisci e dalla fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 129-130, pl. 90, 146 (con bibliografia).



BROUSTET 2003, pp. 130-131, pl. 91, 149 (con bibliografia).

Definizione: intaglio raffigurante Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. D 6345 - intaille 2090 a).

Provenienza: ignota. L'oggetto fu acquistato dalla Biblioteca nel 1857.

Materiale: agata.

Misure: lungh. 29,5 mm; largh. 18 mm.

Descrizione: intaglio in agata con busto di Flavia Giulia Augusta rivolto a sinistra, panneggiato in un mantello. La principessa indossa una collana di grosse perle con piccoli elementi distanziatori e orecchini ad anello con pendente verticale, con due perle sovrapposte. La fronte ha un profilo molto bombato, l'occhio è grande, il naso è importante e le labbra sono carnose, con il mento appuntito. I capelli sono acconciati secondo la moda tipica dell'età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di piccole ciocche arricciate a "nido d'ape" sopra fronte e tempie, che si ferma davanti alle orecchie e le lascia scoperte. Nella parte posteriore dell'acconciatura i capelli sono annodati in piccole trecce, che vanno a formare uno chignon ad anello sull'occipite.

Datazione: è possibile datare il cammeo tra l'85 e il 90 d.C.

Tipo di ornamento: stephane di tipo II, variante a. Giulia indossa una *stephane* dalla fascia decorata da un motivo curvilineo a S ripetute, mentre i bordi sono lisci.

Bibliografia: VOLLENWEIDER, AVISSEAU-



Definizione: intaglio raffigurante il busto di Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Copenhagen, Thorvaldsen Museum, n. inv. I1003.

Provenienza: ignota.

Materiale: ametista montata in un anello d'oro moderno.

Misure: lungh. 13 mm; largh. 10 mm.

Descrizione: intaglio in ametista con busto di Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito, rivolto a sinistra. La principessa sembra indossare sopra la tunica una *stola*, di cui si distingue la bretellina intrecciata sulla spalla sinistra, e una *palla* drappeggiata sulle spalle. I tratti del viso sono molto marcati e risultano in un occhio grande, il naso grosso ma elegante, la bocca carnosa e il mento arrotondato, con la fronte arrotondata tipica nei ritratti di Giulia. I capelli sono acconciati secondo la moda maggiormente diffusa in età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di piccole ciocche arricciate a “nido d'ape” su fronte e tempie, che si ferma in corrispondenza delle orecchie e le lascia scoperte. Nella parte posteriore dell'acconciatura, i capelli sono annodati in piccole trecce e stretti in uno chignon ad anello sull'occipite.

Datazione: il manufatto si data fra 80 e 95 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia indossa una *stephane* del tipo più semplice, dal bordo liscio e dalla fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 174, tav. 57, 7 (con bibliografia).



Definizione: intaglio raffigurante Flavia Giulia Augusta. La montatura è in oro e di età moderna.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 155.

Provenienza: ignota. Inizialmente parte della collezione del duca di Luynes.

Materiale: corniola.

Misure: lungh. 17,5 mm; largh. 12 mm.

Descrizione: intaglio in corniola con busto di Flavia Giulia Augusta rivolto a destra, panneggiata in un mantello con orlo disposto a onda. La principessa indossa una grossa collana di perle e un orecchino ad anello con pendente a forma di goccia. I tratti del viso sono molto marcati e risultano in un occhio grande, il naso grosso ma elegante, la bocca carnosa e il mento arrotondato, con la fronte arrotondata tipica nei ritratti di Giulia. I capelli sono acconciati secondo la moda maggiormente diffusa in età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di piccole ciocche arricciate a “nido d’ape” su fronte e tempie, che si ferma in corrispondenza delle orecchie e le lascia scoperte. Nella parte posteriore dell’acconciatura, i capelli sono annodati in piccole trecce e stretti in uno chignon sull’occipite.

Datazione: Il ritratto è particolarmente somigliante a quello presente sui *dupondii* conati da Tito, per cui è possibile collocare l’intaglio attorno all’85 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante b. Giulia indossa una *stephane* dalla fascia decorata da un motivo curvilineo a S ripetute, mentre il bordo è decorato da una fila di piccole perle.

Bibliografia: VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 130, pl. 90, 148 (con bibliografia).



piccole trecce e stretti in uno chignon ad anello sull'occipite.

Datazione: il manufatto è databile fra 85 e 90 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia indossa una *stephane* semplice, dai bordi lisci e con la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 131, pl. 91, 150 (con bibliografia).

Definizione: intaglio raffigurante Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. sconosciuto.

Provenienza: ignota.

Materiale: corniola.

Misure: lungh. 16 mm; largh. 12,5 mm.

Descrizione: intaglio in corniola con busto di Flavia Giulia Augusta rivolto a sinistra, con tunica e mantello drappeggiato sulle spalle, una grossa collana di perle allungate separate da piccoli dischi e un orecchino ad anello con due perle pendenti. I tratti del viso sono molto marcati e risultano in un occhio grande, il naso grosso ma elegante, la bocca carnosa e il mento arrotondato, con la fronte arrotondata tipica nei ritratti di Giulia. I capelli sono acconciati secondo la moda maggiormente diffusa in età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di piccole ciocche arricciate a "nido d'ape" su fronte e tempie, che si ferma in corrispondenza delle orecchie e le lascia scoperte. Nella parte posteriore dell'acconciatura, i capelli sono annodati in



Definizione: cammeo raffigurante Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Kassel, Museumslandschaft Hessen Kassel, n. inv. B XVI. Tab. B-VI-41.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a due strati

Misure: lungh. 33,8 mm; largh. 23,8 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati (bianco su bruno) con busto di Flavia Giulia Augusta rivolto a destra, con chitone e mantello drappeggiato sulle spalle, una collana di perle allungate separate da anelli più piccoli e un orecchino con due grosse perle pendenti. I tratti del viso sono molto marcati e risultano in un occhio grande, il naso grosso ma elegante, la bocca carnosa e il mento arrotondato, con la fronte arrotondata tipica nei ritratti di Giulia. I capelli sono acconciati secondo la moda maggiormente diffusa in età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di piccole ciocche chioccioliformi a “nido d’ape” su fronte e tempie, che si ferma in corrispondenza delle orecchie e le lascia scoperte. Nella parte posteriore dell’acconciatura, i capelli sono annodati in piccole trecce e stretti in uno

chignon sull’occipite. Sono notevoli le somiglianze con l’acquamarina firmata da *Euodos* (scheda **G60**), per cui si ipotizza che sia una copia moderna.

Datazione: se si accetta l’autenticità del cammeo, è possibile datarlo attorno al 90 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia indossa una *stephane* semplice, dai bordi lisci e con la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: <http://kameen.museum-kassel.de/print.php?nr=40&gruppe=6> (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo raffigurante Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. sconosciuto

Provenienza: ignota. Già collezione Froehner, n. 2004.

Materiale: sardonice a due strati (bianco su grigio)

Misure: lungh. 18 mm; largh. 13,5 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati raffigurante il busto di Flavia Giulia Augusta rivolto a destra, con tunica e mantello drappeggiato sulle spalle. I tratti del viso sono molto marcati e risultano in un occhio grande, il naso grosso ma elegante, la bocca carnosa e il mento arrotondato, con la fronte arrotondata tipica nei ritratti di Giulia. I capelli sono acconciati secondo la moda maggiormente diffusa in età flavia: la parte anteriore forma una voluminosa corona di piccole ciocche chioccioliformi a “nido d’ape” su fronte e tempie, che si ferma in corrispondenza delle orecchie e le

lascia scoperte. Nella parte posteriore dell’acconciatura, i capelli sono annodati in piccole trecce e stretti in uno chignon sull’occipite. E’ possibile che anche questo cammeo sia opera di *Euodos*, come in altri due casi (schede **G60**, **G66**), per cui si ipotizza sia una copia moderna.

Datazione: se si accetta l’autenticità del cammeo, è possibile datarlo attorno al 90 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia indossa una *stephane* semplice, dai bordi lisci e con la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 130, pl. 90, 147 (con bibliografia).



Definizione: intaglio a tutto tondo raffigurante la testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, su montatura moderna in oro.

Collocazione: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 14547.

Provenienza: ignota. Già parte della collezione di Pietro Andrea Andreini, dal 1731 nella dattiloteca medicea.

Materiale: acquamarina.

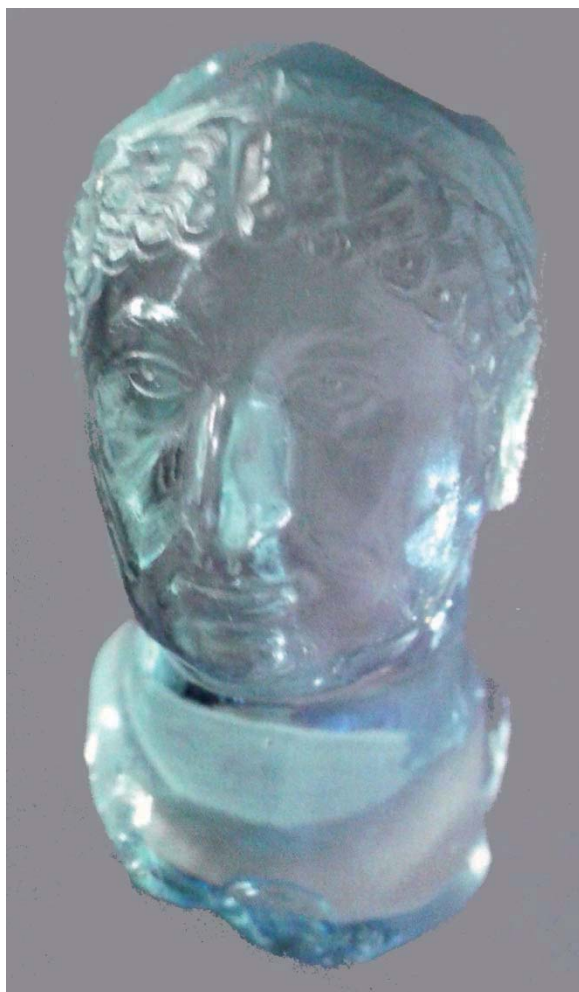
Misure: h. 28 mm; largh. 18 mm.

Descrizione: ritratto a tutto tondo dell'imperatrice Vibia Sabina con il capo rivolto leggermente a sinistra. Il viso ha forma rotonda e piena, con occhi sottili e distanziati, il naso dritto ma con una piccola gobba all'attaccatura e la bocca dalle labbra carnose, con il solco labionasale caratteristico di Sabina. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e vengono portati ai lati del volto in due bande composte da tante piccole ciocche ondulate e fitte che, in corrispondenza della nuca, vengono incrociate e arrotolate sulla testa in modo da formare una corona, con un nodo di capelli nel foro centrale; le orecchie risultano coperte solo nella parte superiore.

Datazione: alcuni studiosi collocano il ritratto fra il 125 - 140 d.C., mentre altri preferiscono restringere il campo fra 134 - 137 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Sabina indossa una *stephane* semplice, dalla forma semilunata e con la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 265, tav. 44, 2-4 (con bibliografia); Cammei 1989, p. 248; TONDO, VANNI 1990, pp. 36, 58; DAHMEN 2001, pp. 170-171, tav. 93; GAGETTI 2006, pp. 244-246, tav. XXIII, B15; GAGETTI 2016a, pp. 342-343 (con bibliografia).



Definizione: testa di Vibia Sabina, sposa di Adriano, rilavorata in età costantiniana con le sembianze di Flavia Giulia Elena.

Collocazione: Venezia, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. G 150.

Provenienza: ignota. Già collezione Grimani.

Materiale: acquamarina.

Misure: h. 30 mm; largh. 11 mm; spessore 22 mm.

Descrizione: testa dell'imperatrice Vibia Sabina, sposa di Adriano, rivolta e inclinata leggermente a destra. Il viso ha forma rotonda e piena, con occhi sottili e distanziati, il naso dritto ma con una piccola gobba all'attaccatura e la bocca dalle labbra carnose, con il solco labionasale caratteristico di Sabina. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale ai lati della quale si dispongono ciocche ondulate da un orecchio all'altro, davanti ai quali sfugge un piccolo boccolo; sulla nuca sono invece suddivisi in nove ciocche arrotolate e pettinate verso la sommità del capo. Il resto della pettinatura è stato rilavorato in modo piuttosto grossolano per cercare di eliminare i dettagli e rendere la parte superiore della calotta completamente liscia, probabilmente per ospitare parte dell'acconciatura aurea di Elena che avrebbe comunque coperto la calotta.

Datazione: età adrianea e rilavorazione in età costantiniana.

Tipo di ornamento: non identificabile. In corrispondenza della pettinatura, la testina mostra un solco, forse per l'alloggiamento di una *stephane* in altro materiale, con buona probabilità metallico.

Bibliografia: GAGETTI 2006, pp. 246-247, tav. XXIII, B16; GAGETTI 2011, pp. 138-141; GAGETTI 2016d, pp. 344-345 (con bibliografia).



Definizione: cammeo ritagliato dallo sfondo originario, raffigurante un busto di donna.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 297 - Chabouillet 165.

Provenienza: ignota. Entrò a far parte della collezione della Biblioteca nel 1848.

Materiale: calcedonio.

Misure: h. 72 mm; largh. 58 mm.

Descrizione: cammeo in calcedonio raffigurante un busto muliebre, solitamente attribuito a Faustina Maggiore, sposa di Antonino Pio, che indossa un chitone senza manica che, scivolando lungo l'omero, lascia la spalla destra nuda. Il volto è un ovale pieno dagli occhi piccoli, la fronte alta e la bocca minuta; i capelli sono spartiti nel mezzo da una scriminatura e sono portati come una corona attorno alla fronte e alle tempie, con una ciocca che scende lungo la spalla sinistra.

Datazione: nel caso in cui si accetti l'identificazione con Faustina Maggiore, il manufatto si colloca

dopo il 138 d.C., anno in cui le fu conferito il titolo di *Augusta*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Faustina indossa una *stephane* semplice, con il bordo liscio e a fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 154, pl. XXXIV, 297; MEGOW 1987, p. 268, tav. 44, 11 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 206, pl. XXXII, 389; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 144 (con bibliografia); [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7790?vc=ePkh4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI-vhngryez-jnPXzXh1-2_HKklb5UzWmgRIUuRK3BGqyF8Bu_8Ru_tz8rkvbADdzADdzAza7DTS-dJzLEWKdQoESFriU7yaFu-LaP-IZv-LZ9MmyWnBwnx-EczuG86Lv77zqswzqsaAtOcIITeSJP-MIPsgImYAIImYAIImYAKGTO3MfV2Jl8kYsNyvknGSjIImIpmKJ_1Uq7v0BW-fkHuufcGzOqbys\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7790?vc=ePkh4LF7lZZLDoMwDESvEnGBYo9t7PtfrC-VqCqx6mIE8bxM-CSE5_Z03DuI-vhngryez-jnPXzXh1-2_HKklb5UzWmgRIUuRK3BGqyF8Bu_8Ru_tz8rkvbADdzADdzAza7DTS-dJzLEWKdQoESFriU7yaFu-LaP-IZv-LZ9MmyWnBwnx-EczuG86Lv77zqswzqsaAtOcIITeSJP-MIPsgImYAIImYAIImYAKGTO3MfV2Jl8kYsNyvknGSjIImIpmKJ_1Uq7v0BW-fkHuufcGzOqbys$) (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo raffigurante un busto di donna in una montatura in oro posteriore.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 71. 23441.

Provenienza: ignota.

Materiale: calcedonio bluastro.

Misure: h. 52 mm; largh. 38,5 mm; spessore 25 mm.

Descrizione: cammeo in calcedonio raffigurante un busto muliebre, solitamente attribuito a Faustina Maggiore, sposa di Antonino Pio e ritratta come Giunone. Faustina indossa un chitone senza maniche fermato da due fibule sulle spalle. Il volto è un ovale pieno dagli occhi piccoli e incavati, la fronte alta e la bocca carnosa; i capelli sono spartiti nel mezzo da una scriminatura e sono portati come una corona gonfia attorno alla fronte e alle tempie per essere poi raccolti in un morbido chignon sul retro della testa.

Datazione: nel caso in cui si accetti l'identificazione con Faustina Maggiore, il manufatto è da collocarsi forse agli inizi del II secolo d.C.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante c. Faustina indossa una corona metallica con il bordo superiore liscio e la fascia decorata da sei perle incastonate, di cui ne sopravvive solamente una.

Bibliografia: STORY-MASKELIN 1870, p. 78, n. 467; MEGOW 1987, pp. 267-268, tav. 44, 8; BOARDMAN 2009, p. 71, n. 97.





chignon basso a tre giri di treccia che compare anche in molti ritratti monetali di Faustina Minore, così come il ricciolo che sfugge dietro l'orecchio. Ai lati del collo e sotto il busto si legge la scritta ΠΡΟΚΛΑΑ, in caratteri greci retrogradi, forse il nome del proprietario della gemma, che poteva utilizzare l'effigie imperiale come sigillo personale oppure come segno di privilegio.

Datazione: data la somiglianza con i ritratti monetali conati attorno al 160 d.C., è possibile che la gemma si collochi nello stesso periodo.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante b, nastro tortile, oppure generico di tipo V, singolo giro di perle. È difficile distinguere con certezza quale attributo indossi Faustina ma, se ci si dovesse basare prevalentemente sui ritratti monetali, il confronto suggerirebbe il singolo giro di perle.

Bibliografia: VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, p. 149, pl. 104, 182 (con bibliografia).

Definizione: intaglio con busto di Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. C 2909 (intaille 2095 b).

Provenienza: ignota. Acquisito nel 1848; portato dalla Siria da Henri Guys, console di Francia nel paese.

Materiale: diaspro rosso.

Misure: lungh. 13,5 mm; largh. 10 mm.

Descrizione: intaglio in diaspro rosso con busto dell'imperatrice Faustina Minore, sposa di Marco Aurelio, rivolto a sinistra e drappeggiato. Faustina è ritratta in modo piuttosto grossolano e poco preciso, tuttavia il volto ovale allungato, l'occhio grande e dall'arcata sopraccigliare marcata e la bocca piena sono elementi utili all'identificazione. Oltre a ciò bisogna considerare l'acconciatura: i capelli sono portati ai lati del volto in sottili ciocche oblique separate da scriminature perpendicolari, coprono in buona parte le orecchie e sono infine raccolti in uno



indossa un chitone lungo fino ai piedi e un mantello sollevato a coprirle il capo: la mano destra scende lungo il fianco a reggere il chitone, mentre la sinistra sale verso il volto e si ferma poco sotto il mento. Si tratta di uno schema ritrattistico piuttosto diffuso, inoltre risulta difficile riconoscere i tratti del viso come propri e caratteristici di Faustina Minore, non solo per un certo grado di idealizzazione dell'intera raffigurazione, ma anche perché parte del naso della donna sembra rovinato: tuttavia l'occhio sottile e dalle palpebre pesanti e il mento morbido possono essere riconducibili all'imperatrice. Dell'acconciatura non è possibile vedere nulla, se non la corona di capelli a onde oblique sulla fronte e sulle tempie.

Datazione: l'oggetto si data fra il 170 e il 185 d.C.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Faustina indossa una *stephane* semplice, a fascia liscia e priva di decorazioni.

Bibliografia: MEGOW 1987, pp. 233-236, tavv. 46, 1; 47, 1 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, pp. 212-213, pl. XIX, 426; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 456, n. 762, tav. 168; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/61/Landesmuseum_W%C3%BCrtemberg_Stuttgart_Antike_001.jpg/220px-Landesmuseum_W%C3%BCrtemberg_Stuttgart_Antike_001.jpg (ultima visita 13/03/2017).

Definizione: cammeo con Faustina Minore raffigurata come Giunone e Marco Aurelio raffigurato come Giove.

Collocazione: Stoccarda, Landesmuseum Württemberg, n. inv. Arch. 62/3.

Provenienza: ignota. Dal 1598 in possesso dei Duchi di Baviera, passò attraverso diverse collezioni fino a quando entrò a far parte delle collezioni del Museo nel 1961.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lung. 146 mm; largh. 102 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante la coppia imperiale Marco Aurelio e Faustina Minore ritratti come personificazioni di Giove e Giunone. Marco Aurelio è seduto in trono e rivolto a sinistra, è a torso nudo e indossa un mantello che gli copre la vita e le gambe e che si avvolge attorno al braccio sinistro. Indossa sul capo una corona di alloro e mentre con la mano destra regge un lungo scettro, la sinistra scende lungo il bracciolo del trono e tiene un fulmine. Faustina Minore è invece in posizione stante, su un piedistallo, è rivolta a destra verso il marito e



Definizione: cammeo con busti di Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla e Geta in una montatura d'oro databile al XVII secolo.

Collocazione: Parigi, Cabinet des Médailles, Bibliothèque National de France, n. inv. 300 oppure B 13047.

Provenienza: ignota. Già collezione di Luigi XIV (acquisita nel 1674); già collezione di Achille de Harlay.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: largh. 75 mm; lungh. 112 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante la famiglia di Settimio Severo. A sinistra stanno i busti dell'imperatore e della sposa Giulia Domna, nello schema dei *capita iugata*, affrontati ai busti dei figli Caracalla e Geta, anch'essi nel medesimo schema. Settimio Severo indossa la corona radiata fermata da un *lemniscus* sul retro del capo, la corazza e il *paludamentum* fermato da una fibula circolare sulla spalla destra; mentre, di fronte a lui, Caracalla porta una corona di alloro sempre fermata da un *lemniscus* e l'egida sulla spalla sinistra; dietro di lui, del fratello Geta si scorge solo parte del volto. Anche Giulia Domna risulta poco visibile, benché l'occhio fisso dalle palpebre pesanti e il naso aiutino nell'identificazione. L'imperatrice è inoltre raffigurata *velato capite* e presenta un'acconciatura forse riconoscibile come *Helmfrisur*.

Datazione: l'oggetto è ascrivibile a un periodo compreso fra il 201 d.C. e il 211 d.C., anno della morte e conseguente *damnatio memoriae* di Geta.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Giulia Domna indossa una *stephane* a fascia liscia, ma con il bordo superiore sagomato.

Bibliografia: BABELON 1897, p. 156, pl. XXXIV, 300; MEGOW 1987, pp. 239-240, tav. 48, 11 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 213, pl. XIX, 427; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 2003, pp. 175-176, pl. 117, 223 (con bibliografia); ALEXANDRIDIS 2004, pp. 206-207, tav. 60, 2 (con bibliografia); http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1091?vc=ePkh4LF7lZZLbsMwDESvluQCMTkkTR6nQLZJ7r_rUwEXBbLqYmCL8zTyR7L8uT3drh3Eb_-ZH_fPR_TnNfwuDz9t-eIIK32pmtNAiQqdiFqDNVgL4Td-4zd-b39WJO2BG7iBG7iBm12Hm146DmSIsQ6hQIkKnUt2kEPd8G0f8Q3f8G37ZNgsOTIOjsM5nMN50XF333VYh3VY0Rac4AQn8kSe8IUfZAVMwARMwARMwAQMmdqZ-7oSL5MxYLIfJeMkGQVTMAVTMEX_qpV2fY Ae7-fr6-cn6Jp037BVcGUS (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di Giulia Mamea, madre di Alessandro Severo, ritratta come Olimpiade.

Collocazione: collezione privata.

Provenienza: ignota. L'oggetto è stato acquistato sul mercato antiquario.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lungh. 52 mm; largh. 46 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante Giulia Mamea, madre di Alessandro Severo, ritratta come personificazione di Olimpiade. Il busto è rivolto a sinistra e la donna indossa un chitone e un mantello che le copre il capo, mentre con la mano destra tiene davanti al viso quello che è stato riconosciuto come uno scettro. L'identificazione sembra

essere piuttosto sicura per via dei lineamenti: l'occhio è grande, spalancato e con le palpebre ben definite, il naso è importante ma dalla punta schiacciata, la bocca è piccola e il collo piuttosto tozzo. Dell'acconciatura è possibile osservare molto poco, se non la corona di capelli a piccole onde oblique che copre la fronte, le tempie e le orecchie e scende a formare un ricciolo sulla guancia.

Datazione: se si accetta l'identificazione con Giulia Mamea, è possibile che l'oggetto si collochi fra 222 e 235 d.C., durante il regno del figlio Alessandro Severo.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Giulia Mamea indossa una corona vegetale composta di sole foglie di alloro.

Bibliografia: MEGOW 1987, p. 271, tav. 51, 4; BOARDMAN 2009, p. 72, n. 100.



Definizione: cammeo con apoteosi della famiglia di Costantino I, probabilmente rilavorato da un cammeo di età claudia.

Collocazione: Trier, Stadtbibliothek, n. inv. Hs 22.

Provenienza: ignota. Il cammeo, noto come *Adakamee*, fa parte del piatto anteriore della legatura del cosiddetto “Evangelario di Ada”, un’opera dello *scriptorium* carolingio della corte di Aquisgrana. Il testo fu redatto in due fasi, prima del 785 e poco dopo l’800, ma prese il nome da una poesia che vi fu inserita verso il 1200 e che citava Ada, sorella di Carlo Magno. La legatura si data al 1499.

Materiale: sardonice.

Misure: 8,5 cm x 10,5 cm.

Descrizione: due aquile in posizione speculare, simbolo di regalità, si trovano in primo piano e aprono la scena con le ali spiegate, mentre in secondo piano figurano i busti di cinque personaggi della famiglia imperiale. Si tratta, da sinistra a destra, di Elena, Costantino, Costanzo II, Fausta e Costantino II. I volti dei due piccoli principi sembrano richiamare quello del padre, mentre le donne presentano lineamenti diversi anche se condividono la stessa acconciatura con scriminatura centrale e capelli divisi in ciocche ondulate. Elena è ritratta *velato capite*, forse perché nel 318 d.C. aveva ricevuto il titolo di *nobilissima femina*.

Datazione: il cammeo, nella versione attuale, risulta databile fra il tardo primo quarto e il secondo quarto del IV secolo d.C., più precisamente fra 318 e 323 d.C.

Tipo di ornamento: non identificabile. Non è possibile affermare con assoluta certezza che tipo di attributo Elena indossi, tuttavia il fatto che sia velata e che la sardonice sia stata rilavorata proprio in quel punto cercando di mantenere lo strato bruno superiore della pietra, lascia pensare che l’intento dell’artigiano fosse quello di raffigurare un oggetto d’oro sul capo della donna.

Bibliografia: CALZA 1972, pp. 180, n. 97; 253, n. 167; tav. LXXXIII, 292; KLEINER 1992, pp. 441-442; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 454, tav. 165, 755 (con bibliografia); <http://www.verneuer-online.de/content-religion/webquest-u-a/AdaEvangeliar.jpg> (ultima visita 13/03/2017).



Definizione: cammeo con busto di donna dell'età di Caligola e Claudio incastonato in una cornice d'oro con pietre e perle del XIII secolo utilizzata come fibbia di piviale.

Collocazione: Aosta, tesoro della Cattedrale.

Provenienza: ignota.

Materiale: sardonice a due strati.

Misure: lungh. 32 mm; largh. 28 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a due strati raffigurante il busto di una donna rivolto a destra. Essa si presenta con una tunica drappeggiata sulle spalle e un mantello che le copre il capo, mentre il volto appare fine e delicato, con un occhio piccolo e arrotondato, il naso grazioso dal profilo dritto e una bocca minuta. I capelli sembrano essere divisi in due ordini, quello superiore a ciocche parallele fra

loro e quello inferiore a piccole ciocche in forma di chiocciola.

Datazione: età di Caligola - età di Claudio.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. La donna indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 166 (con bibliografia); <http://www.lovevda.it/immagini/DisplayImage/63196?width=397&height=292> (ultima visita 13/03/2017).



figura maschile – in primo piano – e di una figura femminile – in secondo piano – rivolti verso sinistra. La figura maschile indossa l'elmo, l'armatura e l'egida sulla spalla sinistra, porta una barba corta che cresce solo lungo la linea della mandibola, mentre la donna sembra indossare chitone e himation: entrambi i soggetti presentano un viso giovane e idealizzato, poco espressivo e molto idealizzato, da cui derivano le difficoltà di identificazione (alcuni studiosi sostengono che si possa trattare di un cammeo ellenistico raffigurante Tolomeo II e sua sposa e sorella Arsinoe II). Ciò che lascia propendere verso un'identificazione con personaggi di età romana è l'acconciatura della figura femminile, molto simile a quella portata dalle due Agrippine, con un doppio o triplo ordine di minute ciocche in forma di chiocciola sulla fronte e sulle tempie.

Datazione: se romano, il cammeo si potrebbe collocare negli anni '50 del I secolo d.C. circa.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. La figura femminile indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: NEVEROV 1988, pp. 34-37, n. 1; MEGOW 1987, pp. 281-284, tav. 29, 1-4 (con bibliografia); MIKOCKI 1995, p. 178, pl. XXIX, 184; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 371, tav. 55, 221 (con bibliografia); http://www.mondointasca.org/wp-content/uploads/2015/06/cammeo_cammeo.jpg (ultima visita 13/03/2017).

Definizione: cammeo con busti di Agrippina Maggiore e Germanico oppure di Antonia Minore e Germanico, oppure ancora di Agrippina Minore e Nerone.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage, n. inv. Ж 291.

Provenienza: ignota. L'oggetto è conosciuto come Cammeo Gonzaga, poiché la prima menzione che si ha di lui lo identifica come facente parte della collezione di Isabella d'Este a Mantova. Subì alterne vicende e viaggiò attraverso l'Europa fino a quando fu regalato allo zar Alessandro I ed entrò a far parte della collezione dell'Ermitage.

Materiale: sardonice a tre strati.

Misure: lung. 157 mm; largh. 118 mm.

Descrizione: cammeo in sardonice a tre strati raffigurante nello schema dei *capita iugata* i busti di una

Scheda N1



Definizione: dupondio di Tiberio per la madre Livia Drusilla Claudia.

Datazione: zecca di Roma, 22-23 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 28 mm.

Peso: 14,43 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Livia Drusilla Claudia rivolto a destra, *velato capite* e drappeggiato. Livia è ritratta come personificazione di *Pietas*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Livia indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia, senza decorazioni.

Bibliografia: CARSON 368; *RIC I² Tiberius* 43; SEAR 1741; STOLL 1996, pp. 43-48;

[http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).tib.43](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).tib.43)

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Atiberius&start=60> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N2



Definizione: dupondio di Tiberio per la madre Livia Drusilla Claudia.

Datazione: zecca di Roma, 22-23 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 28 mm.

Peso: 15,33 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Livia Drusilla Claudia rivolto a destra e drappeggiato. Livia è ritratta come personificazione di *Iustitia*.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante d. Livia indossa una corona metallica con il bordo superiore decorato da un motivo a perline e la fascia da un motivo vegetale a rilievo.

Bibliografia: CARSON 366; *RIC I² Tiberius* 46; SEAR 1739; STOLL 1996, pp. 43-48;

<http://ww2.smb.museum/ikmk/object.php?id=18210603> (ultima visita 28/02/2017);

[http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).tib.46](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).tib.46) (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N3



28/02/2017).

Definizione: dupondio di Tito per Livia Drusilla Claudia come *Iustitia*.

Datazione: zecca di Roma, 80-81 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: /

Peso: 14,01 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Livia Drusilla Claudia rivolto a destra e drappeggiato. Livia è ritratta come personificazione di *Iustitia*.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante d. Livia indossa una corona metallica con il bordo superiore decorato da un motivo a perline e la fascia da un motivo a rilievo.

Bibliografia: *RIC* II, parte I² *Titus* 424; [http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1\(2\).tit.424](http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1(2).tit.424) (ultima visita 28/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Atitus&start=900> (ultima visita

Scheda N4



Definizione: dupondio di Tito per Livia Drusilla Claudia come *Pietas*.

Datazione: zecca di Roma, 80-81 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 28 mm.

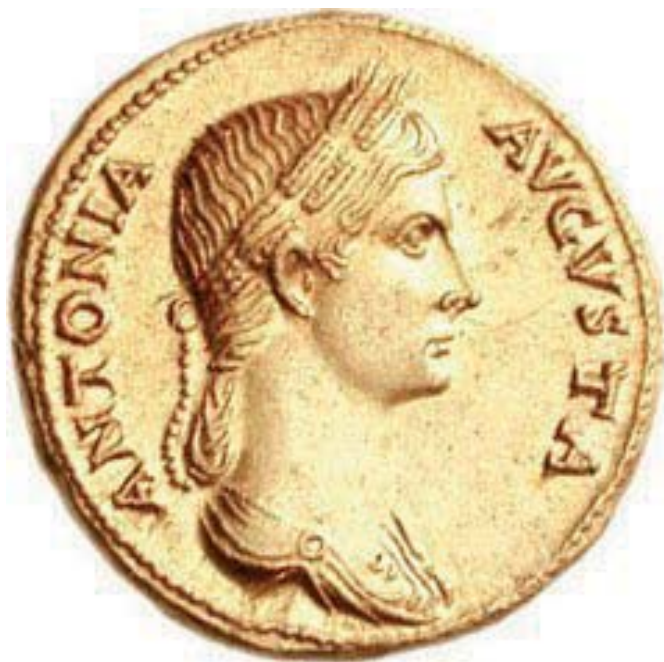
Peso: 11,03 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Livia Drusilla Claudia rivolto a destra, *velato capite* e drappeggiato. Livia è ritratta come personificazione di *Pietas*.

Tipo di ornamento: stephane di tipo I, variante a. Livia indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia, senza decorazioni.

Bibliografia: *RIC* II parte I² *Titus* 426; [http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1\(2\).tit.426](http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1(2).tit.426) (ultima visita 28/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Atitus&start=900> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N5



Definizione: aureo di Claudio per la nonna Antonia Minore.

Datazione: zecca di Roma, 41-45 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,66 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Antonia Minore, moglie di Germanico e nipote di Augusto, rivolto a destra, drappeggiato e con fibula circolare sulla spalla destra. *ANTONIA AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Antonia indossa una corona vegetale, composta da sole spighe di grano e legata in corrispondenza dell'occipite da un nastro, probabilmente un *lemniscus*.

Bibliografia: CARSON 404; *RIC I² Claudius*

65; SEAR 1898; STOLL 1996, pp. 50-51; [http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).cl.65](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).cl.65) (ultima visita 26/02/2017); <http://www.coinproject.com/siteimages/97-77000887.jpg> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N6



Definizione: denario di Claudio per la moglie Giulia Agrippina Augusta (Agrippina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 50-54 d.C.

Materiale: argento.

Misure: /

Peso: 3,04 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Agrippina Augusta rivolto a destra, drappeggiato. *AGRIPPINAE AVGVSTAE*.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Agrippina indossa una corona vegetale, composta da sole spighe di grano e legata in corrispondenza dell'occipite da un nastro, probabilmente un *lemniscus*.

Bibliografia: *RIC I² Claudius* 75; STOLL 1996, pp. 51-54;

[http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).cl.75](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).cl.75) (ultima visita 25/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aagrippina&start=0> (ultima visita 25/02/2017).

Scheda N7



Definizione: didramma di Nerone per la madre Giulia Agrippina Augusta (Agrippina Minore).

Datazione: zecca di Cesarea (Cappadocia), 54-60 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 22 mm.

Peso: 7,575 grammi.

Descrizione: R/ Busto di Giulia Agrippina Augusta rivolto a destra, *velato capite*. *AGRIPPINA AVGVSTA/MATER AVGVSTI*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Agrippina indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni, ed è *velato capite*.

Bibliografia: *RIC I² Nero* 608; STOLL 1996, pp. 60-63;

[http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).ner.608](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).ner.608) (ultima visita 25/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aagrippina&start=20> (ultima visita 25/02/2017).

Scheda N8



Definizione: AE27 per Claudia Ottavia, prima moglie di Nerone.

Datazione: zecca di *Perinthus* (Tracia), 54-62 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 27 mm.

Peso: 10,82 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Claudia Ottavia, figlia di Claudio e prima moglie di Nerone, rivolto a destra e drappeggiato. *OKTAOYIA/ΣΕΒΑΣΤΗ*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Ottavia indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, a fascia liscia e priva di decorazioni.

Bibliografia: *RPC I, Perinthus* 1755; STOLL 1996, pp. 63-64;

http://www.coinproject.com/coin_detail.php?coin=282446 (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N9



Definizione: AE 23 di Nerone per la moglie Poppea Sabina.

Datazione: zecca di Efeso (Ionia), 54-68 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 23 mm.

Peso: 10,72 grammi.

Descrizione: D/ Busti dell'imperatore Nerone e della moglie Poppea Sabina affrontati. *NERONIN/POPPAIA E Φ*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Poppea indossa una *stephane* semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RPC I, Ephesus* 2629; STOLL 1996, pp. 64-66;

http://www.coinproject.com/coin_detail.php?coin=276048 (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N10



Definizione: denario di Traiano per la sorella Ulpia Marciana.

Datazione: zecca di Roma, 114 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 19 mm.

Peso: 3,28 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Ulpia Marciana, sorella dell'imperatore Traiano, rivolto a destra e drappeggiato. *DIVA AVGVSTA/MARCIANA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Marciana indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC II Traianus* 743; MONTENEGRO 1988, p. 98, n. 984; STOLL 1996, pp. 81-83;

http://www.coinproject.com/coin_detail.php?coin=241474 (ultima visita 28/02/2017);

<http://www.coinproject.com/siteimages/97-784148.jpg> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N11



Definizione: denario di Tito per la figlia Flavia Giulia Augusta (*Julia Titi*).

Datazione: zecca di Roma, 80-81 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 20

Peso: 3,34 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Augusta rivolto a destra e drappeggiato. *IVLIA AVGVSTA T AVGF*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia indossa una *stephane* dalla forma ogivale e dalla fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC* II, 1² *Titus* 387; MONTENEGRO 1988, p. 68, n. 680; STOLL 1996, pp. 69-74;

[http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1\(2\).tit.387](http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1(2).tit.387)

(ultima visita 27/02/2017);

[http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1\(2\).tit.387](http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1(2).tit.387) (ultima visita 27/02/2017).

Scheda N12



Definizione: aureo di Traiano per la moglie Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone.

Datazione: zecca di Roma, 98-117 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 19 mm.

Peso: 6,92 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone rivolto a destra e drappeggiato. *PLOTINA AVGV IMP TRAIANI*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Plotina indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC* II, *Trajanus* 730; MONTENEGRO 1988, p. 96, n. 973; STOLL 1996, pp. 77-81;

http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.tr.730_aureus

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aploti>

[na](#) (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N13



Definizione: aureo di Adriano per i genitori adottivi Traiano e Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone.

Datazione: zecca di Roma, 117-118 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,341 grammi.

Descrizione: R/ Busto di Pompeia Plotina Claudia Febe Pisone rivolto a destra e drappeggiato. *PLOTINA AVGV*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Plotina indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC II, Hadrianus* 30; STOLL 1996, pp. 77-81;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.hdn.30> (ultima

visita 28/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aplotina> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N14



Definizione: denario di Traiano per la nipote Salonina Matidia.

Datazione: zecca di Roma, 98-117 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 20 mm

Peso: 7,20 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Salonina Matidia, nipote dell'imperatore Traiano, rivolto a destra e drappeggiato. *DIVA AVGVSTA/MATIDIA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Matidia indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia, senza decorazioni, ma molto sviluppata in altezza a causa dell'imponente acconciatura.

Bibliografia: *RIC II, Trajanus* 751; MONTENEGRO 1988, p. 99, n. 994; STOLL 1996, pp. 83-84;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.tr.751> (ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Amatidia> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N15



Definizione: aureo di Adriano per la moglie Vibia Sabina.

Datazione: zecca di Roma, 128-136 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,36 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Vibia Sabina rivolto a destra e drappeggiato. *SABINA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: generico di tipo I, variante c, cercine. Sabina indossa un attributo che le è proprio sia nella statuaria che nei ritratti monetali, un cercine a sezione circolare che le avvolge il capo.

Bibliografia: CARSON 585; *RIC II, Hadrianus* 394; MONTENEGRO 1988, p. 118, n. 1232; STOLL 1996, pp. 84-89;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.hdn.394>

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Asabina> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N16



Definizione: aureo di Adriano per la moglie Vibia Sabina.

Datazione: zecca di Roma, 128-136 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,12 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Vibia Sabina rivolto a destra e drappeggiato. *SABINA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: stephane di tipo II, variante a. Sabina indossa una *stephane* dalla forma semilunata e con la fascia decorata da un motivo a rilievo, forse vegetale.

Bibliografia: *RIC II, Hadrianus* 397b; MONTENEGRO 1988, p. 118, n. 1233; STOLL 1996, pp. 84-89;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.hdn.397b>

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Asabina> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N17



[3Asabina&start=40](#) (ultima visita 28/02/2017).

Definizione: aureo di Adriano per la moglie Vibia Sabina.

Datazione: zecca di Roma, 136-138 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,14 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Vibia Sabina rivolto a destra, *velato capite* e drappeggiato. *DIVA AVG/SABINA*.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Sabina indossa una corona vegetale composta da foglie e spighe di grano, in associazione al velo che le copre il capo.

Bibliografia: *RIC II, Hadrianus* 418B; STOLL 1996, pp. 84-89;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.hdn.418B>
(ultima visita 28/02/2017);
<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%>

Scheda N18



[734200.jpg](#) (ultima visita 28/02/2017).

Definizione: denario di Adriano per la moglie Vibia Sabina.

Datazione: zecca di Roma, 136-138 d.C.

Materiale: argento.

Misure: /

Peso: 2,92 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Vibia Sabina rivolto a destra, *velato capite* e drappeggiato. *DIVA AVG/SABINA*.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante d. Sabina indossa una corona vegetale di spighe di grano e si presenta *velato capite*.

Bibliografia: *RIC II, Hadrianus* 422A; MONTENEGRO 1988, p. 120, n. 1260; STOLL 1996, pp. 84-89;

http://www.coinproject.com/coin_detail.php?coin=241357
(ultima visita 28/02/2017);
<http://www.coinproject.com/siteimages/97->

Scheda N19



Definizione: sesterzio di Adriano per la moglie Vibia Sabina.

Datazione: zecca di Roma, 128-136 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 34 mm.

Peso: 25,16 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Vibia Sabina rivolto a destra e drappeggiato. *SABINA AVGVSTA/HADRIANI AVG P P.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Sabina indossa una *stephane* dalla forma semilunata e con la fascia decorata da un motivo a rilievo.

Bibliografia: *RIC* II, *Hadrianus* 1019; MONTENEGRO 1988, p. 119, n. 1249; STOLL 1996, pp. 84-89;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.hdn.1019>

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Asabina&start=60> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N20



Definizione: aureo di Antonino Pio per la moglie Annia Galeria Faustina (Faustina Maggiore).

Datazione: zecca di Roma, 141 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,22 grammi.

Descrizione: R/ Busto dell'imperatrice Faustina Maggiore rivolto a sinistra, drappeggiato e *velato capite*. *DIVA FAV/STINA.*

Tipo di ornamento: *corona di tipo I, variante d.* Sebbene nel *RIC* l'attributo venga identificato con una corona di alloro, grazie ad un'attenta osservazione si può invece scoprire che Faustina indossa una corona sempre vegetale, ma composta da spighe di grano.

Bibliografia: *RIC* III, *Antoninus Pius* 357B; MONTENEGRO 1988, p. 139, n. 1496; STOLL

1996, pp. 89-95; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.ant.357B> (ultima visita 26/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina&start=60> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N21



Definizione: sesterzio di Antonino Pio per la moglie Annia Galeria Faustina (Faustina Maggiore).

Datazione: zecca di Roma, 141 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 32 mm.

Peso: 31,67 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Maggiore rivolto a destra, drappeggiato e *velato capite*. *DIVA FAVSTINA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Faustina Maggiore indossa una *stephane* dalla forma semilunata, con la parte superiore e inferiore della fascia decorata da un motivo lineare che ne segue il profilo.

Bibliografia: CARSON 610; *RIC III, Antoninus Pius* 1107c; STOLL 1996, pp. 89-95; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.ant.1107c>

(ultima visita 26/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina&start=300> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N22



Definizione: sesterzio di Antonino Pio per la moglie Annia Galeria Faustina (Faustina Maggiore).

Datazione: zecca di Roma, 141 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 34 mm.

Peso: 27,73 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Maggiore rivolto a sinistra, drappeggiato e *velato capite*. *DIVA AVGVSTA/FAVSTINA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Faustina Maggiore indossa una *stephane* dalla forma ogivale, con la fascia liscia e il bordo superiore decorato da un motivo zigrinato o a perline.

Bibliografia: *RIC III, Antoninus Pius* 1146Ad; MONTENEGRO 1988, p. 143, n. 1527; STOLL 1996, pp. 89-95;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.ant.1146Ad>

(ultima visita 26/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina&start=360> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N23



Definizione: aureo di Antonino Pio per la figlia Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 145-161 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,22 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra e drappeggiato. *FAVSTINAE AVG/PII AVG FIL.*

Tipo di ornamento: generico di tipo V, doppia fila di perle. Faustina Minore indossa un attributo composto da un doppio giro di perle di piccole dimensioni, che le cinge il capo e che sembra anche fare parte della pettinatura.

Bibliografia: RIC III, *Antoninus Pius* 517C; MONTENEGRO 1988, p. 159, n. 1712; STOLL 1996,

pp. 96-103; http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.ant.517C_aureus?lang=it (ultima visita 26/02/2017); <http://numismatics.org/collectionimages/19501999/1966/1966.62.20.obv.width350.jpg> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N24



Definizione: aureo di Antonino Pio per la figlia Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 145-161 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 32 mm.

Peso: 24,29 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra e drappeggiato. *FAVSTINAE AVG/PII AVG FIL.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a e generico di tipo V. Faustina Minore indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia, sotto la quale è visibile un giro di perle che le cinge il capo e si avvolge nello chignon sul retro della testa.

Bibliografia: RIC III, *Antoninus Pius* 1378C; STOLL 1996, pp. 96-103;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.ant.1378C> (ultima visita 26/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina&start=540> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N25



(ultima visita 26/02/2017).

Definizione: aureo di Antonino Pio per la figlia Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 145-161 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 19,5 mm.

Peso: 7,34 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra e drappeggiato. *FAVSTINAE AVG/PII AVG FIL.*

Tipo di ornamento: generico di tipo V, singolo filo di perle. Faustina Minore indossa un attributo composto da un singolo giro di perle di piccole dimensioni, che le cinge il capo e che sembra anche fare parte della pettinatura.

Bibliografia: *RIC III, Antoninus Pius* 505B; MONTENEGRO 1988, p. 159, n. 1710; STOLL 1996, pp. 96-103;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.ant.505B>

Scheda N26



dell'occipite.

Bibliografia: CARSON 618; *RIC III, Antoninus Pius* 506C; STOLL 1996, pp. 96-103; http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.ant.506C_aureus (ultima visita 26/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina%20the%20younger&start=20> (ultima visita 26/02/2017).

Definizione: aureo di Antonino Pio per la figlia Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 145-161 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 18,5 mm.

Peso: 72,18 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra e drappeggiato. *FAVSTINAE AVG/PII AVG FIL.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a e generico di tipo V, singola fila di perle. Faustina Minore indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni, in associazione a un filo di perle che le cinge il capo, passa alla base della *stephane* e entra a far parte dell'acconciatura raccogliendo i capelli in uno chignon in corrispondenza

Scheda N27



Definizione: aureo di Marco Aurelio per la moglie Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 161-176 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,310 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra e drappeggiato. *FAVSTINA AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante b. Faustina Minore indossa una *stephane* dalla forma semilunata e dalla fascia liscia, priva di decorazioni, ma con il bordo superiore definito da un motivo ondulato.

Bibliografia: *RIC III, Marcus Aurelius* 685; MONTENEGRO 1988, p. 161, n. 1732; STOLL 1996, pp. 96-103;

http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.m_aur.685

(ultima visita 26/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina&start=640> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N28



Definizione: aureo di Marco Aurelio per la moglie Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 176-180 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 7,18 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra, *velato capite* e drappeggiato. *DIVAE FAVSTINAE PIAE*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Faustina Minore indossa una *stephane* dalla forma semilunata e dalla fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC III, Marcus Aurelius* 751; MONTENEGRO 1988, p. 164, n. 1790; STOLL 1996, pp. 96-103;

http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.m_aur.751

(ultima visita 26/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina&start=700>

(ultima visita 26/02/2017).

Scheda N29



Definizione: denario di Marco Aurelio per la moglie Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 161-176 d.C.

Materiale: argento.

Misure: /

Peso: 3,23 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra e drappeggiato. *FAVSTINA AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: stephane di tipo I, variante a. Faustina Minore indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e con la fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC* III, *Marcus Aurelius* 668; MONTENEGRO 1988, p. 161, n. 1740; STOLL 1996, pp. 96-103; http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.m_aur.668 (ultima visita 26/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afausti>

[na&start=620](#) (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N30



Definizione: sesterzio di Marco Aurelio per la moglie Annia Galeria Faustina II (Faustina Minore).

Datazione: zecca di Roma, 161-176 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: /

Peso: 24,77 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Faustina Minore rivolto a destra e drappeggiato. *FAVSTINA AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: stephane di tipo I, variante b. Faustina Minore indossa una *stephane* dalla forma semilunata e dalla fascia liscia, priva di decorazioni, ma con il bordo superiore definito da un motivo a perle di piccole dimensioni.

Bibliografia: *RIC* III, *Marcus Aurelius* 1646; MONTENEGRO 1988, p. 163, n. 1758; STOLL 1996, pp. 96-103; (ultima visita 26/02/2017);

http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.m_aur.1646

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Afaustina&start=740> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N31



Definizione: medaglione di Settimio severo per la moglie Giulia Domna.

Datazione: zecca di Roma, 196-211 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 32 mm

Peso: 32,35 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Domna rivolto a sinistra e drappeggiato. La donna regge una cornucopia carica di frutti con il braccio sinistro, mentre la mano destra protesa in avanti regge una statuette di *Concordia*. *IVLIA AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC* IV, *Septimius Severus* 587A; STOLL 1996, pp. 115-128;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.ss.587A> (ultima

visita 01/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Adonna&start=100> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N32



Definizione: sesterzio di Caracalla per la madre Giulia Domna.

Datazione: zecca di Roma, 211-217 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 30 mm.

Peso: 24,38 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Domna rivolto a destra e drappeggiato. *IVLIA PIA/FELIX AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC* IV, *Caracalla* 584; CARSON 719; STOLL 1996, pp. 115-128;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.584> (ultima visita 07/08/2017);

<http://numismatics.org/collection/1941.131.885> (ultima visita 07/08/2017).

Scheda N33



Definizione: sesterzio di Caracalla per la madre Giulia Domna.

Datazione: zecca di Roma, 211-217 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 34 mm.

Peso: 25,01 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Domna rivolto a sinistra e drappeggiato. *IVLIA PIA/FELIX AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Domna indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC IV, Caracalla* 594B; MONTENEGRO 1988, p. 212, n. 2288; STOLL 1996, pp.

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.594B> (ultima visita 01/03/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Adomna&start=320> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N34



Definizione: denario di Eliogabalo per la nonna Giulia Mesa.

Datazione: zecca di Roma, 218-222 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 18,45 mm.

Peso: 3,22 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Mesa rivolto a destra e drappeggiato. *IVLIA/MAESA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Mesa indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma semilunata e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC IV, Elagabalus* 256; MONTENEGRO 1988, p. 256, n. 2695; STOLL 1996, pp. 137-138; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.el.256> (ultima visita 01/03/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Amaesa> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N35



[maesa&start=40](#) (ultima visita 01/03/2017).

Definizione: sesterzio di Eliogabalo per la nonna Giulia Mesa.

Datazione: zecca di Roma, 218-222 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 30 mm.

Peso: 22,96 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Mesa rivolto a destra e drappeggiato. *IVLIA MAESA AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Mesa indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC IV, Elagabalus* 420; MONTENEGRO 1988, p. 237, n. 2705; STOLL 1996, pp.

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.el.420> (ultima visita 01/03/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3A>

Scheda N36



Definizione: sesterzio di Eliogabalo per la madre Giulia Soemia Bassiana

Datazione: zecca di Roma, 218-220 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 30,5 mm.

Peso: 24,08 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Soemia Bassiana rivolto a destra e drappeggiato. *IVLIA SOAE/MIA AVGV*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Soemia indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC IV, Elagabalus* 406; MONTENEGRO 1988, p. 255, n. 2686; STOLL 1996, pp.

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.el.406> (ultima visita 01/03/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Asoemia&start=20> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N37



(ultima visita 05/08/2017).

Definizione: denario di Severo Alessandro per la madre Giulia Mamea.

Datazione: zecca di Antiochia (Siria), 225-235 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 19,2 mm.

Peso: 2,59 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Mamea rivolto a destra e drappeggiato. *IVLIA MA/MAEA AVG.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Mesa indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC IV, Severus Alexander* 331; MONTENEGRO 1988, p. 272, n. 2866; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.sa.331> (ultima visita 05/08/2017);

<http://numismatics.org/collection/1970.156.429>

Scheda N38



[lia%20paula&start=20](#) (ultima visita 01/03/2017).

Definizione: sesterzio di Eliogabalo per la moglie Giulia Cornelia Paula.

Datazione: zecca di Roma, 219-220 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 28 mm.

Peso: 24,58 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Mesa rivolto a destra e drappeggiato. *IVLIA PA/VLA AVG.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia Paula indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC IV, Elagabalus* 381; MONTENEGRO 1988, p. 250, n. 2658; STOLL 1996, pp. 131-133;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.el.381> (ultima visita 01/03/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aju>



Definizione: sesterzio di Eliogabalo per la moglie Giulia Aquilia Severa.

Datazione: zecca di Roma, 220-222 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 30 mm.

Peso: 22,96 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giulia Aquilia Severa rivolto a destra, drappeggiato. *IVLIA A QVILIA SEVERA AVG.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Aquilia Severa indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma ogivale e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC IV, Elagabalus* 390; CARSON 739; MONTENEGRO 1988, p. 252, n. 2667; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.el.390> (ultima visita 26/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aaquilia+severa> (ultima visita 26/02/2017).



Definizione: sesterzio di Eliogabalo per la moglie Annia Aurelia Faustina.

Datazione: zecca di Roma, 221-222 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 31 mm.

Peso: 25,91 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Annia Aurelia Faustina rivolto a destra, drappeggiato. *ANNIA FAVSTINA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Annia Faustina indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma ogivale e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC IV, Elagabalus* 399; CARSON 740; STOLL 1996, pp. 133-134; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.el.399> (ultima visita 25/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aannia+faustina> (ultima visita 25/02/2017).

Scheda N41



Definizione: aureo di Alessandro Severo per la moglie Gnea Seia Erennia Sallustia Barbia Orbiana.

Datazione: zecca di Antiochia (Siria), 225-227 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 6,86 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Gnea Seia Erennia Sallustia Barbia Orbiana, rivolto a destra, drappeggiato. *SALL BARBIA/ORBIANA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Orbiana indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma ogivale e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC IV, Severus Alexander* 321; CARSON 746; MONTENEGRO 1988, p. 271, n. 2857; STOLL 1996, pp. 138-139;

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.sa.321>

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aorbiana> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N42



Definizione: antoniniano di Gordiano III per la moglie Furia Sabina Tranquillina.

Datazione: zecca di Antiochia (Siria), 238-244 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 21,5 mm.

Peso: 4,19 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Furia Sabina Tranquillina rivolto a destra e drappeggiato. *SABINA TRANQVILLINA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Tranquillina indossa una *stephane* dalla forma ogivale e dalla fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC IV, Gordian III* 249; SEAR 8865; MONTENEGRO 1988, p. 303, n. 3170; STOLL 1996, pp. 144-148;

http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.gor_iii.249 (ultima visita 27/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Atranquillina> (ultima visita 27/02/2017).

Scheda N43



Definizione: antoniniano di Gallieno e Valeriano per la moglie e madre Cornelia Salonina.

Datazione: zecca di *Lugdunum* (Gallia), 257-258 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 23 mm.

Peso: 2,62 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Cornelia Salonina Severa rivolto a destra, drappeggiato e su crescente lunare. *SALONINA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Cornelia Salonina indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC V, Salonina* 6; STOLL 1996, pp. 157-163;

[http://numismatics.org/ocre/id/ric.5.sala\(1\).6](http://numismatics.org/ocre/id/ric.5.sala(1).6)

(ultima visita

26/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Acornelia> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N44



Definizione: aureo di Filippo l'Arabo per la moglie Marcia Otacilia Severa.

Datazione: zecca di Roma, 248 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,51 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Marcia Otacilia Severa rivolto a destra e drappeggiato. *OTACIL SEVERA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Otacilia Severa indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC IV, Philip I* 118; CARSON 794; SEAR 9145; STOLL 1996, pp. 148-151;

http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.ph_i.118 (ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aotacilia> (ultima visita 28/02/2017,).



Definizione: antoniniano di Gaio Messio Quinto Traiano Decio per la moglie Annia Erennia Cupressenia Etruscilla.

Datazione: zecca di Roma, 249-251 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 22,5 mm.

Peso: 3,56 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Annia Erennia Cupressenia Etruscilla rivolto a destra, drappeggiato e su crescente lunare. *HER ETRVSCILLA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Erennia Etruscilla indossa una *stephane* metallica dalla forma semilunata e con la fascia liscia arricchita da tre elementi circolari, probabilmente delle pietre preziose, mentre il profilo superiore risulta liscio.

Bibliografia: RIC IV, *Trajan Decius* 55; MONTENEGRO 1988, p. 326, n. 3409; SEAR 9492; STOLL 1996, pp. 151-155; http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.tr_d.55 (ultima visita 26/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aetruscilla> (ultima visita 26/02/2017).



Definizione: aureo di Valeriano e Gallieno per la moglie e madre Egnazia Mariniana.

Datazione: zecca di Roma, 256 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 3,30 grammi.

Descrizione: R/ Busto di Egnazia Mariniana rivolto a destra, drappeggiato e *velato capite*. *DIVAE MARINIANAE*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Egnazia indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma semilunata e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: RIC V, *Mariniana* 1; Carson 839; SEAR 10065; MONTENEGRO 1988, p. 354, n. 3699; STOLL 1996, pp. 156-157;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.5.marin.1> (ultima visita 26/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Amariniana> (ultima visita 26/02/2017).

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Amariniana> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N47



Definizione: antoniniano di Emiliano per la moglie Gaia Cornelia Supera.

Datazione: zecca di Roma, 253 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 22 mm.

Peso: 3,51 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Gaia Cornelia Supera rivolto a destra, drappeggiato e con crescente lunare in campo a sinistra. C CORNEL SVPERA AVG.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Cornelia indossa una *stephane* metallica del tipo più semplice, di forma ogivale e a fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: RIC IV, *Aemilian* 30; CARSON 833; MONTENEGRO 1988, p. 340, n. 3615; SEAR 9876; STOLL 1996, p. 156;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.aem.30>

(ultima visita 26/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Acornelia> (ultima visita 26/02/2017).

Scheda N48



Definizione: antoniniano d'argento di Sulpicia Dryantilla, moglie di Regaliano.

Datazione: zecca di *Carnuntum* (Pannonia), 260 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 21 mm.

Peso: 3,27 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Sulpicia Dryantilla su crescente lunare, rivolto a destra e drappeggiato. SVLP DRYANTILLA AVG.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Dryantilla indossa una *stephane* semplice, dalla forma ogivale e a fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: RIC V, *Dryantilla* 2; SEAR 10848; STOLL 1996, pp. 163-164;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.5.dry.2> (ultima visita 15/03/2017);

<http://numismatics.org/collection/1955.9.1> (ultima visita 15/03/2017).

Scheda N49



Definizione: antoniniano di Zenobia di Palmira
Datazione: zecca di Antiochia (?) (Siria), 272 d.C. (?)

Materiale: argento.

Misure: /

Peso: 3,65 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Zenobia di Palmira rivolto a destra, drappeggiato e su crescente lunare. *S ZENOBIA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Zenobia indossa una *stephane* metallica dalla forma a ogiva e con la fascia liscia.

Bibliografia: *RIC V, Zenobia 2*; SEAR 11732; STOLL 1996, pp. 166-167; <http://www.wildwinds.com/coins/ric/zenobia/i.html> (ultima visita 15/03/2017).

Scheda N50



Definizione: aureo di Aureliano per la moglie Ulpia Severina

Datazione: zecca di Roma, 270-275 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 6,31 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Ulpia Severina rivolto a destra, drappeggiato e su crescente lunare. *SEVERINA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Severina indossa una *stephane* metallica con la fascia liscia arricchita da piccoli elementi circolari, forse delle perle o delle pietre preziose, mentre il profilo superiore risulta liscio.

Bibliografia: *RIC V, Severina 2*; SEAR 11698; MONTENEGRO 1988, p. 408, n. 4256; STOLL 1996, pp. 164-166; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.5.seva.2> (ultima visita 28/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aseverina&start=0>

[3Aseverina&start=0](http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aseverina&start=0) (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N51



Definizione: aureo di Marco Aurelio Carino e Numeriano per Magnia Urbica, moglie di Carino.

Datazione: zecca di *Siscia* (Pannonia), 283-285 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,54 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Magnia Urbica rivolto a destra e drappeggiato. *MAGNIAE VRBICAE AVG.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Magnia Urbica indossa una *stephane* dalla forma ogivale e con la fascia decorata da quelle che sembrano tre pietre preziose, mentre il bordo superiore risulta liscio.

Bibliografia: *RIC V, Carus* 348; *SEAR* 12414; *STOLL* 1996, pp. 167-168;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.5.car.348>

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aurbica> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N52



Definizione: antoniniano di Marco Aurelio Carino e Numeriano per Magnia Urbica, moglie di Carino.

Datazione: zecca di *Lugdunum* (Gallia), 283-285 d.C.

Materiale: argento.

Misure: 20,5 mm.

Peso: 4,44 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Magnia Urbica rivolto a destra e drappeggiato. *MAGNIA VRBICA AVG.*

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Magnia Urbica indossa una *stephane* del tipo più semplice, dalla forma ogivale e a fascia liscia.

Bibliografia: *RIC V, Carus* 337; *MONTENEGRO* 1988, p. 442, n. 4582; *STOLL* 1996, pp. 167-168;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.5.car.337>

(ultima visita 28/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aurbica> (ultima visita 28/02/2017).

Scheda N53



Definizione: solido di Costantino I per la madre Flavia Giulia Elena.

Datazione: zecca di *Ticinum* (Pavia), 324-325 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 20 mm.

Peso: 4,39 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Elena, rivolto a destra e drappeggiato. Elena porta una collana a doppio giro di perle. *FL HELENA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo II. Elena indossa un diadema a fascia dalla forma rettangolare, con la parte centrale decorata da quelli che sembrano inserti di pietre preziose circolari, mentre i bordi superiore e inferiore risultano lisci.

Bibliografia: *RIC VII, Ticinum* 183; STOLL

1996, pp. 170-176; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.7.tic.183> (ultima visita 01/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Ahelena> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N54



Definizione: solido di Costantino I per la madre Flavia Giulia Elena.

Datazione: zecca di *Sirmio* (Pannonia), 324-325 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 20 mm.

Peso: 4,62 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Elena rivolto a destra e drappeggiato. Elena porta una collana a maglie rettangolari. *FL HELENA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo II. Elena indossa un diadema a fascia dalla forma rettangolare, con la parte centrale decorata da quelli che sembrano inserti di pietre preziose circolari, mentre i bordi superiore e inferiore risultano lisci.

Bibliografia: *RIC VII, Sirmium* 60; CARSON 1305; STOLL 1996, pp. 170-176;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.7.sir.60> (ultima visita 01/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Ahelena&start=20> (ultima visita 01/03/2017).



Definizione: AE2 o AE3 di Costantino I per la madre Flavia Giulia Elena.

Datazione: zecca di *Londinium* (Britannia), 324-325 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: /

Peso: 3,08 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Elena rivolto a destra e drappeggiato. *FL HELENA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo II. Elena indossa un diadema a fascia dalla forma rettangolare, con la parte centrale decorata da un motivo a righe verticali a rilievo, così come i bordi superiore e inferiore.

Bibliografia: *RIC VII, Londinium* 299; MONTENEGRO 1988, p. 515, n. 5223; STOLL

1996, pp. 170-176; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.7.lon.299> (ultima visita 01/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Ahelena> (ultima visita 01/03/2017).



Definizione: AE2 o AE3 di Costantino I per la madre Flavia Giulia Elena.

Datazione: zecca di Treviri (Gallia), 327-328 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 17 mm.

Peso: 3,01 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Elena rivolto a destra e drappeggiato. Elena indossa una collana a singolo giro di perle. *FL HELENA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo II. Elena indossa un diadema a fascia dalla forma rettangolare, con la parte centrale decorata da quelli che sembrano inserti di pietre preziose circolari e i bordi superiore e inferiore definiti da piccole perle.

Bibliografia: *RIC VII, Treviri* 515; MONTENEGRO 1988, p. 515, n. 5223; STOLL 1996, pp. 170-176; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.7.tri.515> (ultima

visita 01/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Ahelena> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N57



Definizione: AE2 o AE3 di Costantino I per la madre Flavia Giulia Elena.

Datazione: zecca di *Arelate* (Gallia), 327 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 19 mm.

Peso: 2,62 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Elena rivolto a destra e drappeggiato. Elena porta una collana a doppio giro di perle. *FL HELENA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo II. Elena indossa un diadema a fascia dalla forma rettangolare, con la parte centrale decorata da quelli che sembrano inserti di pietre preziose circolari, mentre i bordi superiore e inferiore risultano lisci.

Bibliografia: *RIC VII, Arelate* 317; MONTENEGRO 1988, p. 515, n. 5223; STOLL 1996, pp. 170-176;

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.7.ar.317>

(ultima visita 01/03/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Ahelena> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N58



Definizione: AE2 o AE3 di Costantino I per la madre Flavia Giulia Elena.

Datazione: zecca di *Ticinum* (Pavia), 326 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 19 mm.

Peso: 3,1 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Elena rivolto a destra e drappeggiato. *FL HELENA/AVGVSTA*.

Tipo di ornamento: generico di tipo V. Elena indossa un giro di perle attorno alla testa.

Bibliografia: *RIC VII, Ticinum* 202; MONTENEGRO 1988, p. 515, n. 5223; STOLL 1996, pp. 170-176;

<http://numismatics.org/collection/1944.100.9690>

(ultima visita 15/03/2017).

Scheda N59



Definizione: AE3 di Costanzo II per la nonna Flavia Giulia Elena.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 337-340 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 15,5 mm.

Peso: 1,64 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Giulia Elena rivolto a destra e drappeggiato. Elena porta una collana a singolo giro di perle. *FL IVL HE/LENAE AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo IV, misto. Elena indossa un diadema molto particolare, composto da elementi disposti a spina di pesce e decorato, lungo la linea mediana, da perle. La chiusura, in corrispondenza dell'occipite, presenta altre perle di dimensioni minori.

Bibliografia: *RIC VIII, Costantinopoli* 48;

MONTENEGRO 1988, p. 515, n. 5225; STOLL 1996, pp. 170-176; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.8.cnp.48> (ultima visita 01/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Ahelena&start=60> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N60



Definizione: AE3 di Costantino II per Flavia Massimiana Teodora, moglie di Costanzo Cloro.

Datazione: zecca di Treviri (Gallia), 337-340 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 14 mm.

Peso: 1,67 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Flavia Massimiana Teodora rivolto a destra e drappeggiato. Teodora porta una collana a doppio giro di perle. *FL MAX THEO/DORAE AVG.*

Tipo di ornamento: non identificabile. Teodora indossa un ornamento che potrebbe essere riconoscibile come corona vegetale, poiché gli elementi che la compongono sono allungati e lanceolati, tuttavia non vi sono esemplari monetali maggiormente dettagliati per arrivare a una conclusione definitiva.

Bibliografia: *RIC VIII, Treviri* 79; MONTENEGRO

1988, p. 515, n. 5229; STOLL 1996, p. 177; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.8.tri.79> (ultima visita 01/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Atheodora> (ultima visita 01/03/2017).

Scheda N61



Definizione: aureo di Galerio per la moglie Galeria Valeria.

Datazione: zecca di *Siscia* (Pannonia), 308-309 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,9 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Galeria Valeria rivolto a destra e drappeggiato, con crescente lunare. *GAL VALERIA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Galeria indossa una *stephane* dalla forma ogivale e dalla fascia liscia, priva di decorazioni.

Bibliografia: *RIC* VI, *Siscia* 196; CARSON 1258; MONTENEGRO 1988, p. 481, n. 4941; STOLL 1996, pp. 168-170;

(ultima visita 27/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.6.sis.196>

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Agaleria&start=80> (ultima visita 27/02/2017).

Scheda N62



Definizione: aureo di Massimino Daia per Galeria Valeria.

Datazione: zecca di Antiochia (Siria), 306-308 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 5,31 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Galeria Valeria rivolto a destra e drappeggiato. *GAL VALERIA AVG*.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo II, variante a. Galeria indossa una *stephane* dalla fascia decorata, con un motivo ondulado nel campo centrale delimitato da due bordi a rilievo.

Bibliografia: *RIC* VI, *Antioch* 80; STOLL 1996, pp. 168-170;

(ultima visita 27/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.6.anch.80>

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Agaleria&start=120> (ultima visita 27/02/2017).

Scheda N63



Definizione: AE2 di Galerio per la moglie Galeria Valeria.

Datazione: zecca di Nicomedia (Bitinia), 308-310 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: /

Peso: 6,92 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Galeria Valeria rivolto a destra e drappeggiato. *GAL VAL/ERIA AVG*.

Tipo di ornamento: stephane di tipo II, variante a. Galeria indossa una *stephane* dalla fascia decorata, con un motivo a perline nel campo centrale delimitato da due bordi a rilievo.

Bibliografia: *RIC VI, Nicomedia 57*; STOLL 1996, pp. 168-170; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.6.nic.57> (ultima visita 27/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Agaleria&start=100> (ultima visita 27/02/2017).

Scheda N64



Definizione: AE2 di Galerio per la moglie Galeria Valeria.

Datazione: zecca di Tessalonica (Macedonia), 308-310 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 24 mm.

Peso: 6,15 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Galeria Valeria rivolto a destra e drappeggiato. *GAL VALE/RIA AVG*.

Tipo di ornamento: corona di tipo I, variante a. Galeria indossa una corona vegetale composta da foglie di alloro.

Bibliografia: *RIC VI, Tessalonica 33 Γ*; STOLL 1996, pp. 168-170; <http://numismatics.org/collection/1944.100.3699> (ultima visita 15/03/2017).

Scheda N65



Definizione: AE 2 o AE 3 di Costantino I per la moglie Fausta Flavia Massima.

Datazione: zecca di Treviri (Gallia), 326 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: /

Peso: /

Descrizione: D/ Busto di Fausta Flavia Massima rivolto a destra e drappeggiato. *FLAV MAX/FAVSTA AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo II. Fausta indossa un diadema a fascia composto da singole placchette quadrangolari con al centro una perla o una pietra preziosa, mentre i bordi superiore e inferiore risultano lisci.

Bibliografia: *RIC VII, Treviri 482*; <http://www.wildwinds.com/coins/ric/fausta/i.html> (ultima visita 25/03/2017).

Scheda N66



Definizione: solido di Teodosio I per la moglie Elia Flavia Flaccilla.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 383-388 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 22 mm.

Peso: 4,5 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Flavia Flaccilla rivolto a destra, vestito di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice indossa collana e orecchini di perle. *AEL FLAC/CILLA AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo IV, misto. Flaccilla porta un diadema a due fasce: quella inferiore presenta elementi circolari a forma di fiore composti da minute perle, quella superiore elementi lineari composti da due perle di piccole dimensioni sormontate da una perla (o pietra) più grande. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza

della chiusura sulla nuca.

Bibliografia: *RIC IX, Costantinopoli 72*; CARSON 1488; STOLL 1996, pp. 182-183; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.9.cnp.72> (ultima visita 25/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aflaccilla&start=0> (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: AE2 di Teodosio I per la moglie Elia Flavia Flaccilla.

Datazione: zecca di *Siscia* (Pannonia), 383-387 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: /

Peso: /

Descrizione: D/ Busto di Elia Flavia Flaccilla rivolto a destra, vestito di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia. *AEL FLAC/CILLA AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Flaccilla indossa un diadema formato da una doppia fila di perle allungate e di dimensioni piuttosto grandi. Il diadema è stretto in corrispondenza della nuca da un nastro, di cui si vedono le estremità pendere sulla schiena.

Bibliografia: *RIC IX, Siscia* 34; MONTENEGRO 1988, p. 567, n. 5627; STOLL 1996, pp. 182-183;

http://www.wildwinds.com/coins/ric/aelia_flaccilla/i.html (ultima visita 15/03/2017).



Definizione: AE2 di Teodosio I per la moglie Elia Flavia Flaccilla.

Datazione: zecca di *Heraclea* (Tracia), 383-388 d.C.

Materiale: bronzo.

Misure: 11 mm.

Peso: 6,67 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Flavia Flaccilla rivolto a destra, vestito di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice porta collana e orecchini di perle. *AEL FLAC/CILLA AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Flaccilla indossa un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con quattro grossi elementi circolari, forse ancora perle o pietre preziose. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC IX, Heraclea* 25; CARSON 1486; MONTENEGRO 1988, p. 567, n. 5628; STOLL

1996, pp. 182-183; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.9.her.25> (ultima visita 25/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aflaccilla&start=0> (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: solido di Arcadio per la moglie Elia Eudossia.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 397-402 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 20 mm.

Peso: 4,39 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Eudossia rivolto a destra, vestito di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice indossa collana e orecchini di perle. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *AEL EVDO/XIA AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Eudossia porta un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con elementi dalla forma

allungata, come chicchi di riso. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Arcadius 15*; MONTENEGRO 1988, p. 575, n. 5681; STOLL 1996, pp. 183-185;

http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.arc_e.15

(ultima visita 25/02/2017);

<http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aeudoxia>

(ultima visita 25/02/2017).



Definizione: solido di Arcadio per la moglie Elia Eudossia.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 397-402 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,48 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Eudossia rivolto a destra, vestita di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice indossa collana e orecchini di perle. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *AEL EVDO/XIA AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Eudossia porta un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con grossi elementi circolari, forse ancora perle o pietre preziose. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza

della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Arcadius 13*; STOLL 1996, pp. 183-185; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.arc_e.13 (ultima

visita 25/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aeudoxia> (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: aureo di Onorio per la sorella Elia Galla Placidia.

Datazione: zecca di Ravenna, 422 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 20 mm.

Peso: 4,474 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Galla Placidia rivolto a destra, drappeggiato e con una grossa fibula a forma di fiore con pendenti sulla spalla. L'imperatrice porta collana a doppio giro di perle e orecchini. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *D N GALLA PLA/CIDIA P F AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante b. Galla Placidia indossa un diadema formato da una doppia fila di perle che, in corrispondenza della fronte, presenta un elemento decorativo a forma di fiore, con la corolla composta da altre perle. Il

diadema termina con quattro pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Honorius 1333*; STOLL 1996, pp. 185-186; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.hon_w.1333 (ultima visita 27/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Agalla> (ultima visita 27/02/2017).



Definizione: solido di Teodosio II per la sorella Elia Pulcheria.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 414 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 20,5 mm.

Peso: 4,47 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Pulcheria rivolto a destra, vestita di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice porta collana e orecchini. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *AEL PVLCHERIA AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante b. Pulcheria indossa un diadema formato da una doppia fila di perle che, in corrispondenza della fronte, presenta un elemento decorativo dalla forma quadrangolare. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Theodosius II (East) 205*; CARSON 1590; STOLL 1996, p. 188; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.theo_ii_e.205 (ultima visita 25/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Apulcheria&start=0> (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: solido di Teodosio II per la moglie Atenaide Elia Eudocia.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 430 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 21 mm.

Peso: 4,48 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Eudocia rivolto a destra, vestita di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice porta una collana e orecchini di perle. *AEL EVDO/CIA AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante b. Eudocia indossa un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con grossi elementi circolari, forse ancora perle o pietre preziose. In corrispondenza

della fronte, il diadema presenta un elemento decorativo dalla forma circolare simile a un fiore, con la corolla composta da piccole perle accostate attorno a una perla centrale. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Theodosius II (East) 256*; STOLL 1996, pp. 186-187; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.theo_ii_e.256 (ultima visita 25/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aeudocia> (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: aureo di Valentiniano III per la sorella Giusta Grata Onoria.

Datazione: zecca di Ravenna, 430-445 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,43 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Giusta Grata Onoria, rivolta a destra e drappeggiata, con il mantello ornato da una croce sulla spalla. Onoria porta collana a doppio giro di perle e orecchini. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *D N IVST GRAT HO/NORIA P F AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante b. Onoria indossa un diadema formato da una doppia fila di perle che, in corrispondenza della fronte, presenta un elemento decorativo a forma di fiore, con la corolla composta da altre perle. Il diadema

termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Valentinian III 2022*; MONTENEGRO 1988, p. 591, n. 5781; SEAR 21371; STOLL 1996, p. 190; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.valt_iii_w.2022 (ultima visita 01/03/2017); <http://www.coinproject.com/siteimages/195-Honorio.jpg> (ultima visita 01/03/2017).



Definizione: solido di Antemio per la moglie Elia Marcia Eufemia.

Datazione: zecca di Roma, 467-472 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,41 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Marcia Eufemia rivolto a destra, vestita di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice porta collana e orecchini. *D N AEL MARC EVFEMIAE PP AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Eufemia indossa un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con grossi elementi circolari, forse ancora perle o pietre preziose. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Anthemius* 2829; MONTENEGRO 1988, p. 601, n. 5844; STOLL 1996, p. 192; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.anth_w.2829 (ultima visita 25/02/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aeuphemia> (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: solido di Basilisco per la moglie Elia Zenonis.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 475-476 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,47 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Zenonis rivolto a destra, vestita di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice porta collana e orecchini di perle. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *AEL ZENO/NIS AVG.*

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Elia Zenonis indossa un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con altri cinque elementi circolari, forse ancora perle o pietre

preziose. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura sulla nuca.

Bibliografia: *RIC X, Basiliscus* 1004; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.bas_e.1004 (ultima visita 25/02/2017); http://www.coinproject.com/siteimages/295566-327-AN00661746_001_1.jpg (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: solido di Leone I il Trace per la moglie Elia Verina.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 462-466 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,46 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Verina rivolto a destra, vestita di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice porta collana e orecchini di perle. *AEL VERINA AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Verina indossa un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con tre grandi elementi circolari, forse ancora perle o pietre preziose. Il diadema termina con tre

pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Leo I* (East) 606; MONTENEGRO 1988, p. 595, n. 5809; STOLL 1996, pp. 190-191; http://www.coinproject.com/siteimages/145/322691-145-RIC_X_606.jpg (ultima visita 25/02/2017); http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.leo_i_e.606 (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: solido di Teodosio II per la figlia Licinia Eudossia.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 439-440 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,37 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Licinia Eudossia, rivolto a destra e drappeggiato, con il mantello ornato da una grossa fibula a forma di fiore. Eudossia porta collana e orecchini di perle. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *AEL EVDOXIA AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante b. Licinia Eudossia porta un diadema formato da una doppia fila di perle sormontato da tre grossi elementi circolari, forse pietre preziose o perle di dimensioni maggiori; sulla fronte il diadema presenta un medaglione dalla forma circolare,

mentre termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura sulla nuca.

Bibliografia: *RIC X, Theodosius II* (East) 264; STOLL 1996, p. 189; http://www.coinproject.com/coin_detail.php?coin=289583 (ultima visita 06/03/2017).



Definizione: solido di Teodosio II per la figlia Licinia Eudossia.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 441-450 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,42 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Licinia Eudossia, rivolto a destra e drappeggiato, con il mantello ornato da una grossa fibula a forma di fiore. Eudossia porta collana e orecchini di perle. Dall'alto, la mano di Dio la incorona. *AEL EVDOXIA AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Licinia Eudossia porta un diadema formato da una doppia fila di perle che termina con tre pendenti in

corrispondenza della chiusura sulla nuca.

Bibliografia: *RIC X, Theodosius II (East) 290*; STOLL 1996, p. 189; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.theo_ii_e.290 (ultima visita 22/06/2017).



Definizione: solido di Valentiniano III per la moglie Licinia Eudossia.

Datazione: zecca di Ravenna, 430-445 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 22,5 mm.

Peso: 4,46 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Licinia Eudossia in posizione frontale, vestita di tunica e mantello. L'imperatrice indossa orecchini e collana a tre giri di perle. *LICINIA EVDOXIA P F AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo III. Licinia Eudossia porta un diadema composto da due fasce distinte: quella inferiore è liscia e priva di decorazioni, mentre quella superiore è una doppia fila di perle, le quali scendono ai lati del volto e arrivano fino alle spalle (*praependulia*), con un medaglione circolare a forma di fiore nel mezzo. Al centro, in alto, il diadema è ornato da

una croce greca, mentre ai lati sono accostati elementi a chicchi di riso, tre per lato.

Bibliografia: *RIC X, Valentinian III 2023*; CARSON 1535; MONTENEGRO 1988, p. 591, n. 5780; STOLL 1996, p. 189; http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.valt_iii_w.2023 (ultima visita 06/03/2017); <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Alicinia> (ultima visita 06/03/2017).

Scheda N81



Definizione: solido di Valentiniano III per la moglie Licinia Eudossia.

Datazione: zecca di Roma, 455 d.C.

Materiale: oro.

Misure: /

Peso: 4,44 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Licinia Eudossia in posizione frontale, con il *loros* e una collana a doppio giro di perle. *LICINIA EVD/OXIA P F AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo III. Licinia Eudossia porta un diadema composto da due fasce distinte: quella inferiore è fatta di placche quadrangolari con un elemento decorativo al centro, mentre quella superiore di una doppia fila di perle, le quali scendono ai lati del volto e arrivano fino alle spalle (*praependulia*), con un elemento decorativo

circolare nel mezzo. Ai lati, questa variante presenta due appendici dalla forma triangolare.

Bibliografia: *RIC X, Valentinian III* 2046; STOLL 1996, p. 189;
http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.valt_iii_w.2046 (ultima visita 06/03/2017);
http://www.coinproject.com/coin_detail.php?coin=289892 (ultima visita 06/03/2017).

Scheda N82



Definizione: solido di Zenone per la moglie Elia Ariadne.

Datazione: zecca di Costantinopoli (Tracia), 476-491 d.C.

Materiale: oro.

Misure: 19 mm.

Peso: 4,35 grammi.

Descrizione: D/ Busto di Elia Ariadne rivolto a destra, vestita di tunica e mantello fermato sulla spalla da una grossa fibbia decorata e con pendenti. L'imperatrice porta collana e orecchini di perle. *AEL ARIA/DNE AVG*.

Tipo di ornamento: diadema di tipo I, variante a. Ariadne indossa un diadema formato da una doppia fila di perle di piccole dimensioni, sormontato da un'ulteriore decorazione con grossi elementi circolari, forse ancora perle o pietre preziose. Il diadema termina con tre pendenti in corrispondenza della chiusura.

Bibliografia: *RIC X, Zeno (East)* 936; <http://www.coinproject.com/siteimages/708/322674-708-RO-30249.jpg> (ultima visita 25/02/2017); [http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.zeno\(2\)_e.936](http://numismatics.org/ocre/id/ric.10.zeno(2)_e.936) (ultima visita 25/02/2017).



Definizione: piastra pertinente al fodero di una spada o a una corazza.

Collocazione: Bonn, Rheinisches Landesmuseum, n. inv. 4320.

Provenienza: l'oggetto è stato rinvenuto a Bonn nel 1887, circa 400 metri a sud dell'accampamento legionario di epoca imperiale e circa 400 metri a nord del piccolo accampamento di età augusteo-tiberiana, vicino alle *canabae*.

Materiale: bronzo.

Misure: largh. 6,1 cm; lungh. 8,7 cm.

Descrizione: lamina di bronzo completa con segni di placcatura in argento davanti e la scritta *VALERI* sul retro, forse il nome del proprietario. La faccia principale mostra tre busti adiacenti realizzati a sbalzo in altorilievo nel mezzo, una fascia di risparmio ai lati e un elemento semicircolare nella parte inferiore; lo sfondo della lamina è lavorato con una decorazione a puntini. Al centro è raffigurata una donna, vestita con un mantello drappeggiato sopra la spalla sinistra, fiancheggiata da due uomini con armatura e di dimensioni leggermente inferiori. L'acconciatura della donna presenta quattro ciocche per lato che, dal centro della fronte, vanno verso le orecchie e scendono con due riccioli sulle spalle: nel mezzo si trova un elemento circolare, forse un medaglione o - più semplicemente - un anello formato da ciuffi di capelli. Il volto è pieno e la fronte ampia, la bocca piccola e il mento prominente. I due uomini ai lati sono imberbi e indossano un'armatura con *gorgoneion* nel mezzo, cinturone sulla spalla destra e *paludamentum* sulla sinistra. L'identificazione dei due busti maschili non è certa: secondo alcuni potrebbe trattarsi di Tiberio e Druso Maggiore con Livia, secondo altri dei figli di Agrippa con la madre Giulia.

Datazione: fine I secolo a.C. - inizi I secolo d.C..

Tipo di ornamento: non identificabile.

Bibliografia: BARTMAN 1999, pp. 82-83, fig. 67; DAHMEN 2001, p. 162, taf. 58.



Definizione: intaglio con testa di Flavia Giulia Augusta, figlia di Tito.

Collocazione: San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, n. inv. Ž 344.

Provenienza: ignota.

Materiale: vetro.

Misure: lungh. 56 mm; largh. 40 mm.

Descrizione: vetro lavorato a intaglio e raffigurante la figlia dell'imperatore Tito, Giulia, rivolta a destra. La donna indossa chitone, stola e mantello e come gioielli porta un orecchino e una collana. I tratti del viso mostrano una donna giovane - così come doveva essere Giulia - dalle guance piene e morbide, il naso piccolo e arrotondato, l'occhio grande e dalle palpebre sottili e la bocca carnosa. I capelli sono acconciati secondo lo stile tipico dell'età flavia: un'ampia corona di capelli a piccole ciocche chioccioliformi copre la fronte e le tempie, ma lascia scoperte le orecchie; sul retro della testa i capelli sono poi annodati in minuscole trecce e raccolti a formare un elegante chignon.

Datazione: età flavia.

Tipo di ornamento: *stephane* di tipo I, variante a. Giulia indossa una *stephane*

semplice, dai bordi lisci e con la fascia priva di decorazioni.

Bibliografia: NEVEROV 1988, pp. 152-153, n. 404; MEGOW 1987, p. 306, tav. 38, 4; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 174-175; <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=965> (ultima visita 24/08/2017).



Definizione: tondo con ritratto di Giulia Domna, Settimio Severo, Caracalla e Geta.

Collocazione: Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, n. inv. 31 329.

Provenienza: si dice che il tondo provenga dall'Egitto, ma le discussioni sulla sua pertinenza e funzione originaria sono ancora aperte.

Materiale: legno dipinto.

Misure: diametro 30,5 cm.

Descrizione: il tondo ritrae la coppia imperiale con i due figli, a destra Settimio Severo e Caracalla e a

sinistra Giulia Domna e Geta, cancellato in seguito alla *damnatio memoriae* a cui fu condannato. Settimio Severo reca le insegne trionfali e porta sul capo una corona di foglie vegetali probabilmente metallica, impreziosita con altre gemme incastonate, e così anche il piccolo Caracalla, mentre di Geta non è più possibile leggere i tratti del viso. Giulia Domna regge lo scettro nella mano destra ed è adorna di gioielli: una grande collana di perle le circonda il collo, così come alle orecchie - nascoste sotto i capelli - sfoggia orecchini di perle; due grosse fibule le fermano inoltre la tunica sulle spalle. L'imperatrice ha un viso di forma ovale molto allungato e arrotondato, gli occhi sono sottili, il naso aquilino e piuttosto lungo, mentre la bocca è piccola, incurvata verso l'alto e con gli angoli accentuati da due fossette. I capelli sono acconciati nella tipica Melonenfrisur, con una scriminatura centrale e due bande ai lati del volto divise in ciocche regolari da solchi paralleli alla scriminatura.

Datazione: poiché nel 197 d.C. i due figli di Settimio Severo ricevettero il titolo di Cesare e Augusto, mentre nel 211 d.C. Geta morì e fu condannato alla *damnatio memoriae*, è possibile che il tondo si collochi in questo periodo.

Tipo di ornamento: corona di tipo II, variante d. Giulia Domna indossa una corona metallica con la fascia e il bordo superiore impreziositi dall'inserimento di perle e pietre preziose.

Bibliografia: ALEXANDRIDIS 2004, p. 207, taf. 60, 4; <http://www.colorado.edu/Classics/clas4091/Graphics/Tondo.jpg> (ultimo accesso 19/03/2017); [http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.tl.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.tl.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) (ultimo accesso 19/03/2017);



Definizione: medaglione monetiforme di Licinia Eudossia, sposa di Valentiniano III.

Collocazione: Parigi, Département des Monnaies, Médailles et Antiques, Bibliothèque Nationale de France, n. inv. 56.283 oppure reg. M.1688.

Provenienza: ignota.

Materiale: oro e smalto.

Misure: 65 mm.

Descrizione: medaglione monetiforme con al centro l'immagine dell'imperatrice Licinia Eudossia e una cornice in filigrana d'oro e smalto azzurro e verde. Licinia Eudossia è ritratta in posizione frontale, vestita con gli abiti consolari incrociati sul petto e con una collana a doppio giro di perle.

Datazione: non è possibile fornire una datazione precisa, tuttavia l'oggetto si può collocare verso la metà del V secolo d.C. circa.

Tipo di ornamento: diadema di tipo III. Licinia Eudossia porta un diadema composto da una doppia fila di perle, le quali scendono ai lati del volto e arrivano fino alle spalle (*praependulia*), con un elemento decorativo circolare al centro della fronte. Ai lati, questa variante presenta due appendici dalla forma triangolare.

Bibliografia: DELBRUECK 1913, pp. 333-334; DRAYMAN-WESSER, HERBERT 1991-1992, pp. 13-14; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection?vc=ePkH4LF7ZZZLCsMwDESvoiNE30jHKV0FSu-7FOhpdDFkFjzPEqCif23PdluTz8f8Luw7VSx05BLmng1t4ESFTOrtQZrsHaE3_iN3_i9_kgk44EbuIEbuIGbrcNNi_x8HUKsvw1GgRIVOCt3loa74uld8xVd8XZ8MHXEjx8gxOIMzOCvm7vytwxqswTpjh3M4h3PynDzHd_wgK2ACJmACJmACJmDI9M3c50q8THrA8r6e9EkyCqZgCqZgiviVkv5dcjjul_P6_Y-wXxWzAsqkVgy (ultimo accesso 07/03/2017).



Definizione: valva di dittico con altorilievo di Elia Ariadne, sposa degli imperatori Zenone e Anastasio I.

Collocazione: Firenze, Museo del Bargello.

Provenienza: ignota.

Materiale: avorio.

Misure: sconosciute.

Descrizione: il pannello mostra una figura femminile in piedi sotto un baldacchino, retto da due colonne scanalate con capitelli decorati da foglie di acanto ai lati, che a loro volta reggono un sottile architrave e una cupola scanalata, ornata da due aquile con una ghirlanda nel becco. Vi sono anche due tende che pendono da un'asta orizzontale e che sono simmetricamente drappeggiate attorno alle colonne. L'imperatrice è stante, regge il globo con la croce gemmata con la mano destra e uno scettro con la sinistra. Indossa una tunica coperta da una clamide, bordata da due file di pietre di grandi dimensioni, e con un inserto rettangolare, il *tablion*, raffigurante un busto con lunghi capelli e un elmo, forse la personificazione di una città o il figlio Leone II. Il volto è un ovale molto arrotondato, presenta un naso imponente e marcato e due grandi occhi dalle palpebre pesanti e con l'iride cava, mentre la bocca e il mento sono piccoli, appena accennati e sottolineati da fossette.

Datazione: fine del V secolo d.C. circa.

Tipo di ornamento: Elia Ariadne indossa ancora la mitra in stoffa che caratterizza i suoi ritratti scultorei, tuttavia l'attributo sembra aver subito delle modifiche. Sulla cuffia è infatti possibile notare la presenza di un diadema che cinge il capo dell'imperatrice e che si compone di una fila di grosse perle, un medaglione floreale nel mezzo e i *praependulia* ai lati del viso. Inoltre, al di sotto della cuffia, sono visibili

anche le due appendici a forma di corna introdotte da Licinia Eudossia nei propri ritratti, quindi in questo caso si può parlare a tutti gli effetti di un diadema di tipo III.

Bibliografia: DELBRUECK 1913, pp. 341-346; CALZA 1958, pp. 294-295; LIDOVA 2013, pp. 168-169, tav. 5; <http://www.bisanzioit.blogspot.it/2013/06/ariadne-e-amalasunta.html> (ultimo accesso 19/03/2017).



Definizione: valva di dittico con altorilievo di Aelia Ariadne, sposa di Zenone e Anastasio I.

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, n. inv. Antikensammlung X 39.

Provenienza: ignota. Inizialmente parte della collezione Ricciardi a Firenze, fu poi a Parigi e infine a Vienna.

Materiale: avorio.

Misure: h. 26,5 cm; largh. 12,7 cm; prof. 1,9 cm.

Descrizione: il pannello mostra una figura femminile seduta in trono sotto un baldacchino, retto da due colonne scanalate con capitelli decorati da foglie di acanto ai lati, che a loro volta reggono un sottile architrave e una cupola scanalata, ornata da due aquile. Vi sono anche due tende che pendono da un'asta orizzontale e che sono simmetricamente drappeggiate attorno alle colonne. Il trono è riccamente decorato, con la parte frontale impreziosita da pietre e globi mentre lo schienale, che si intravede alle spalle della donna, è anch'esso arricchito da elementi preziosi. L'imperatrice è seduta, con il braccio destro piegato all'altezza del gomito e la mano rivolta con il palmo in avanti, mentre la mano sinistra regge un globo sormontato da una croce gemmata. Indossa una tunica e una clamide, che sembra essere ricamata con dei motivi floreali e bordata da due file di pietre di grandi dimensioni: la parte anteriore presenta anche il *tablion*, un inserto romboidale ora molto difficile da leggere. Il volto della donna è di forma ovale, presenta

un naso imponente e marcato e due grandi occhi dalle palpebre pesanti e con l'iride cava, mentre la bocca e il mento sono piccoli e sottolineati da fossette.

Datazione: fine del V secolo d.C..

Tipo di ornamento: Elia Ariadne indossa ancora la mitra in stoffa che caratterizza i suoi ritratti scultorei, tuttavia l'attributo sembra aver subito delle modifiche. Sulla cuffia è infatti possibile notare la presenza di un diadema che cinge il capo dell'imperatrice e che si compone di una fila di grosse perle e dei *praependulia* ai lati del viso. Inoltre, al di sotto della cuffia, sono visibili anche le due appendici a forma di corna introdotte da Licinia Eudossia nei propri ritratti, quindi in questo caso si può parlare a tutti gli effetti di un diadema di tipo III.

Bibliografia: DELBRUECK 1913, pp. 341-346; KALAVREZOU 2012, pp. 516-517, fig. 38.2; <http://www.bisanzioit.blogspot.it/2013/06/ariadne-e-amalasantha.html> (ultimo accesso 19/03/2017).

BIBLIOGRAFIA

Le abbreviazioni bibliografiche degli articoli seguono l'*Année Philologique*, visibili al link

http://www.annee-philologique.com/files/sigles_fr.pdf

Ove mancanti, le opere e gli autori citati sono stati integrati.

ACCONCI A. 2000, *Ritratto Femminile (Ariadne?)*, in *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana* (catalogo della mostra, Roma 2000-2001), a c. di S. ENSOLI, E. LA ROCCA, Roma, pp. 581-582.

Age of Augustus = The Cambridge Companion to the Age of Augustus, ed. by K. GALINSKY, Cambridge 2005.

AGNOLI N. 2002, *Museo Archeologico Nazionale di Palestrina: le sculture*, Roma (Xenia Antiqua. Monografie 10).

ALEXANDRIDIS A. 2004, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz.

ALSTON R. 2013, *Augustan Imperialism*, in *A Companion to Roman Imperialism*, ed. by D. Hoyos, Leiden - Boston, pp. 197-213.

ALTAMURA F., ANGLE M., CERINO P., DE ANGELIS A., TOMEI N. 2013, "Latium pictae vestis considerat aurum". *Sepolcri a Colonna (Roma)*, in *Lazio e Sabina 9* (Atti del convegno, Roma 2012), a c. di G. GHINI, Z. MARI, Roma, pp. 255-260.

ALVAR J. 2008, *Romanising Oriental Gods. Myths, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, Leiden - Boston.

Amoenissimis aedificiis = Amoenissimis... aedificiis. Lo scavo di piazza Marconi a Cremona. Vol. 1 - Lo scavo, a c. di L. ARSLAN PITCHER, E.E ARSLAN, P. BLOCKLEY, M. VOLONTÉ, Cremona 2017.

Ancient Sculpture = A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome : the sculptures of the Palazzo dei Conservatori, a c. di H. STUART JONES, Oxford 1926.

ANDO C. 2012, *Imperial Rome AD 193 to 284: the Critical Century*, Edinburgh.

ANGELICOUSSIS E. 1992, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*, Mainz Am Rhein (Corpus Signorum Imperii Romani. Great Britain, 3.3).

ANGELOVA D.N. 2015, *Sacred Founders. Women, Men, and Gods in the Discourse of Imperial Founding, Rome through Early Byzantium*, Oakland.

ARROYO DE LA FUENTE A. 2013, *Cleopatra VII Philopator y la legitimación del poder tolemaico*, in *Eikón* 4/2, pp. 69-106.

ARSLAN E.A. 2012, *49. Medaglione in argento di Costantino*, in *Costantino*, pp. 199-200.

Arte - Potere = Arte - Potere. Forme artistiche, istituzioni, paradigmi interpretativi, atti del convegno (Pisa 2010), a c. di M. CASTIGLIONE, A. POGGIO, Milano 2012.

ASHTON S.-A. 2000a, *L'identificazione delle regine tolemaiche in stile egizio*, in *Cleopatra*, pp. 102-108.

ASHTON S.-A. 2000b, *I.88 Testa di regina tolemaica*, in *Cleopatra*, pp. 87-88.

Augustae = Augustae. Machtbewusste Frauen am römischen Kaiserhof? Herrschaftsstrukturen und Herrschaftspraxis II (Akten der Tagung in Zürich, 18-20.09.2008), A. KOLB (hg.), Berlin 2010.

Augusteum 2004 = L'Augusteum di Narona. Roma al di là dell'Adriatico, a c. di E. MARIN, P. LIVERANI, Spalato.

Augusto in Cisalpina = Augusto in Cisalpina. Ritratti augustei e giulio-claudi in Italia settentrionale, a c. di G. SENA CHIESA (Quaderni di Acme 22), San Donato Milanese 1995.

AVAGLIANO A. 2011, *Marco Aurelio e Faustina Minore*, in *Ritratti*, pp. 352-353.

BABELON M.E. 1897, *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris.

BALTY J.C., CAZES D. 1995, *Portraits impériaux de Béziers: le groupe statuaire du forum*, Toulouse.

BARRETT A. 2006, *Livia: la first lady dell'impero*, Roma.

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

BASTIEN P. 1993, *Le buste monétaire des empereurs romains*, vol. 2, Wetteren.

BAYET J. 1956, *La religion romaine*, Paris.

- BÉAL J.-C. 1983, *Catalogue des objets de tabletterie du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine de Lyon*, Lyon.
- BÉAL J.-C. 1984, *Les objets de tabletterie antique du Musée archéologique de Nîmes*, Nîmes.
- BEARD M., NORTH J., PRICE S. 1998, *Religions of Rome. Volume I. A History*, Cambridge.
- BEEKES R. 2010, *Etymological Dictionary of Greek*, voll. I-II, Leiden - Boston.
- BELLI PASQUA R. 1995, *Sculture di età romana in basalto*, Roma.
- BELLONI G.G. 1993, *La moneta romana: società, politica, cultura* (Studi superiori NIS 148), Roma.
- BELLONI G.G. 1996, *Scritti di archeologia, storia e numismatica: raccolti in occasione del 75esimo genetliaco dell'autore*, a c. di R. PERA, Milano, pp. 131-159.
- BENECCHI, F. 2005, *Il reticulum*, in *Signora*, pp. 103-116.
- BERGMANN B. 2010, *Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie*, Berlin - New York.
- BERNARDELLI A. 2007, *Il medaglione d'argento di Costantino con il cristogramma. Annotazioni sulla cronologia*, in *RIN* 108, pp. 219-236.
- BETORI A., CETORELLI SCHIVO G. 2004, *In modum diadematis. L'acconciatura femminile a Roma come indicatore di Status*, in *Adriano*, pp. 69-77.
- BIANCHI B., MUNZI M. 2006, *L'elmo-diadema. Un'insegna tardo antica di potere tra oriente e occidente*, in *Mefra* 118/1, pp. 297-313.
- BIANCHI C. 1995, *Spilloni in osso di età romana. Problematiche generali e rinvenimenti in Lombardia*, Milano.
- BIELMAN A. 2012, *Female Patronage in the Greek Hellenistic and Roman Republican Periods*, in *Companion*, pp. 238-248.
- BIELMAN SÁNCHEZ A. 2016, *Conclusions*, in *Femmes*, pp. 243-253.
- BIFFI M. 2002, *La traduzione del De Architectura di Vitruvio dal ms. II.I.141 della biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* (Strumenti e testi 9), Agnano Pisano.
- BLAND R. 2011, *The Coinage of Vabalathus and Zenobia from Antioch and Alexandria*, in *NC* 171, pp. 133-186, pls. 15-25.

- BOARDMAN J. 2009, *The Marlborough Gems formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*, Oxford.
- BOJCOV M.A. 2009, *Der Heilige Krantz und der Heilige Pferdezaum des Kaiser Konstantin und des Bischofs Ambrosius*, in *FMS* 42, pp. 1-69.
- BONACASA N. 1964, *Ritratti greci e romani della Sicilia: catalogo*, Palermo.
- BORN H., STEMMER K. 1996, *Damnatio Memoriae. Das Berliner Nero-porträt, Sammlung Alex Guttman*, Band V, Mainz.
- BOSCHUNG D. 1993, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht*, in *AJA* 6, pp. 39-79.
- BOSCHUNG D. 2002, *Gens Augusta: Untersuchungen zu aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des Julisch-Claudischen Kaiserhauses*, Mainz Am Rhein (Monumenta Artis Romanae 32).
- BOYANCÉ P. 1972, *Le culte de Cérès à Rome*, in *Études sur la religion romaine* (Publications de l'École Française de Rome 11), pp. 53-63.
- BRATOŽ R. 2014, *Costantino tra l'Italia Nordorientale e l'Illirico (313-326)*, in *Costantino il grande a 1700 anni dall' "Editto di Milano"* (Antichità Altoadriatiche 78), a c. di G. CUSCITO, Trieste, pp. 95-128.
- BRINKMANN V. 2004, *La ricerca sulla policromia della scultura antica*, in *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, a c. di H. BANKEL (Collana di studi e documentazione 1), Roma, pp. 29-40.
- BREGLIA L. 1959, "Corona", in *EAA*, II, Roma, pp. 861-866.
- BRENNAN T.C. 2012, *Perception of Women's Power in the Late Republic: Terentia, Fulvia and the Generation of 63 BCE*, in *Companion*, pp. 354-366.
- BREYTENBACH M.M. 2005, *A Queen for all Seasons: Zenobia of Palmyra*, in *Akroterion* 50, pp. 51-66.
- BUCCINO L. 2000, *Ritratto di Sabina*, in *Le antichità di Palazzo Medici Riccardi, vol. II, Le Sculture* (Cultura e Memoria 19), a c. di V. SALADINO, Firenze, pp. 145-151
- BUCCINO L. 2011a, *Morbidi capelli e acconciature sempre diverse. Linee evolutive delle pettinature femminili nei ritratti scultorei dal secondo triumvirato all'età costantiniana*, in *Ritratti*, pp. 360-383.
- BUCCINO L. 2011b, *Sabina tipo Vaison*, in *Ritratti*, pp. 400-401.

BURGERSDIJK D. 2007, *Zenobia's Biography in the Historia Augusta*, in *Talanta* 36-37, pp. 139-152.

CACCAMO CALTABIANO M. 1998, *Berenice II. Il ruolo di una basilissa rivelato dalle sue monete*, in *La Cirenaica in età antica*, atti del convegno internazionale di studi (Macerata 1995), a c. di E. CATANI, S.M. MARENGO, Pisa - Roma, pp. 97-112.

CADARIO M. 2005, *20. Lastre Campana con scena di iniziazione ai misteri di Eleusi*, in *Rito Segreto*, pp. 156-157.

CADARIO M. 2011, *Nerone e il potere delle immagini*, in *Nerone*, pp. 176-189.

CADARIO M. 2013, *Il vero volto di Cleopatra*, in *Cleopatra e Roma*, pp. 39-43.

CALANDRA E. 2012a, *Ritratto di Fausta (?)*, in *Costantino*, p. 265, n. 190.

CALANDRA E. 2012b, *Testa di imperatrice*, in *Costantino*, p. 267, n. 194.

CALZA R. 1958, "Amalasantha", in *EAA*, I, Roma, pp. 294-295.

CALZA R. 1972, *Iconografia romana imperiale da Carausio a Giuliano (287-363 d.C.)* (Quaderni e Guide di Archeologia 3), Roma 1972.

Cammei = I cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze, a c. di A. GIULIANO, Roma - Milano 1989.

CAMPORINI E. 1979, *Sculture a tutto tondo del Civico Museo Archeologico di Milano provenienti dal territorio municipale e da altri municipia* (Corpus Signorum Imperii Romani, Regio 11, Mediolanum - Comum), Milano.

CANEVA G. 2010, *Il codice botanico di Augusto. Roma - Ara Pacis. Parlare al popolo attraverso le immagini della natura - The Augustus Botanical Code. Rome - Ara Pacis. Speaking to the People Through the Images of Nature*, Roma.

CANEVA S.G. 2016, *From Alexander to the Theoi Adelphoi. Foundation and Legitimation of a Dynasty* (Studia Hellenistica 56), Leuven - Paris - Bristol.

CANTARELLA E. 2003, *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano 2003³.

CAPRIOTTI VITTOZZI G. 1995, *Un busto di regina tolemaica al Museo di Torino. Note sull'iconografia di Berenice II e di Cleopatra I*, in *RendLinc* 9/6-2, pp. 409-438.

CAPUTO G., TRAVERSARI G. 1976, *Le sculture del teatro di Leptis Magna*, Roma.

CARANDINI A. 1969, *Vibia Sabina. Funzione politica, iconografia e il problema del classicismo adrianeo*, Firenze.

CARNEY E. 1991, "What's in a name?": *the Emergence of a Title for Royal Women in the Hellenistic Period*, in *Women's History & Ancient History*, S.B. POMEROY (ed.), Chapel Hill - London.

CARROCCIO B. 2004, *Dalla corona lemniscata alla corona imperiale: il ruolo di Cesare (spunti per una voce del LIN)*, in *Tradizione*, pp. 409-419.

CARSON R.A.G. 1978-1981, *Principal Coins of the Romans*, London.

CASCELLA S. 2002, *Il teatro romano di Sessa Aurunca*, Marina di Minturno 2002.

CASTRIOTA D. 1995, *The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art*, Princeton.

Catalogue = Catalogue des portraits romains, Tome 2, De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C) à la fin de l'Empire, ed. par K. DE KERSAUSON, Paris 1996.

CENERINI F. 2002, *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna 2002.

CENERINI F. 2010, *Messalina e il suo matrimonio con C. Sillio*, in *Augustae*, pp. 179-191.

CENERINI F. 2013a, *Il ruolo delle donne nel linguaggio del potere di Augusto*, in *Paideia* 68, pp. 105-129.

CENERINI F. 2013b, *Cleopatra VII*, in *Cleopatra e Roma*, pp. 23-27.

CENERINI F. 2014, *Il ruolo delle donne nelle città alla fine della Repubblica: il caso di Mutina*, in *Hoc quoque laboris premium. Scritti in onore di Gino Bandelli (Polymnia - Studi di Storia Romana 3)*, a c. di M. CHIABÀ, Trieste, pp. 63-81.

CENERINI F. 2016a, *Le matronae diventano Augustae: un nuovo profilo femminile*, in *Matronae*, pp. 23-49.

CENERINI F. 2016b, *Il matrimonio con un'Augusta: forma di legittimazione?*, in *Femmes*, pp. 119-142.

CHAMPEAUX J. 2002, *La religione dei romani* (Universale paperbacks Il mulino 419), Bologna.

CHANTRAINE P. 1984, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, Paris.

CHAOUALI M. 2015, Cornelia Fortunata, *flaminique du culte impérial à Mvstis (Tunisie)*, in *AntAfr* 51, pp. 213-218.

CHAUSSEON F., BUONOPANE A. 2010, *Una fonte della ricchezza delle Augustae - Le figlinae urbanae*, in *Augustae*, pp. 91-110.

CHAUVEAU M. 1998, *Cleopatra. Beyond the Myth*, Ithaca - London.

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum 1863-1968, voll. I-XVI, Berolini.

CLAES L. 2015, *Coins with power? Imperial and local messages on the coinage of the usurpers of the second half of the third century (ad 253-285)*, in *Jaarboek voor Munt- en Penningkunde* 102, pp. 15-60.

CLARK G. 1981, *Roman Women*, in *GaR* 28/2, pp. 193-212.

CLAYMAN D.L. 2014, *Berenice II and the Golden Age of Ptolemaic Egypt*, Oxford.

CLELAND L., DAVIES G., LLEWELLYN-JONES L. 2007, *Greek and Roman Dress from A to Z*, Routledge.

Cleopatra = Cleopatra regina d'Egitto, catalogo della mostra (Roma 2000-2001), a c. di S. WALKER, P. HIGGS, Milano 2000.

Cleopatra e Roma = Cleopatra. Roma e l'incantesimo dell'Egitto, catalogo della mostra (Roma 2012-2014), a c. di G. GENTILI, Milano 2013.

COARELLI F. 2005, *Cibele*, in *Rito Segreto*, pp. 77-83.

COEN A. 1999, *Corona etrusca*, Viterbo (Daidalos 1).

COLLINS A.W. 2012, *The Royal Costume and Insignia of Alexander the Great*, in *AJPh* 133, pp. 371-402.

Comae = Comae. Identità femminili nelle acconciature di età romana, a c. di M.E. MICHELI, A. SANTUCCI, Sesto Fiorentino 2011.

Companion = A Companion to Women in the Ancient World, ed. by S.L. JAMES, S. DILLON, Chichester 2012.

CORBIER M. 1995, *Male Power and Legitimacy Through Women: the Domus Augusta Under the Julio-Claudians*, in *Women in Antiquity: New Assessment*, ed. by R. HAWLEY, B. LEVICK, London - New York, pp. 178-193.

Costantino = L'editto di Milano e il tempo della tolleranza. Costantino 313 d.C., catalogo della mostra, Milano 2012 - 2013), a c. di G. SENA CHIESA, Milano 2012.

CRUZ CARDETE DEL OLMO M. 2010, *Los cultos a Démeter en Sicilia: naturaleza y poder político*, in *Naturaleza y religión en el mundo clásico. Usos y abusos del medio natural*, eds. S. MONTERO, M. CRUZ CARDETE DEL OLMO (Thema Mundi 3), Madrid, pp. 85-94.

D'AGOSTINI M. 2016, *Representation and Agency of Royal Women in Hellenistic Dynastic Crises. The Case of Berenike and Laodike*, in *Femmes*, pp. 35-59.

DAGR = *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments contenant l'explications des termes* 1877-1962, voll. I-V, ed. par C. DAREMBERG, E. SAGLIO, Paris.

DAHMEN K. 2001, *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit*, Münster.

DALTROP G., HAUSMANN U., WEGNER M. 1966, *Die Flavier: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia* (Das römische Herrscherbild 2/1), Berlin.

D'AMATO R. 2005, *A Prôtospatharios, Magistros, and Strategos Autokrator of 11th cent.: the Equipment of Georgios Maniakes and his Army According to the Skylitzes Matritensis Miniatures and Other Artistic Sources of the Middle-Byzantine Period*, in *ΠΙΟΡΦΥΡΑ* 4, pp. 1-75.

D'AMBRA E. 2007, *Roman Women*, Cambridge.

D'AMBRA E. 2012, *Women on the Bay of Naples*, in *Companion*, pp. 400-413.

Das Diadem = Das Diadem der hellenistischen Herrscher: Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens? (Kolloquium, Münster 2009), hrsg. von A. LICHTENBERGER, K. MARTIN, H.-H. NIESWANDT, D. SALZMANN, Bonn 2012.

DE ANGELIS D'OSSAT M. 2002, *Juno Ludovisi*, in *Scultura antica in Palazzo Altemps*, a c. di M. DE ANGELIS D'OSSAT, D. CANDILIO, E. MONTI, Milano, pp. 182-185.

DE LACHENAL L. 1983, *Juno Ludovisi: testa di Antonia Minor (?) (inv. n. 8631)*, in *I marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano*, a c. di B. PALMA, L. DE LACHENAL (Le sculpture 5), Roma, pp. 133-137.

DELANEY A.E. 2014, *Reading Cleopatra VII: the Crafting of a Political Persona*, in *The Kennesaw Journal of Undergraduate Research* 3/1, pp. 1-9.

- DELBRUECK R. 1913, *Porträts byzantinischer Kaiserinnen*, in *MDAI(R)* 28, Berlin, pp. 310-352.
- DE SANTIAGO FERNANDEZ J. 1999, *Las emperatrices en la moneda romana*, in *RIN* 100, pp. 147-171.
- DE SOUZA V. 1990, *Corpus Signorum Imperii Romani*. Portugal, Coimbra.
- DE VAAN M. 2008, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden - Boston.
- DI COSMO A.P. 2009, *Regalia Signa. Iconografia e simbologia della potestà imperiale*, in *ΠΟΡΦΥΡΑ* 10, pp. 1-67.
- DILLON S. 2010, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, Cambridge.
- Divus Vespasianus = Divus Vespasianus: il bimillenario dei Flavi* (catalogo della mostra, Roma 2009-2010), a c. di F. COARELLI, Napoli 2009.
- DRAYMAN-WEISSER T., HERBERT C. 1991-1992, *An Early Byzantine-Style Gold Medallion Reconsidered*, in *JWAG* 49/50, pp. 13-25.
- DRIJVERS H.J.W. 1992, *Helena Augusta: the Mother of Constantine the Great and the Legend of her Finding of the True Cross* (Brill's Studies in Intellectual History 27), Leiden.
- DUERR M. 1991, *Le diadème, marquee de l'auctoritas ou de l'imperium*, in *GNS* 41, pp. 31-47.
- DUNBABIN K.M.D. 2010, *The Prize Table: Crowns, Wreaths, and Moneybags in Roman Arts*, in *L'argent dans le concours du monde grec*, par B. LE GUEN, Paris, pp. 301-345.
- DUTHOY F. 2012, *Sculpteurs et Commanditaires au 2e siècle après J.-C.. Rome et Tivoli*, Rome (Collection de l'École française de Rome 465).
- EAA = Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale* 1958-1966, voll. I-VII, Roma.
- EKONOMOU A.J. 2007, *Byzantine Rome and the Greek Popes. Eastern Influences on Rome and the Papacy from Gregory the Great to Zacharias A.D. 590-752*, Lanham - Boulder - New York - Toronto - Plymouth.
- VON ELES P. 2002, *Il trono della tomba 89 come strumento di comunicazione: proposta per una analisi ed una interpretazione*, in *Guerriero e sacerdote. Autorità e comunità nell'età del ferro a Verucchio. La Tomba del Trono*, a c. di P. VON ELES, Firenze, pp. 235-272.

Emperors and the Divine = Emperors and the Divine. Rome and its Influence, a c. di M. KAHLOS (Collegium 20), Helsinki 2016.

ENGEMANN J. 1979, *Das Kreuz auf spätantiken Kopfbedeckungen (Cuculla - Diadem - Maphorion)*, in *Theologia Crucis - Signum Crucis. Festschrift für Erich Dinkler zum 70. Geburtstag*, hrsg. von C. ANDRESEN, G. KLEIN, Tübingen, pp. 137-153.

EQUINI SCHNEIDER E. 1993, *Septimia Zenobia Sebaste*, Roma (Ornamenti e lusso nell'antica Peucezia 61).

ERCOLANI COCCHI E. 2005, *Il ruolo femminile nell'iconografia del potere. Ritratti femminili fra tarda Repubblica e alto Impero*, in *L'Immaginario del potere. Studi di iconografia monetale*, a c. di R. PERA, Roma, pp. 111-175.

ERHART P.K. 1978, *A Portrait of Antonia Minor in the Fogg Art Museum and Its Iconographical Tradition*, in *AJA* 82/2, pp. 193-212.

ERNOUT A., MEILLET A. 2001, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*, Paris.

FABBRI L. 2009, *Livia e il simbolismo del papavero da oppio e delle spighe nella glittica romana*, in *Acme* LXII/3, pp. 325-343.

FAEDO L. 1984, *Ritratto femminile*, in *Camposanto monumentale di Pisa. Vol. 2. Le antichità*, Modena, a c. di S. SETTIS, pp. 147-149.

FAYER C. 2005, *La familia romana. Aspetti giuridici ed antiquari. Sponsalia, matrimonio, dote, parte II*, Roma.

FEJFER J. 2008, *Roman Portraits in Context*, Berlin - New York.

Femmes = Femmes Influentes, dans le monde hellénistique et à Rome. IIIe siècle avant J.-C.-Ier siècle après J.-C., ed. by A. BIELMAN SÁNCHEZ, I. COGITORE, A. KOLB, Grenoble 2016.

FERRI S. 2002, *Vitruvio Pollione. Architettura*, Milano.

FITTSCHEN K., ZANKER P. 1983, *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, I, Kaiser- und Prinzenbildnisse (Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 3)*, Mainz am Rhein.

FITTSCHEN-BADURA G., ZANKER P. 1983, *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, III*,

Kaiserinnen und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts (Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 5), Mainz am Rhein.

FLORIANI SQUARCIAPINO M. 1962, *I culti orientali ad Ostia*, Leiden.

FLORY M.B. 1988, *The Meaning of Augusta in the Julio-Claudian Period*, in *AJAH* 13/2, pp. 113-138.

FLORY M.B. 1989, *Octavian and the omen of the "Gallina Alba"*, in *CJ* 84/4, pp. 343-356.

FLORY M.B. 1995, *The Symbolism of Laurel in Cameo Portraits of Livia*, in *MAAR* 40, pp. 43-68.

FORCELLINI E. 1805, *Totius Latinitatis Lexicon, consilio et cura Jacobi Facciolati, opera et studio Aegidii Forcellini*, voll. I-IV, Patavii.

FOTI G. 2011, *Funzioni e caratteri del "pullarius" in età repubblicana e imperiale*, in *Acme* 64/2, pp. 89-121.

FOUGÈRES G. 1900, "Infula", in *DAGR*, III/1, Paris, pp. 515-516.

FRANCO C. 2016, *La donna e il triumviro. Sulla cosiddetta laudatio Turiae*, in *Matronae*, pp. 137-163.

FRAPICCINI N. 2005, *50. Rilievo votivo con Cibele e Attis*, in *Rito Segreto*, pp. 226-227.

FRAPICCINI N. 2011, *La retorica dell'ornato*, in *Comae*, pp. 13-40.

FRASCHETTI A. 1998, *Augusto* (Biblioteca essenziale 8), Roma-Bari.

FRASER T. 2015, *Domitia Longina: an Underestimated Augusta (c. 53-126/8)*, in *AncSoc* 45, p. 205-266.

FREDRICKSMEYER E.A. 1997, *The Origin of Alexander's Royal Insignia*, in *TAPhA* 127, pp. 97-109.

FREL I., KNUDSEN MORGAN S. 1981, *Roman Portraits in the John Paul Getty Museum* (catalogue of the exhibition, Tulsa 1981), Los Angeles.

GAGETTI E.M. 2006, *Preziose sculture di età ellenistica e romana*, Milano.

GAGETTI E.M. 2011, *Three Degrees of Separation. Detail Reworking, Type Updating and Identity Transformation in Glyptic Roman Imperial Portraits in the Round*, in *Gems of Heaven*.

Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200-600, ed. by C. ENTWISTLE, N. ADAMS, London, pp. 135-148.

GAGETTI E.M. 2016a, *Arte Romana. Testa di Sabina*, in *Splendida Minima*, pp. 342-343.

GAGETTI E.M. 2016b, *Arte Romana. Botteghe granducali. Busto di Antonia Minore*, in *Splendida Minima*, pp. 298-299.

GAGETTI E.M. 2016c, *Arte Romana. Busto di Domizia Longina*, in *Splendida Minima*, pp. 386-387.

GAGETTI E.M. 2016d, *Arte Romana. Testa di Sabina rilavorata come Elena madre di Costantino*, in *Splendida Minima*, pp. 344-345.

GAGETTI E.M. 2016e, *La Turchese Marlborough: una gemma problematica*, in *Intorno a Tiberio. 1. Archeologia, cultura e letteratura del Principe e della sua epoca*, a c. di F. SLAVAZZI, C. TORRE, Firenze, pp. 29-45.

GAGETTI E.M. 2016f, *I serti dipinti. Raffigurazioni di corone vegetali nella pittura funeraria di età ellenistica*, in *Giardino*, pp. 31-40.

GALINSKY K. 1996, *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton.

GALINSKY K. 2005, *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Cambridge.

GARDNER J.F. 1986, *Women in Roman Law and Society*, London - Sidney.

GARLAND L. 2006, *Byzantine Women: Varieties of Experience 800-1200*, Aldershot.

GATTI S. 1997, *La diffusione del culto di Iside: Praeneste*, in *Iside: il mito, il mistero, la magia*, (catalogo della mostra, Milano 1997), Milano, a cura di E.A. ARSLAN, pp. 332-334.

Gemme e Cammei = Gemme e Cammei delle Collezioni Comunali, a c. di R. RIGHETTI, Roma 1955.

GHEDINI F. 1984, *Giulia Domna tra Oriente e Occidente. Le fonti archeologiche*, Roma.

GHISELLINI E. 2008, *La regina Arsinoe. Un ritratto bronzo tolemaico da Mantova a Roma*, Roma.

GHISELLINI E. 2012, *Arte e potere alla corte dei Tolomei*, in *Arte - Potere*, pp. 273-300.

GHISELLINI E. 2015, *Due ritratti di bronzo tolemaici nel Museo Archeologico di Firenze*, in *ArchCl* 66, pp. 225-251.

- GIANNETTI S. 2013, 123. *Busto di Sabina*, in *Palazzo Massimo*, p. 185.
- GIACOSA G. 1965, *Ritratti di Auguste* (Arte e moneta 197), Milano.
- GIARDINA A. 2008, *L'identità romana*, in *Roma e i Barbari*, pp. 158-62.
- Giardino = Gli dei in giardino. Due convegni su mito, natura e paesaggio nel mondo antico*, voll. 1-2, a cura di G. SENA CHIESA, F. GIACOBELLO, Milano 2016.
- GINSBURG J. 2006, *Representing Agrippina: Construction of Female Power in the Early Roman Empire*, Oxford.
- GIOVANNINI A. 199(?), *Moda, costume e bellezza nell'Italia antica. Moda maschile e femminile in Aquileia romana e altomedievale*, Aquileia.
- GIOVANNINI A. 2005, *Divinità femminili ad Aquileia. Spunti di ricerca sulla presenza di Iside da reperti scultorei e corredi funerari*, in *Histria Antiqua* 13, pp. 377-396.
- GIOVANNINI A. 2015, *Aquileia. Corredi funerari della collezione Eugen Ritter Von Záhony*, in *Quaderni Friulani di Archeologia* XXV, pp. 53-65.
- GIULIANI L. 2010, *Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Grossen Kameo*, München.
- GLARE P.G.W. 2012², *Oxford Latin Dictionary*, voll. I-II, Oxford.
- Glittica = La Collezione Glittica. Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Roma 1983.
- GÓMEZ-PANTOJA J., MADRUGA J.-V. 2014, *Flaminica Provinciae Baeticae et Norbensium*, in *De Roma a las provincias: las elites como instrumento de proyección de Roma. Juan Francisco Rodríguez Neila in honorem*, por A.C. RUFINO, E.M. GIL, Sevilla, pp. 247-271.
- GORDON A.E. 1950, *A New Fragment of the Laudatio Turiae*, in *AJA* 54/3, pp. 223-226.
- Gorny & Mosch = Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auktion. Kunst der Antike*, vol. 198 (29 Juni 2011), München 2011.
- GRAILLOT H. 191, "Vitta", in *DAGR*, V, Paris, pp. 949-957.
- GRANT M. 1954, *Roman Imperial Money*, London.
- GRASSI M.T. 2010, *Zenobia, un mito assente*, in *LANX. Rivista della Scuola di Specializzazione in Archeologia - Università degli Studi di Milano* 7, pp. 299-314.

GREGORI G.L., FILIPPINI A. 2012, *I Flavi e le popolazioni alpine adtributae a Brixia, con un'appendice sul dies natalis di Giulia, il calendario ebraico e la strategia militare di Tito*, in *Divus Vespasianus. Pomeriggio di studio per il bimillenario della nascita di Tito Flavio Vespasiano imperatore romano* (Brescia 2009), a c. di F. MORANDINI, P. PANAZZA, Brescia, pp. 111-181.

GREYER G. 1946, *Livia and the Roman Imperial Cult*, in *AJPh* 67/3, pp. 222-252.

GRIERSON P., MAYS M. 1992, *Catalogue of Late Roman Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. From Arcadius and Honorius to the Accession of Anastasius*, Washington D.C.

GROSSI F. c.d.s., *Un arbusto prezioso*, in corso di stampa.

GRUEN E.S. 2005, *Augustus and the Making of the Principate*, in *Age of Augustus*, pp. 33-51.

GUGLIELMI S. 2011, *Livia come Cerere*, in *Ritratti*, p. 321.

GUILLAUME-COIRIER G. 1999, *Ivresse blâmable et ivresse salvatrice. La couronne de cou du convive dans le monde romain*, in *Imago antiquitatis: religions et iconographie du monde romain: mélanges offerts à Robert Turcan*, par N. BLANC, A. BUISSON, Paris, pp. 251-264.

HALLET J.P. 2012, *Women in Augustan Rome*, in *Companion*, pp. 372-384.

HAMELINK A. 2014, *Symbol or Jewellery? The Stephane and its Wearer in the Roman World (1st - 3rd centuries AD)*, Bachelor Thesis in Classical Archaeology, University of Leiden, Faculty of Archaeology, under supervision of Dr. H. STÖGER and Dr. L.M.G.F.E. CLAES, Leiden.

Handbook = The J. Paul Getty Museum. Handbook of the antiquities collection, ed. by K. LAPATIN e K. WIGHT, Los Angeles 2010.

HEMELRIJK A.E. 2004, *Masculinity and Femininity in the "Laudatio Turiae"*, in *ClQ* 54/1, pp. 185-197.

HEMELRIJK A.E. 2005, *Priestesses of the Imperial Cult in Latin West: Titles and Function*, in *AC* 74, pp. 137-170.

HEMELRIJK A.E. 2015, *Hidden Lives, Public Personae. Women and Civic Life in the Roman West*, Oxford.

HERKLOTZ F. 2007, *Prinzeps und Pharao. Der Kult des Augustus in Ägypten*, Frankfurt am Main.

HERRERA CAJAS H. 1993-1996, *Simbología política del poder imperial en Bizancio: los pendientes de las coronas*, in *Byzantion Nea Hellás* 13-15, pp. ?

HERSCH K.K. 2010, *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge.

HIGGS P., LIVERANI P. 2000, *III.2 Ritratto di Cleopatra VII*, in *Cleopatra*, pp. 157-158.

HOLLAND L.L. 2012, *Women and Roman Religion*, in *Companion*, pp. 204-214.

HOSACK K.A. 2011, *Can One Believe the Ancient Sources That Describes Messalina?*, in *Constructing the Past* 12, article 7.

HURWIT J.M. 1999, *The Athenian Acropolis. History, Mithology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge.

I Claudia = I Claudia. Women in Ancient Rome, ed. by D.E.E. KLEINER, S.B. MATHESON, Austin 1996.

ILS = Inscriptiones Latinae Selectae, edidit H. DESSAU, Berolini 1954-1955.

ISMAELLI T. 2011, *Una nuova proposta di interpretazione per il Sebasteion di Aphrodisias: attività commerciali e bancarie nel santuario del culto imperiale*, in *MedAnt* 14/1-2, pp. 149-202.

JANNOT J.-R. 2005, *Religion in Ancient Etruria*, Madison.

JONES B.W. 1992, *The Emperor Domitian*, London.

JONES P. 2016, *Rewriting Power: Zenobia, Aurelian and the Historia Augusta*, in *CW* 109/2, pp. 221-233.

KAISER W.B. 1968, *Die Göttin mit der Mauerkrone*, in *GNS* 18, pp. 25-36.

KALAVREZOU I. 2012, *Representations of Women in Late Antiquity and Early Byzantium*, in *Companion*, pp. 513-523.

KANTIREA M. 2007, *Les dieux et les dieux Augustes. Le culte imperial en Grèce sous les Julio-claudiens et les Flaviens: etudes épigraphiques et archéologiques* (Meletemata 50), Paris.

KEEGAN P. 2005, *Boudica, Cartimandua, Messalina and Agrippina the Younger. Independent Women of Power and the Gendered Rethoric of Roman History*, in *AH* 34/2, pp. 99-148.

- KLEIN H.A. 2006, *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, in *BYZAS* 5, pp. 79-99.
- KLEINER D.E.E. 1992, *Roman Sculpture*, New Haven - London.
- KLEINER D.E.E. 1996, *Imperial Women as Patrons of the Arts in the Early Empire*, in *I Claudia. Women in Ancient Rome*, ed. by D.E.E. KLEINER, S.B. MATHESON, Austin, pp. 28-41.
- KLEINER F.S. 2010¹³, *Gardner's Art through the Ages. The Western Perspective*, vol. I, Boston.
- KOLB F. 2003, *La storia del diadema da Costantino fino all'età proto bizantina*, in *RSBS* V, pp. 51-67.
- KOKKINOS N. 2002, *Antonia Augusta: portrait of a great Roman Lady*, London - New York.
- KREIKENBOM D. 1992, *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, Berlin - New York (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft, 27).
- KROPP A.J.M. 2013, *Kings without Diadems. How the Laurel Wreath became the Insignia of Nabataean Kings*, in *AA* 2, pp. 21-41.
- KRUG A. 1990, *Porträt der Sabina*, in *Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino*, Berlin (Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Antiken Bildwerke 2), hrsg. von P.C. BOL, pp. 360-361.
- KUNST C. 2005, *Ornamenta Uxoria. Badges of Rank or Jewellery of Roman Wives?*, in *The Medieval History Journal* 8/1, pp. 127-142.
- KYRIELEIS H. 1975, *Bildnisse der Ptolemaer* (Archäologische Forschungen 2), Berlin.
- LACEY W.K. 1996, *Augustus and the Principate: the Evolution of the System* (ARCA 35), Leeds.
- LAHUSEN G., FORMIGLI E. 2002, *Römische Bildnisse aus Bronze: Kunst und Technik*, München.
- LAMBRUGO C. 2012, *Testa di imperatrice, cosiddetta "Eudoxia" (Costanza?)*, in *Costantino*, p. 267, n. 193.
- LA ROCCA E. 1983, *Ara Pacis Augustae, in occasione del restauro della fronte orientale*, Roma.
- LA ROCCA E. 1985, *Amazzonomachia. Le sculture frontonali del tempio di Apollo Sosiano*, Roma.

- LAVAN M. 2013, *The Empire in the Age of Nero*, in *A Companion to the Neronian Age*, ed. by E. BUCKLEY, M.T. DINTER, Chichester, pp. 65-82.
- LAWRENCE T. 2014, *The Laudatio Turiae: a Valuable Source for the Political and Social History of Triumviral and Early Augustan Rome*, in *Berkeley Undergraduate Journal of Classics* 3/1, pp. 1-10.
- LEAF W. 1971, *The Iliad, edited with Apparatus Criticus, Prolegomena Notes and Appendices*, vol. I, books I-XII, Amsterdam.
- LEGROTTAGLIE G. 1995, *Ritratto di Agrippina Maggiore*, in *Augusto in Cisalpina*, pp. 173-185.
- LENAGHAN J. 2008, *A Statue of Julia Hera Sebaste (Livia)*, in *Aphrodisias Papers 4. New Research on the City and its Monuments* (JRASS 4), C. RATTE, R.R.R. SMITH (eds.), Ann Arbor, pp. 37-50.
- LEVICK B. 2007, *Julia Domna: Syrian Empress*, London.
- LICHTENBERGER A. 2011, *Severus Pius Augustus: Studien zur sakralen Repräsentation und Rezeption der Herrschaft des Septimius Severus und seiner Familie (193–211 n. Chr.)*, Leiden.
- LIDOVA M. 2013, *Sulla più antica immagine mariana nella diocesi di Firenze: Maria Regina nella basilica di San Marco (VIII sec.)*, in *L'assunzione di Maria*, a c. di G. CONTICELLI, S. DE FIORES, M. LIDOVA (I libri della Badia 19, Studi e testi 6), Firenze, pp. 163-184.
- LIEBESCHUETZ J.H.W.G. 1979, *Continuity and Change in Roman Religion*, Oxford.
- LÍEU S.N.C. 2012, *Constantine in Legendary Literature*, in *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, ed. by N. Lenski, Cambridge, pp. 298-321.
- LIGHTMAN M., LIGHTMAN B., 2008, *A to Z of Ancient Greek and Roman Women. Revised Edition*, New York.
- LIPPOLD G. 1922, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart.
- LIVERANI P. 2008, *La policromia delle statue antiche*, in *Escultura Romana en Hispania V* (Actas de la Reunión internacional celebrada en Murcia, Murcia 2005), ed. de J.M. NOGUERA CELDRÁN, E. CONDE GUERRI, Murcia, pp. 65-85.
- LONGO K. 2004, *Le Auguste e il cerimoniale di corte*, in *Tradizione*, pp. 491-495.

LONGO K. 2005, *I tipi monetali con le sacre nozze e la Coppia imperiale*, in *XIII Congreso Internacional de Numismática* (Madrid 2003), coord. por C. ALFARO ASINS, C. MARCOS ALONSO, P. OTERO MORÁN, Madrid, pp. 771-776.

LORSCH WILDFANG R. 2006, *Rome's Vestal Virgins. A Study of Rome's Vestal Priestesses in the Late Republic and Early Empire*, London - New York.

LUCCHELLI T.M., ROHR VIO F. 2012, *Augustae, le donne dei principi. Riflessioni su Augustae. Machtbewusste Frauen am römischen Kaiserhof?*, in *Athenaeum* 100, pp. 499-511.

LUCCHELLI T.M., ROHR VIO F. 2016, *La ricchezza delle matrone: Ortensia nella dialettica politica al tramonto della Repubblica*, in *Femmes*, pp. 175-196.

LUNDGREEN B. 2004, *Use and Abuse of Athena in Roman Imperial Portraiture: the case of Julia Domna*, in *Proceedings of the Danish Institute at Athens IV*, ed. by J. EIRING, J. MEIER, Athens, pp. 69-91.

MACURDY G.R. 1985², *Hellenistic Queens. A Study of Women-Power in Macedonia, Seleucid, Syria, and Ptolemaic Egypt*, Chicago.

MAENCHEN-HELFEN J.O. 1973, *The World of the Huns. Studies in their History and Culture*, Berkeley - Los Angeles - London.

Magie = Magie der Steine. Die Antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum, E. ZWIERLEIN-DIEHL (hg.), Wien 2008.

MANODORI A. 1985, *Continuità e mutamento nell'iconografia dell'imperatore dal paganesimo al cristianesimo. Note per un'analisi semantico-iconologica dei valori politici e istituzionali all'inizio dei rapporti fra stato e chiesa*, in *BNum* 4, pp. 15-41.

MANTZILAS D. 2016, *Female Domestic Financial Managers Turia, Murdia, and Hortensia*, in *The Material Sides of Marriage. Women and Domestic Economies in Antiquity* (Acta Instituti Romani Finlandiae 43), ed. by R. Berg, Roma 2016, pp. 169-174.

MARIANI E. 1995, *Il rilievo di Ravenna*, in *Augusto in Cisalpina*, pp. 243-254.

Marmi Antichi = I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese, a c. di P. MORENO, A. VIACAVA, Roma 2003.

MASIELLO L. 1984, *Corone*, in *Gli Ori di Taranto in età ellenistica* (catalogo della mostra, Milano 1984-1985), a c. di E.M. DE JULIIS, Milano 1984, pp. 71-108.

MASSARA P. 2002, *L'iconografia del sacrificio cruento nei rilievi scultorei di età romana in Italia Settentrionale*, in *Mito, rito e potere in Cisalpina*, a c. di C. SALETTI, Firenze, pp. 31-106.

Matronae = *Matronae in domo et in re publica agentes. Spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano tra tarda repubblica e primo impero*, a c. di F. CENERINI, F. ROHR VIO, Trieste 2016.

MATTINGLY H. 1936, *The Palmyrene Princes and the Mints of Antioch and Alexandria*, in *NC* 16/62, pp. 89-114.

MCCLINTOCK A. 2017, *Un'analisi giuridica della "Lex Voconia"*, in *Teoria e storia del diritto privato* 10, pp. 1-50.

MCGINN T.A.J. 1998, *Prostitution, Sexuality, and the Law in Ancient Rome*, Oxford.

MEADOWS A. 2000, *La monetazione di Cleopatra VII*, in *Cleopatra*, pp. 128-129.

MEGOW W.-R. 1987, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Berlin (*Antike Münzen und geschnittene Steine* 11).

MICHELI M.E. 2011, *Comae formatae*, in *Comae*, pp. 49-78.

MIKOCKI T. 1995, *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilée à des déesses* (*Rivista di Archeologia. Supplementi* 14), Roma.

MILNOR K. 2005, *Gender, Domesticity and the Age of Augustus: Inventing Private Life*, Oxford.

Mistero = *Mistero di una fanciulla: ori e gioielli della Roma di Marco Aurelio da una nuova scoperta archeologica*, a c. di A. BEDINI, Milano 1995.

MITCHELL S. 2007, *A History of the Later Roman Empire, AD 284-681: the Transformation of the Ancient World*, Malden.

Monili = *I monili dall'area vesuviana*, a c. di A. D'AMBROSIO, E. DE CAROLIS, Roma 1997.

MONTENEGRO E. 1988, *Monete imperiali romane con valutazione e grado di rarità*, Torino.

MORELLI A.L. 2004a, *Gli attributi delle Auguste nei primi due secoli dell'impero*, in *L'immaginario e il potere nell'iconografia monetale* (seminario di studi, Milano 2004), a c. di L. Travaini, A. Bolis, Milano, pp. 127-136.

MORELLI A.L. 2004b, *Ancora sull'iconografia di Livia*, in *Tradizione*, pp. 433-437.

MORELLI A.L. 2005, *Il ruolo della Mater come simbolo di continuità nella moneta romana*, in *Misurare il tempo, misurare lo spazio* (atti del colloquio AIEGL, Bertinoro 2005), a c. di M.G. ANGELI BERTINELLI, A. DONATI, Faenza 2005, pp. 57-77.

MORELLI A.L. 2009, *Madri di uomini e di dèi. La rappresentazione della maternità attraverso la documentazione numismatica di epoca romana*, Bologna.

MOSCONI G. 2011, *L'odeion di Pericle, emblema di tirannide e medismo (Cratino, fr. 73 K. -A.)*, in *RCCMLIII/1*, pp. 63-85.

Musei Capitolini = Musei Capitolini. 1. Le sculture del Palazzo Nuovo, a c. di E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE, Milano 2010.

MUSSO L. 1996, *Nuovi ritrovamenti di scultura a Leptis Magna: Athena tipo Medici*, in *Scritti di antichità in memoria di Sandro Stucchi, 2, La Tripolitania, l'Italia e l'Occidente* (Studi Miscellanei 29), a c. di L. BACCHIELLI, M. BONANNO ARAVANTINOS, Roma, pp. 115-140.

MUSSO L. 2008, *La romanizzazione di Leptis Magna nel primo periodo imperiale: Augusto e Roma nel "Foro Vecchio"*, in *Augustus - Der Blick von Außen. Der Wahrnehmung des Kaisers in den Provinzen des Reiches und in den Nachbarstaaten*, Akten der internationaler Tagung an der Johannes Gutenberg - Universität Mainz (Oktober 2006), D. KREIKENBOM, K.-U. MAHLER, P. SCHOLLMAYER, T.M. WEBER (hg.), Wiesbaden, pp. 161-196.

Narona = L'Augusteum di Narona (Centro ricerche e documentazione sull'antichità classica monografie 37), a c. di G. ZECCHINI, Roma.

NAVARRE O. 1919, "Tiara", in *DAGR*, V, Paris, pp. 296-298.

NERI C. 2012, *Non c'è mitra per Cleide*, in *Eikasmos XXIII*, pp. 1-13.

NEVEROV O. 1988, *Antičnye kamei v sobranii Gosudarstvennogo Ėrmitaža. Katalog*, Leningrad.

NOBILE DE AGOSTINI I. 2006, *La sezione romana del Museo Archeologico di Como. Guida all'esposizione*, Como.

NODELMAN S. 1982, *A Portrait of the Empress Plautilla*, in *GMusJ* 10, pp. 105-120.

NOGALES BASARRATE T. 1995, *Portrait d'Agrippine la Jeune*, in *Le Regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona*, catalogue d'exposition, Toulouse, p. 51.

OLIVANTI P. 2005, *53. Antefissa con Cibele sulla nave*, in *Rito Segreto*, pp. 232-233.

- OLSON K. 2008, *Dress and the Roman Women: Self-Presentation and Society*, London - New York.
- ORLIN E.M. 2007, *Augustan Religion and the Reshaping of Roman Memory*, in *Arethusa* 40/1, pp. 73-92.
- OSGOOD J. 2014, *Turia. A Roman Woman's Civil War*, Oxford 2014.
- ÖZGÜR M.E. 2008, *Sculptures of the Museum in Antalya*, Ankara.
- PACE A. 2016, *Cereali e papaveri per Demetra: una storia siciliana*, in *Giardino*, 2, pp. 85-90.
- Palazzo Massimo = Palazzo Massimo alle Terme: le collezioni*, a c. di C. GASPARRI, R. PARIS, Milano 2013.
- PAPINI M. 2010, *Statua femminile con cornucopia*, in *Musei Capitolini*, pp. 158-161.
- PAPINI M. 2012, *III.24 Rilievo con donne turrite*, in *L'Età dell'Equilibrio: 98-180 d.C. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, catalogo della mostra (Roma 2012), a c. di E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE, A. LO MONACO, Roma, pp. 200; 317.
- PARIS P. 1982, "Encarpa", in *DAGR*, II/1, Paris, pp. 613-614.
- PAVESI G. 1995, *Ritratto femminile diademato da Sarsina*, in *Augusto in Cisalpina*, pp. 235-242.
- PENSABENE P. 2010, *Culto di Cibele e Attis tra Palatino e Vaticano*, in *Bollettino di Archeologia online*, pp. 10-23.
- PERASSI C. 2000, *Ideologia e prassi imperiali: Panegyrici Latini, monete e medaglioni*, in *XII Internationaler Numismatischer Kongress* (Berlin 2000), hg. von B. KLUGE, B. WEISSER, pp. 830-839.
- PERASSI C. 2013, *I multipli in argento di Costantino con elmo "persiano" e cristogramma*, pp. 1-6. Link http://www.socnumit.org/doc/Perassi_I_multipli_in_argento_di_Costantino_text.pdf
- PERASSI C. 2014a, *Ritratti monetali delle Augustae nel III secolo d.C.: una crisi di genere?*, in *Un confronto drammatico con il XXI secolo: l'Impero romano del III secolo nella crisi monetaria* (atti del convegno, Biassono 2012), Biassono 2014, pp. 193-232.
- PERASSI C. 2014b, *Similitudinem quidem immensa reputatio est (NH VII, 52). Evocazione, assimilazione, sovrapposizione nella ritrattistica monetale antica*, in *NAC* 43, pp. 169-202.

PFEIFFER S. 2012, *The Imperial Cult in Egypt*, in *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, C. RIGGS (ed.), Oxford, pp. 83-100.

Piazza Marconi = Piazza Marconi: un libro aperto. La storia, l'arte, il futuro, a c. di L. PASSI PITCHER, M. VOLONTÉ, Cremona 2008.

PILTZ E. 1977, *Kamelaukion et mitra. Insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*, Stockholm.

PLATZ-HORSTER G. 2012, *Erhabene Bilder: Die Kameen in Der Antikensammlung Berlin. Teil I: Die antiken Kameen, Relief-Gefässe und Skulpturen; Teil II: Die nachantiken Kameen und Skulpturen*, Wiesbaden, 2012.

POLASCHEK K. 1973, *Studien zur Ikonographie der Antonia Minor*, Roma (Studia Archaeologica 15).

POLITO E. 2012, *L'arte augustea negli studi attuali: una nota*, in *Arte - Potere*, pp. 339-345.

POMEROY S.B. 1975, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*, New York.

POMEROY S.B. 1984, *Women in Hellenistic Egypt from Alexander to Cleopatra*, New York.

PORENA P. 2015, *Ipotesi sulla fine dell'Augusteum di Narona*, in *Narona*, pp. 179-210.

PORTALE E.C. 2012, *Una "nuova" Livia da Leptis Magna. Osservazioni sul contributo delle botteghe attiche nell'elaborazione e diffusione dell'immaginario imperiale*, in *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη 2009), Θ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ, Π. ΚΑΡΑΝΑΣΤΑΣΗ, Δ. ΔΑΜΑΣΚΟΣ, Θεσσαλονίκη, pp. 477-496.

PORTALE E.C. 2013, *Augustae, Matrons, Goddesses: Imperial Women in the Sacred Space*, in *Roman Power and Greek Sanctuaries. Forms of Interaction and Communication* (Tripodes 14), M. GALLI (ed.), Athens, pp. 205-243.

POTTIER E. 1962, "Corniculum", in *DAGR*, I/2, Paris, pp. 1509-1510.

POULSEN V. 1962, *Les Portraits Romains, volume I, République et Dynastie Julienne* (Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg 7), Copenhagen 1962.

RANIERI PANETTA M. 2011, *Fine di una dinastia: la morte di Nerone*, in *Nerone*, pp. 26-35.

RENTSCHLER L., DAWE C. 2011, *Lex Oppia: an Ancient Example of the Persistence of Emergency Powers*, in *Laissez-Faire. Revista de la Facultad de Ciencias Económicas* 34, pp. 21-29.

RIC = *The Roman Imperial Coinage* 1923-1967, voll. 1 - 13, ed. by H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, C.H.V. SUTHERLAND, London.

Rito Segreto = *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, catalogo della mostra (Colosseo, Roma, 2005), a c. di A. BOTTINI, Milano 2005.

Ritratti = *Ritratti. Le tante face del potere* (catalogo della mostra, Roma 2011), a c. di E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE, A. LO MONACO, Roma 2011.

RITTER H.-W. 1965, *Diadem und Königsherrschaft: Untersuchungen zu Zeremonien und Rechtsgrundlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander dem Grossen und im Hellenismus*, München - Berlin.

ROLLER D.W. 2010, *Cleopatra. A Biography*, Oxford.

Roma e i Barbari = *Roma e i Barbari: la nascita di un nuovo mondo* (catalogo della mostra, Venezia 2008), a c. di J.-J. AILLAGON, U. ROBERTO, Y. RIVIÈRE, Milano 2008.

Roman Costume = *The World of Roman Costume*, ed. by J.L. SEBESTA, L. BONFANTE, Madison 2001.

ROMEO I. 2010, *Statua di divinità femminile colossale*, in *Musei Capitolini*, pp. 140-143.

Römische Bildnisse = *Römische Bildnisse: Portrats der Berliner Antikensammlung in Freiburg*, hsgb. von V.M. STROCKA, Munchen 2000.

ROSE C.B. 1997, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge.

ROSSO E. 2000, *Un portrait d'Antonia Minor au théâtre antique de Vienne (Isère)*, in *RA* 2, pp. 311-325.

ROSSO E. 2006, *L'image de l'Empereur en Gaule romaine: portraits et inscriptions*, Paris.

ROSSO E. 2009, *Ritratto di Domitia*, in *Divus Vespasianus*, p. 425.

RPC = *Roman Provincial Coinage. Volume I: Julio-Claudian Period*, A. BURNETT, M. AMANDRY, P.P. RIPOLLÈS (eds.), Londra - Parigi 1992.

- RUMSCHEID J. 2000, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römische Kaiserzeit*, Tübingen (Istanbuler Forschungen 43).
- SAGLIO E. 1904, “Lemniscus”, in *DAGR*, III/2, Paris pp. 1099-1100.
- SAGLIO E. 1911, “Stéphanè”, in *DAGR*, IV/2, Paris, p. 1508.
- SAGLIO E. 1919, “Taenia”, in *DAGR*, V, Paris, pp. 19-20.
- SALETTI C. 1968, *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*, Milano.
- SANNAZARO M. 2012, *Costantino e l'esercito*, in *Costantino*, pp. 106-108.
- SCARPATI G. 2010, *Sarcofago con togati e scena nuziale cd. “dei Fratelli”*, in *Le Sculture Farnese. Vol. 3. Le sculture delle Terme di Caracalla: rilievi a varia*, a c. di C. GASPARRI, C. CAPALDI, L. SPINA, Milano, pp. 106-109.
- SCARPATI G. 2013a, 52. *Ritratto di Agrippina Minore*, in *Palazzo Massimo*, p. 101.
- SCARPATI G. 2013b, 54. *Ritratto di principessa neroniana*, in *Palazzo Massimo*, p. 103.
- Scavo = Lo scavo di piazza Marconi: mostra didattica* (catalogo della mostra, Cremona 1984), a c. di L. PASSI PITCHER, Cremona 1984.
- SCHEID J. 2001², *Claudia the Vestal Virgin*, in *Roman Women*, ed. by A. FRASCHETTI, Chicago - London, pp. 23-33.
- SCHEID J. 2005, *Augustus and Roman Religion: Continuity, Conservatism and Innovation*, in *Age of Augustus*, pp. 175-193.
- SCHRÖDER S.F. 1993, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, Bd. 1, Die Porträts*, Mainz Am Rhein.
- SCHWENTZEL CH.-G. 2010, *La propagande de Vaballath et Zénobie d'après le témoignage des monnaies et tessères*, in *RIN* 111, pp. 157-172.
- SEAR D.R. 1964, *Roman Coins and Their Values*, Voll. 1-5, London.
- SEAR D.R. 1978-1979, *Greek Coins and Their Values*, Voll. 1-2, London.
- SEGENNI S. 2015, *Gli Augustea all'inizio del Principato. Considerazioni sul culto imperiale in Italia*, in *Narona*, pp. 73-82.

- SENA CHIESA G. 2004, *L'alloro di Livia*, in *Studi di Archeologia in onore di Gustavo Traversari* (Archaeologica 141), a c. di M. FANO SANTI, Roma, pp. 791-801.
- SENA CHIESA G. 2012, *Il potere delle immagini: gemme "politiche" e cammei di prestigio*, in *Paideia* 67, pp. 254-277.
- SFAMENI GASPARRO G. 2005, *I misteri di Eleusi*, in *Rito Segreto*, pp. 41-47.
Signora = La signora del sarcofago. Una sepoltura di rango nei cortili dell'Università Cattolica, a c. di M.P. ROSSIGNANI, M. SANNAZARO, G. LEGROTTAGLIE, Milano 2005.
- SMITH R.R.R. 1987, *The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias*, in *JRS* 77, pp. 88-138.
- SMITH R.R.R. *et alii* 2006, *Aphrodisias II. Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, Mainz am Rhein.
- SMITH R.R.R. 2013, *Aphrodisias VI. The Marble Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion at Aphrodisias*, Darmstadt.
- SPAETH B.S. 1996, *The Roman Goddess Ceres*, Austin.
- SPERTI L. 1990, *Nerone e la submissio di Tiridate in un bronzetto da Opitergium*, Roma.
- SPIER J. 1992, *Ancient Gems and Finger Rings. Catalogue of the Collections*, Malibu.
- Splendida minima = Splendida Minima. Piccole sculture preziose nelle collezioni mediche: dalla Tribuna di Francesco I al Tesoro granducale* (catalogo della mostra, Firenze 2016), a c. di V. CONTICELLI, R. GENNAIOLI, F. PAOLUCCI, Livorno - Firenze 2016.
- STEFANI G. 2009, *Statua-ritratto di Flavia Giulia*, in *Divus Vespasianus*, pp. 488-489.
- STOLL R. 1996, *Frauen auf römischen Münzen: Biographisches und Kulturgeschichtliches im Spiegel der antiken Numismatik*, Trier.
- STORY-MASKELIN H.M.N. 1870, *The Marlborough Gems. Being a Collection of Works in Cameo and Intaglio formed by George, third Duke of Marlborough*, Oxford.
- SVENSON D. 1995, *Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen* (Archäologische Studien 10), Frankfurt am Main.
- SVORONOS J.N. 1904-1908, *TA NOMISMATA TOY KPATOYΣ TΩN ITTOΛEMAIΩN*, voll. 1-4, Atene.

SZILÁGYI J.G. 1966, "Tyche", in *EAA*, VII, Roma, pp. 1038-1041.

TALAMO E. 2011, *Agrippina*, in *Ritratti*, pp. 230-231.

TERRER D., LAUXEROIS R., ROBERT R., GAGGADIS-ROBIN V. 2003, *Recueil général des sculpture sur pierre de la Gaule romaine: Vienne (Isère)*, Paris (Nouvel Esperandieu 1).
Thesaurus = Thesaurus Linguae Latinae, voll. 1-10, Lipsiae 1900-2009.

THOMPSON D.J. 2000, *Philadelphus' Procession: Dynastic Power in a Mediterranean Context*, in *Politics, Administration and Society in the Hellenistic and Roman World*, Proceedings of the International Colloquium (Bertinoro, 19 - 24 July 1999), ed. by L. MOOREN, Leuven, pp. 365-388.

TONDO L., VANNI F.M. 1990, *Le gemme dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze.

TORELLI M. 1997, *Il rango, il rito e l'immagine: alle origini della rappresentazione storica romana* (Saggi di archeologia 2), Milano 1997.

TORNO GINNASI A. 2014, *L'incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politico, cerimoniale, numismatica e arti figurative*, Oxford.

Tradizione = La tradizione iconica come fonte storica: il ruolo della numismatica negli studi di iconografia (Atti del primo incontro di studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae, Messina 2003), a c. di M. CACCAMO CALTABIANO, D. CASTRIZIO, M. PUGLISI, Reggio Calabria 2004.

TRAVERSARI G. 1968, *Museo Archeologico di Venezia. I ritratti*, Roma.

TREGGIARI S. 1996, *Women in Roman Society*, in *I Claudia*, pp. 116-125.

TREGGIARI S. 2005, *Women in the Time of Augustus*, in *Age of Augustus*, pp. 130-147.

TRIMBLE J. 2011, *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*, Cambridge.

TUCK S.L. 2015, *A History of Roman Art*, Pondicherry.

VANGAARD J.H. 1988, *The flamen: a Study in the History and Sociology of Roman Religion*, Copenhagen.

VARNER E.R. 1995, *Domitia Longina and the Politics of Portraiture*, in *AJA* 99/2, pp 187-206.

- VARNER E.R. 2004, *Mutilation and Transformation: damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Leiden - Boston (Monumenta Graeca et Romana 10).
- Vibia Sabina = Vibia Sabina. Da Augusta a Diva* (catalogo della mostra, Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo 2007), a c. di B. ADEMBRI, R.M. NICOLAI, Milano 2007.
- VICCEI R. 2005, *Le foglie d'edera in ambra*, in *Signora*, pp. 117-128.
- VISCOGLIOSI A. 1996, *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo*, Roma (Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 3).
- VISCONTI P.E. 1881, *Catalogo del Museo Torlonia di Sculture Antiche*, Roma.
- VISCONTI C.L. 1885, *I Monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia*, I-II, Roma.
- VOLLENWEIDER M.L., AVISSEAU-BROUSTET M. 2003, *Les portraits romains du Cabinet des médailles: catalogue raisonné*, Paris.
- VON AULOCK H. 1976, *Münzen und Städte Lykaoniens* (Istanbuler Mitteilungen 16), Tübingen.
- VORSTER C. 2004, *Römische Skulpturen des Späten Hellenismus und der Kaiserzeit. Teil 2. Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen*, Wiesbaden.
- WALLACE HADRILL A. 1986, *Image and Authority in the Coinage of Augustus*, in *JRS* 76, pp. 66-87.
- WEGNER M. 1939, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin.
- WEGNER M. 1956, *Hadrian: Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*, Berlin (Das römische Herrscherbild 2/3).
- WHITEHORNE J. 1994, *Cleopatra*, London - New York.
- WINKES R. 2000, *Livia. Portrait and Propaganda*, in *I Claudia II. Women in Roman Art and Society*, ed. by D.E.E. KLEINER, S.B. MATHESON, Austin, pp. 29-42.
- WOOD S.E. 1988, *Memoriae Agrippinae: Agrippina the Elder in Julio-Claudian Art and Propaganda*, in *AJA* 92/3, pp. 409-426.
- WOOD S.E. 1995, *Divia Drusilla Panthea and the Sisters of Caligula*, in *AJA* 99/3, pp. 457-482.

WOOD S.E. 1999, *Imperial Women: a Study in Public Images, 40 BC - AD 68*, Leiden - Boston - Köln.

WOOD S.E. 2010, *Who was Diva Domitilla? Some Thoughts on the Public Images of the Flavian Women*, in *AJA* 114/1, pp. 45-57.

WOOD S.E. 2015, *Women in Action: a Statue of Matidia Minor in Its Context*, in *AJA* 119/2, pp. 233-259.

WOOLF G. 2008, *Divinity and Power in Ancient Rome*, in *Religion and Power: Divine Kingship in the Ancient World and Beyond* (Proceedings of the 3. Annual University of Chicago Oriental Institute seminars, Chicago 2007), Chicago, ed. by N.M. BRISCH, pp. 243-259.

YIANNAKI S. 2008, *The Competitive Spirit in Flora*. "The crown, symbolic of the sacred Games was oleaster for the Olympics, laurel for the Pythian, fresh celery for the Nemean, dried celery for the Isthmian Games...", in *Gerión* 26/1, pp. 267-280.

ZANA L. 1995, *Ritratto di Livia, in Augusto in Cisalpina*, pp. 167-172.

ZANKER P. 1989, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino.

ZECCHINI G. 2008, *Attila e l'impero degli Unni*, in *Roma e i Barbari*, pp. 257-259.

ZINK S. 2008, *Reconstructing the Palatine Temple of Apollo: a Case Study in Early Augustan Temple Design*, in *JRA* 21, pp. 47-63.

ZINK S. 2012, *Old and New Archaeological Evidence for the Plan of the Palatine Temple of Apollo*, in *JRA* 25, pp. 387-402.

ZINK S. 2015, *The Palatine Sanctuary of Apollo: the Site and its Development, 6th to 1st c. B.C.*, in *JRA* 28, pp. 358-370.

ZINK S., PIENING H. 2009, *Haec aurea templa: the Palatine Temple of Apollo and its Polichromy*, in *JRA* 28, pp. 109-122.

ZWIERLEIN-DIEHL E. 1998, *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines (Der Dreikönigenschrein im Kölner Dom, I.1)*, Köln.

ZWIERLEIN-DIEHL E. 2007, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlino-New York.

ZWIERLEIN-DIEHL E. 2008a, 8. *Livia mit der Büste des Divus Augustus*, in *Magie*, pp. 126-133.

ZWIERLEIN-DIEHL E. 2008b, 13. *Die Gemma Claudia*, in *Magie*, pp. 158-165.

BIBLIOGRAFIA AUTORI ANTICHI

Le abbreviazioni bibliografiche degli autori antichi in nota seguono quelle dell'Oxford Classical Dictionary, quarta edizione.

Ove mancanti, le opere e gli autori citati sono stati integrati.

AESCH. *PERS.* = Eschyle, *Les Suppliantes - Les Perses - Les Sept contre Thèbes - Prométhée Enchaîné*, tome I, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris 1976.

AMBR. *EP.* = Sant'Ambrogio, *Discorsi e Lettere*, vol. I-III, introduzione, traduzione, note e indici di G. Banterle, Milano - Roma 1988.

AMBR. *OBITU THEODOSII* = *Sancti Ambrosii Opera pars VII, Explanatio Symboli, De sacramentis, De misteriis, De paenitentia, De excessu fratris, De obitu Valentiniani, De obitu Theodosii*, recensuit O. Faller, Vindobona 1955.

APP. *IN CANTICUM* = Apponius, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, tome II, livres IV-VIII, texte, traduction et notes par B. de Vregille et L. Neyrand, Paris 1997.

APUL. *MET.* = Apulée, *Les Métamorphoses*, tome III, texte établi par D.S. Robertson et traduit par P. Vallette, Paris 1956².

ATH. = Ateneo, *I Deipnosofisti. I dotti a banchetto, libri I-V*, prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora, vol. I, Roma 2001.

AUSON., *EP.* = *Opere di Decimo Magno Ausonio*, a cura di A Pastorino, Torino 1971.

CASS. DIO = Dion Cassius. *Histoire Romaine*, livres 50 et 51, texte établi, traduit et annoté par M.-L. Freyburger et J.-M. Roddaz, Paris 1991.

CATO *ORIG.* = Caton, *Les Origines (fragments)*, texte établi, traduit et commenté par M. Chassignet, Paris 1986.

CATULL. = Catulle, *Poésies*, texte établi et traduit par G. Lafaye, Paris 1982¹⁰.

CIC. *ATT.* = Cicero's *Letters to Atticus, books XIV-XVI*, vol. VI, edited by D.R. Shackleton Bailey, Cambridge 1967.

CIC. *HAR. RESP.* = Cicéron, *Discours. Tome XIII, 2. Sur la réponse des haruspices*, texte établi et traduit par P. Willeumier et A.-M. Tupet, Paris 1966.

CIC. *DIV.* = M. Tulli Ciceronis, *De Divinatione*, libri duo, edited by A.S. Pease, Darmstadt 1963.

CIC. *PHIL.* = *Cicero Philippics*, edited and translated by D.R. Shackleton Bailey, Chapel Hill-London 1986.

CIC. *VERR.* = Cicéron, *Discours. Tome V. Seconde action contre Verres*, texte établi par H. Bornecque et traduit par G. Rabaud, Paris 1979⁶.

CLAUD. *CARM.* = *Claudii Claudiani Carmina Minora*, a cura di M.L. Ricci, Bari 2001.

CONST. PORPH. = *Constantini Porphyrogeniti imperatoris De Cerimoniis Aulae Byzantinae libri duo graece et latine e recensione I.I. Reiskii cum eiusdem commentariis integris*, Bonnae 1829.

CURT. = Quinte-Curce, *Histoires*, tome I, texte établi et traduit par H. Bardon, Paris 1976.

CYPRIAN *EP.* = Saint Cyprien, *Correspondance*, tome I, texte établi et traduit par le Chanoine Bayard, Paris 1962.

ENN. *TRAGOEDIARUM FRAGMENTA* = *Remains of Old Latin, Ennius and Caecilius*, edited and translated by E.H. Warmington, Cambridge - London 1979.

EUCH. *AD SALONIUM* = *Eucherii Lugdunensis Formulae spiritalis intelligentiae. Instructionum libri duo*, cura et studio C. Mandolfo, Turnhout 2004.

FESTUS = Sexti Pompei Festi, *De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, edidit W.M. Lindsay, Stuttgart - Leipzig 1997.

FRONTO, *EP.* = *The Correspondance of Marcus Cornelius Fronto with Marcus Aurelius Antoninus, Lucius Verus, Antoninus Pius, and various friends*, edited and for the first time translated into English by C.R. Haines, London 1962-1963.

GELL. *NA* = Aulu-Gelle, *Les Nuits Attiques*, tome II, texte établi et traduit par R. Marache, Paris 1978.

HDT. = Hérodote, *Histoires*, livres I -, texte établi et traduit par Ph. -E. Legrand, Paris 1970.

HIST. AUG. *VERUS* = *The Scriptorum Historia Augusta*, vol. I, with an English translation by D. Magie, Cambridge-London 1979.

HOM. *IL.* = Omero, *Illiade*, traduzione e cura di D. Ventre, Messina 2010.

HOR. *CARM.* = Horace, *Odes et épodes*, tome I, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris 1959.

HYG. *FAB.* = Hygin, *Fables*, texte établi et traduit par J.-Y. Boriaud, Paris 1997.

ISID. *ETYM.* = *The Etymologies of Isidore of Seville*, translated by S.A. Barney, W.J. Lewis, J.A. Beach, O. Berghof, Cambridge 2006.

JER. *EP.* = Saint Jerome, *Lettres*, tome III, texte établi et traduit par J. Labourt, Paris 1953.

JER. *IN ISAIAM* = *Commentaires de Jerome sur le prophete Isaie*, livres I-IV, texte établi par R. ryson et P.-A. Deproost, Freiburg 1993.

JUV. = Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par P. de Labriolle et F. Villeneuve, Paris 1957⁶.

LIV. *HIST.* = Tite-Live, *Histoire Romaine*, tomes I-XXXIII, Paris 1947-1979.

LIV. *PER.* = Tite-Live, *Ab Urbe Condita*, tome I, livre I, Paris 1940.

LUCR. = Lucrèce, *De la nature*, tome II, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1960.

MART. = Martial, *Épigrammes*, tome II, texte établi et traduit par H.J. Izaac, Paris 1961.

NEP. = Cornélius Népos, *Œuvres*, texte établi et traduit par A.-M. Guillemin, Paris 1970.

OROS. = Orose, *Histoires. Contre les Paiens*, tome II, texte établi et traduit par M.-P. Arnaud-Lindet, Paris 1991.

OV. *AM.* = Ovide, *Les Amours*, texte établi et traduit par H Bornecque, Paris 1961.

OV. *FAST.* = *Ovid's Fasti*, with an english translation by Sir James George Frazer, London - Cambridge 1959.

OV. *IB.* = Ovide, *Contre Ibis*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1963.

OV. *MET.* = Ovide, *Les Métamorphoses*, tome III, texte établi et traduit par G. Lafaye, Paris 1957.

OV. *PONT.* = Ovide, *Pontiques*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1977.

OV. *TR.* = Ovide, *Tristes*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1968.

PAN. *LAT.* = Panegirici Latini, a cura di D. Lassandro, G. Micunco, Torino 2000.

PETR. *SAT.* = Pétrone, *Le satiricon*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1982⁹.

PIND. *ISTHM.* = Pindar, *Nemean Odes; Isthmian Odes; Fragments*, edited and translated by W.H.

Race, Cambridge - London 1997.

PIND. *NEM.* = Pindar's Nemeans. A selection, edition and commentary by W.B. Henry, München - Leipzig 2005.

PLAUT. *ASIN. E AUL.* = Plaute, Comédies. *Amphitryon - Asinaria - Aulularia*, tome I, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1959.

PLAUT. *PERSA* = Plaute, Comédies. *Mostellaria - Persa - Poenulus*, tome V, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1970.

PLAUT. *PSEUD.* = Plaute, Comédies. *Pseudolus - Rudens - Stichus*, tome VI, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1957.

PLIN. *HN* = Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale*, libri 1-5, traduzioni e note di A. Aragosti, P. Cosci, A.M. Cotrozzi, M. Fantuzzi, F. Lechi, Torino 1982-1988.

POLYB. = Polibio di Megalopoli, *Storie*, interpretate in lingua italiana da G.B. Cardona, Napoli 1949.

PROP. = Propertius, *Élégies*, texte établi et traduit par D. Paganelli, Paris 1980.

PRUDENT. *CATH.* = Prudence, *Cathemerinon liber*, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris 1955².

PRUDENT. *PERIST.* = Prudence, *Le livre des couronnes. Dittochaeon. Epilogue*, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris 1951.

QUOD. *LIBER* = Quodvultdeus, *Livre des promesses et des predictions de Dieu*, tome I, introduction, texte latin, traduction et notes par R. Braun, Paris 1964.

SEN. *BEN.* = Sénèque, *Des Bienfaits*, tome II, texte établi et traduit par F. Prèchac, Paris 1972³.

SEN. *THYES.* = Sénèque, *Tragédies, tome II, Oedipe, Agamemnon, Thyeste, Hercule sur l'Oeta, Pseudo-Sénèque, Octavie*, texte établi et traduit par L. Herrman, Paris 1967³.

SERV. *AD VERGILII AENEIDEM* = *Servii Grammatici qui feruntur. In Vergilii carmina commentarii*, recenserunt G. Thilo et H. Hagen, vol. II, Hildesheim 1961.

SIL. *PUN.* = Silius Italicus, *La guerre punique*, tome II, texte établi et traduit par J. Volpilhac, P. Miniconi et G. Devallet, Paris 1981.

STAT. *FRAGMENTA* = *Remains of Old Latin, Ennius and Caecilius*, edited and translated by E.H. Warmington, Cambridge - London 1979.

STAT. *SILV.* = Stace, *Silves*, tome I, texte établi par H. Frère et traduit par H.J. Izaac, Paris 1961.

STAT. *THEB.* = Stace, *Thébaïde*, livres IX-XII, texte établi et traduit par R. Lesueur, Paris 1994.

SUET. *AUG.* = Suétone, *Vies des douze Césars. César - Auguste*, tome I, texte établi et traduit par H. Ailloud, Paris 1981⁵.

SUET. *GALBA* = *Suetonius. Lives of Galba, Otho & Vitellius*, edited with translation and commentary by David Shotter, Warminster 1993.

SUET. *NER.* = Suétone, *Vies des douze Césars. Tibère – Caligula – Claude – Néron*, tome II, texte établi et traduit par H. Ailloud, Paris 1980.

TACITUS, *ANN.* = Tacite, *Annales*, livres 4-12. Texte établi et traduit par H. Goelzer, Paris 1959.

TERT. *CORONA* = *Tertulliani libri tres, De spectaculis, De idolatria et De corona militis*, with English notes, an introduction and indexes by G. Currey, Cambridge 1890.

TIB. = Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianus, *Élégies*, texte établi et traduit par M. Ponchont, Paris 1968.

VAL. FLAC. *ARGONAUTICA* = Valerius Flaccus, *Argonautica*, with an English translation by J.H. Mozley, London-Cambridge 1963.

VAL. MAX. = Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, tome II, texte établi et traduit par R. Combès, Paris 1997.

VARRO *LING.* = *M. Terenti Varronis de lingua latina quae supersunt*, recensuerunt G. Goetz et F. Schoell, Amsterdam 1964.

VERG. *AEN.* = Publii Vergili Maronis, *Opera*, iterum recensuit M. Geymonat, Roma 2008⁴.

VERG. *G.* = Virgile, *Géorgiques*, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris 1960².

VITR. *DE ARCH.* = Vitruve, *De l'architecture*, livre IV, texte établi, traduit et commenté par P. Gros, Paris 1992.

VULGATA = *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*, preparavit R. Gryson, Stuttgart 1994⁴.

XII TAVOLE = *Remains of Old Latin. Lucilius - The Twelve Tables*, edited by T.E. Page, E. Capps, W.H.D. Rouse, L.A. Post, E.H. Warmington, London - Cambridge 1967.

BIBLIOGRAFIA SITI INTERNET

Banche dati

<http://arachne.uni-koeln.de/drupal/>

<http://numismatics.org/ocre/>

<http://www.dirtyoldbooks.com/roman/id/aug/aug114.jpg>

<http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/report/index.html>

<http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT269.html>

<http://coinproject.com/>

<http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>

<http://www.wildwinds.com/>

<http://www.brepolis.net/>

<http://www.engramma.it/eOS2/index.php>

Musée du Louvre

http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=2365&langue=en (ultima visita 09/01/2017)

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=17168&langue=fr (ultima visita 03/02/2017)

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_2778_58492_Ma4881_01.jpg_obj.html&flag=true (ultima visita 06/02/2017, ore 16:33)

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=2769&langue=fr (ultima visita 09/02/2017)

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=37407&langue=fr (ultima visita 02/08/2017)

http://www.louvre.fr/sites/default/files/imagecache/940x768/medias/medias_images/images/louvre-statuette-votive-figure-feminine.jpg (ultima visita 02/08/2017)

The British Museum

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=260384001&objectId=467439&partId=1#more-views (ultima visita 10/02/2017)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460196&partId=1&searchText=mamaea&page=1 (ultima visita 21/02/2017)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466259&partId=1&searchText=agrippina&page=2 (ultima visita 08/03/2017)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466225&partId=1&searchText=agrippina&page=1 (ultima visita 08/03/2017)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466243&partId=1&searchText=domitia&page=1 (ultima visita 08/03/2017)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=262398001&objectId=466222&partId=1 (ultima visita 08/03/2017)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466257&partId=1&searchText=drusilla&page=1 (ultima visita 08/03/2017)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=260207001&objectId=465546&partId=1 (ultima visita 02/08/2017)

Museum of Ermitage

https://www.hermitagemuseum.org/wps/wcm/connect/0007851b-1abe-4c95-97a4-f6e70ca37261/WOA_IMAGE_1.jpg?MOD=AJPERES&CACHEID=641bfcb8-db58-440e-b95e-95e0daca782f (ultima visita 13/02/2017)

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/!ut/p/a1/IZBBT4NAEIX_SnvguM6wLBSOGzQmTSqKMWX3QIYKuBYWClv157vcvFTtnGaSmTffeyChAGnUh26V1YNR3TLLqMw4j_wgxW2WhrfIs_wxzNOHe_QZ7EGC7EwLQtulrYwd7RuIo-r1XNbGw89hOs6roVmpyXqI0c1qrs7daM9T7WFCaZwky-FY6QOI-sA2Iasa0jAMCGuQEcWqV0J9VTPqxxRD5qCEg8ILxfFzL8rCPdic0kj21F4XjT26a58ernL3faPCK5wsv0L1VnV76eT5C7Zwdj6y0JxXbRj38dBTwokSsRB2LV8vf4GZm_PqQ!!/dl5/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=it (ultima visita 21/02/2017)

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/18.+Carved+Stones/1002573/?lng=> (ultima visita 08/03/2017)

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/18.+Carved+Stones/1002581/?lng=en> (ultima visita 08/03/2017)

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection!/ut/p/a1/nZBNT8MwDIb_SnfYMcT9SJcdo4KQJo1CEVqTSxXSstIS1addGg59PeuMyBvhkW_brxy8WuMTCyrNppTODld1Si7TKGUvDOINdnpFbYHnxSIRS4R7CBB-wwKKzLebGLamybnRvmB9Ib-ZK2zV8DNNxDoYmkJNbQ0hvAiWns66D2Q1Wz74FEBEgy_aoTI15rWGbgJSiJKYNSqJNRdV6NUaRrhsVgiINpJ6MezK4EAX-Bf6zAvcnNpc00n2EnxeNQ7avn17uCj_9zYc_fLK7hupfNe-nk2De3sE6_elw-Q9_x76ncY9KQJLTmHQW62-ABDDQUo!/dl5/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=it (ultima visita 14/03/2017)

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection!/ut/p/a1/nZBNT8MwDIb_SnfYMcRp1jY7RgUhTRqFIRqMlyqkH4S1addGg59PeuMyBvhkW_brxy-WuMDSqrNpITODVd1Sy7jMOI8JTWGXpdEt8Cx_jPL04R7IBh-wxLKzLRbGLam2bnRvWBxVb-aytmv4GKbjHAxNoCa3BsJuAq2mc10FsxtsPfsWQBhBvGyP2lRYKfYpSjRDjWYMbRJo0GtDE6RZGCXbWNWUbD2Z8GRwITj8CvxnBeFPJc04n2InxeNQ7ovn17ucj_9zYc_fLK7hupfNe-nk-Te3sG6-tPh4h_-jn3PaI8KQEowGnUtX62-ACAX9Do!/dl5/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=it (ultima visita 14/03/2017)

Musei Capitolini

http://www.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/appartamento_dei_conservatori/sala_dei_capitani/busto_femminile (ultima visita 05/08/2017)

http://www.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_degli_imperatori/ritratto_di_livia (ultima visita 13/02/2017)

http://www.museicapitolini.org/var/museicivici/storage/images/musei/musei_capitolini/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/scalone/rilievo_dall_arco_di_portogallo_apoteosi_di_sabina/10699-12-ita-IT/rilievo_dall_arco_di_portogallo_apoteosi_di_sabina.jpg (ultima visita 20/02/2017)

http://www.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/medagliere_capitolino/medagliere_capitolino/cammeo_con_l_imperatrice_livia_velata_accanto_ad_un_altro_personaggio_della_famiglia_imperiale_augusto (ultima visita 14/03/2017)

http://www.centralemontemartini.org/var/museicivici/storage/images/musei/centrale_montemartini/percorsi/percorsi_per_sale/sala_caldaie/domus_di_fulvio_plauziano/busto_di_lucilla/40280-7-ita-IT/busto_di_lucilla.jpg (ultima visita 15/02/2017)

The John Paul Getty Museum

<http://media.gettyimages.com/photos/statue-of-seated-livia-depicted-as-ceres-artifact-uncovered-in-picture-id185740548?s=170667a> (ultima visita 13/02/2017)

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/6540/unknown-maker-bust-of-a-woman-roman-about-130/?dz=0.5000,0.5727,0.63> (ultima visita 06/03/2017)

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/9734/unknown-maker-portrait-of-antonia-minor-roman-41-54/?dz=0.4856,0.2800,1.89> (ultima visita 08/03/2017)

Ancient Rome

<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=2960> (ultima visita 06/07/2017)

<http://ancientrome.ru/art/artwork/sculp/rom/imp/septsev/iulia-domna/iul007.jpg> (ultima visita 09/02/2017)

<http://ancientrome.ru/art/artwork/sculp/rom/imp/augustus/livia/liv022.jpg> (ultima visita 13/02/2017)

<http://ancientrome.ru/art/artwork/sculp/rom/imp/hadrianus/sabina/sab013.jpg> (ultima visita 19/02/2017)

<http://ancientrome.ru/art/artwork/sculp/rom/imp/hadrianus/sabina/sab012.jpg> (ultima visita 19/02/2017)

<http://ancientrome.ru/art/artwork/glyptics/cameos/c0104.jpg> (ultima visita 14/03/2017)

<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=953> (ultima visita 12/08/2017)

<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=965> (ultima visita 24/08/2017)

Wikipedia

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/9697_-_Museo_archeologico_di_Milano_-_Ritratto_di_Giulia_Domna_\(ca_218_d.C.\)_-_Foto_di_Giovanni_Dall'Orto,_13-Mar-2012.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/9697_-_Museo_archeologico_di_Milano_-_Ritratto_di_Giulia_Domna_(ca_218_d.C.)_-_Foto_di_Giovanni_Dall'Orto,_13-Mar-2012.jpg) (ultima visita 09/02/2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/9/95/Arco_degli_Argentari_-_lato_interno_-_Settimio_Severo_e_Giulia_Domna_-_Panairjdde.jpeg (ultima visita 09/02/2017)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/LiviaDrusilla-RGM.jpg> (ultima visita 10/02/2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e0/Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_\(15779000314\).jpg/3061px-Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_\(15779000314\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e0/Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_(15779000314).jpg/3061px-Empress_Livia_Drusilla,_AD_14-19,_from_Paestum,_National_Archaeological_Museum_of_Spain,_Madrid_(15779000314).jpg) (ultima visita 10/02/2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Venus_Felix_Pio-Clementino.jpg (ultima visita 21/02/2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Livia_Drusilla_Louvre_Ma1245_n3.jpg (ultima visita 13/02/2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Altes_Museum_-_Statue_der_verg%C3%B6ttlichten_Kaiserin_Livia.jpg (ultima visita 09/02/2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Head_Roman_woman_Glyptothek_Munich_405.jpg/712px-Head_Roman_woman_Glyptothek_Munich_405.jpg (ultima visita 19/02/2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Sabina_\(wife_of_Hadrian\),_found_on_the_Via_Appia,_134-136_AD,_Palazzo_Massimo_alle_Terme,_Rome_\(12453363243\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Sabina_(wife_of_Hadrian),_found_on_the_Via_Appia,_134-136_AD,_Palazzo_Massimo_alle_Terme,_Rome_(12453363243).jpg) (ultima visita 20/02/2019)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Bust_of_of_Vibia_Sabina_in_Musei_Capitolini.jpg (ultima visita 21/02/2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/61/Landesmuseum_W%C3%BCrtemberg_Stuttgart_Antike_001.jpg/220px-Landesmuseum_W%C3%BCrtemberg_Stuttgart_Antike_001.jpg (ultima visita 13/03/2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f8/Great_Cameo_of_France_CdM_Paris_Bab264_white_background.jpg/1200px-Great_Cameo_of_France_CdM_Paris_Bab264_white_background.jpg (ultima visita 14/03/2017)

https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Visual_arts/Item_structure/Sculptures/Before_14th_Century#/media/File:T%C3%A4te_de_Sabine_4.jpg (ultima visita 21/02/2017)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a1/RomaTempioApolloSosianoTrabeazione.JPG> (ultima visita 13/06/2017)

https://it.wikipedia.org/wiki/Sapore_I#/media/File:Bas_relief_nagsh-e-rostam_al.jpg (ultima visita 18/08/2017)

Varia

www.focusjunior.it/site_stored/imgs/0002/018/museo-archeologico-nazionale-aquileia-velo_mosche_.jpg (ultima visita 19/01/2017)

<http://www.bisanzioit.blogspot.it/2013/06/ariadne-e-amalasantha.html> (ultima visita 09/01/2017)

<http://4.bp.blogspot.com/-cSlZbQR6aWo/VBMSUjSrwwI/AAAAAAAAAVLY/OtsWI8mQkZ8/s1600/Poppaea-Sabina.--Roman.-c.jpg> (ultima visita 19/02/2017)

https://2.bp.blogspot.com/-OPV7L1yLmdI/VzAkP5Wx6VI/AAAAAABGkY/9F4uG2EVzyITJ7nFrqixtyzfMf9cHdAKwCkGB/s400/DSC_0020%2B%2528Copia%2529.JPG (ultima visita 03/03/2017)

<https://hiveminer.com/Tags/uffizi%E2%80%9D/Recent> (ultima visita 06/02/2017)

<http://www.archeobologna.beniculturali.it/sarsina/note.htm> (ultima visita 06/02/2017)

<http://www.mondomostre.it/mostre/italia/61/leta-dellequilibrio/opere-in-mostra/> (ultima visita 07/02/2017)

http://www.livius.org/site/assets/files/11253/small_arch_galerius_mus_theski_valeria.235x0-ispid11254.jpg (ultima visita 08/02/2017)

<http://www.travelphotoblog.org/Libia/ly00sc04.jpg> (ultima visita 08/02/2017)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a3/a4/70/a3a470d108febba4267038bd36f6581e.jpg> (ultima visita 09/02/2017)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/39/5c/3a/395c3afada549092d5e82e241bad6b36.jpg> (ultima visita 13/02/2017)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/17/7e/26/177e265fc7bcf5466df61a6340a02938.jpg> (ultima visita 13/02/2017)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/8b/9f/44/8b9f4456e5024f025944d25cfae0563c.jpg> (ultima visita 16/02/2017)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/0f/b8/23/0fb82354db9cce17ff2abb8fc3a9470c.jpg>
(ultima visita 19/02/2017)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/30/53/39/305339bc443a779c12088a404d0691dd.jpg> (ultima visita 14/03/2017)

http://www.davidmacchi.com/tourguide/Crypta_Balbi_files/Media/DSCF0174%20-%202009-05-13%20at%2012-51-38/DSCF0174%20-%202009-05-13%20at%2012-51-38.jpg?disposition=download (ultima visita 09/02/2017)

http://www.old.antikenmuseumbasel.ch/fileadmin/uploads/antikenmuseum/sammlung/Livia_Juli_2015.pdf (ultima visita 09/02/2017)

http://www.old.antikenmuseumbasel.ch/museum/objekt-desmonats/objekt/archiv/neue_livia_statue/ (ultima visita 09/02/2017)

<https://i.guim.co.uk/img/static/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2015/10/19/1445254871518/66b77185-b702-495d-84a4-4f665caedd17-1361x2040.jpeg?w=300&q=55&auto=format&usm=12&fit=max&s=0eda84a513e5ad3f9f753107d2c5c877> (ultima visita 09/02/2017)

<https://www.flickr.com/photos/crisdefeu/3353497882/in/photostream/> (ultima visita 09/02/2017)

<http://www.flickrriver.com/photos/carolemage/12949088255/> (ultima visita 10/02/2017)

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/le-portrait-de-livie> (ultima visita 09/02/2017)

<http://www.glyptoteket.dk/udforsk/kunstsamlingen/antikken/graekenland-og-romerriget/skulptur-i-romerske-pragtvillaer> (ultima visita 10/02/2017)

http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/liviaceres2.jpg (ultima visita 13/02/2017)

http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/liviaceres.jpg (ultima visita 13/02/2017)

http://www.vroma.org/images/raia_images/arapacis_livia2.jpg (ultima visita 13/02/2017)

http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/livilla_cerescameo.jpg (ultima visita 14/03/2017)

http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/images/upload/large/25/1301328339324_Ravenna_-_10_capolavori_immagine_2.jpg (ultima visita 13/02/2017)

<http://imgc.allpostersimages.com/images/P-473-488-90/80/8074/F462300Z/posters/roman-civilization-statue-of-seated-livia-portrayed-as-ceres-from-roselle.jpg> (ultima visita 13/02/2017)

http://www.keytoubria.com/Foligno/Around_Foligno.html (ultima visita 15/02/2017)

<http://www.umbriacentrale.it/itinerarinellastoria/wp-content/uploads/Foligno/foligno-bustodilivia.jpg> (ultima visita 15/02/2017)

<http://ekldata.com/UPjZA3IWtJwuWo1UQhbVZeL259g.jpg> (ultima visita 15/02/2017)

<http://skd-online-collection.skd.museum/imagescreate/image.php?id=166468&type=gross>
(ultima visita 16/02/2017)

http://farm1.static.flickr.com/70/190996702_e97ae24703.jpg (ultima visita 16/02/2017)

https://c2.staticflickr.com/6/5209/5273031847_0d687e911d.jpg (ultima visita 19/02/2017)

https://followinghadrian.files.wordpress.com/2013/07/5376451840_10d01ece93_b.jpg (ultima visita 19/02/2017)

http://www.bitculturali.it/online/wp-content/uploads/2007/06/vibia_sabina_louvre_b.jpg (ultima visita 20/02/2017)

http://www.luceradente.it/forum/wordpress_it_IT_271/wp-content/uploads/2010/10/DSC_0051_cr_sml.jpg (ultima visita 15/02/2017)

<https://izi.travel/it/c5b1-il-settore-d-siracusa-fra-eta-ellenistica-e-eta-romana/it#4d8b-1-imperatrice-vibia-sabina/it> (ultima visita 21/02/2017)

<http://www.ancient-origins.net/sites/default/files/styles/large/public/Coins-depicting-Zenobia.jpg?itok=lelb3HPs>

<http://ww2.smb.museum/ikmk/object.php?id=18210603> (ultima visita 28/02/2017)

<http://www.romehistory.co.uk/empress/Resources/cliciniaeuodxia4.jpeg> (ultima visita 03/03/2017)

<https://arteantica.milanocastello.it/it/content/scultore-bizantino-testa-femminile-detta-di-teodora>
(ultima visita 03/03/2017)

https://arteantica.milanocastello.it/sites/arteantica.milanocastello.it/files/styles/grande_per_color_box/public/1%20Arte%20Antica%20highlight%20Teodora%20.jpg?itok=5hxmo3dh (ultima visita 03/03/2017)

<https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/07/41/0d/cf/la-gemma-claudia.jpg> (ultima visita 08/03/2017)

<http://www.koelner-dom.de/fileadmin/images/04rundgang/v050016.jpg> (ultima visita 08/03/2017)

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/YQSSZHSSLLC7KE3ZLT4G7ASG76BR4642> (ultima visita 08/03/2017)

<http://www.mfa.org/collections/object/cameo-with-portrait-busts-of-an-imperial-julio-claudian-couple-186401> (ultima visita 08/03/2017)

<http://www.verneuer-online.de/content-religion/webquest-u-a/AdaEvangeliar.jpg> (ultima visita 13/03/2017)

<http://kameen.museum-kassel.de/print.php?nr=40&gruppe=6> (ultima visita 13/03/2017)

<http://www.lovevda.it/immagini/DisplayImage/63196?width=397&height=292> (ultima visita 13/03/2017)

<http://www.prague.eu/file/edee/object/296/kriz-20141204-114713.jpg> (ultima visita 13/03/2017)

http://www.mondointasca.org/wp-content/uploads/2015/06/cammeo_cammeo.jpg (ultima visita 13/03/2017)

https://archeotoscana.files.wordpress.com/2014/08/20140819_190622_1.jpg (ultima visita 13/03/2017)

http://fce-study.netdna-ssl.com/images/upload-flashcards/109081/675893_m.jpg (ultima visita 14/03/2017)

http://www.muenze-und-macht.at/sites/default/files/images/showcase/objects/11_01_ANSA_IXa_95_1_CD_resize.png (ultima visita 14/03/2017)

<http://www.colorado.edu/Classics/clas4091/Graphics/Tondo.jpg> (ultima visita 19/03/2017)

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$Ts](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$Ts)

[pTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](#) (ultima visita 19/03/2017)

<http://www.ostia-antica.org/regio4/1/1.htm> (ultima visita 22/03/2017)

<http://www.treccani.it/vocabolario/diadema/> (ultima visita 02/03/2017)

<http://www.treccani.it/vocabolario/corona> (ultima visita 01/08/2017)

<http://ducange.enc.sorbonne.fr/DRACONTARIUM> (ultima visita 10/03/2017)

<http://www.glyptoteket.com/explore/the-collections/artwork/cybele> (ultima visita 09/05/2017)

<http://www.ancient-origins.net/sites/default/files/styles/large/public/Coins-depicting-Zenobia.jpg?itok=lelb3HPs> (ultima visita 13/06/2017)

http://www.staatliche-muenzsammlung.de/images/konstantin300dpi/konstantin_medaille_001a.jpg (ultima visita 12/06/2017)

<https://it.pinterest.com/pin/311381761713896343/> (ultima visita 18/08/2017)

<http://aphrodisias.classics.ox.ac.uk/index.html> (ultima visita 27/01/2018)