

FIGG. 1, 2 - VATY, MUSEO - BUSTO-RITRATTO DI TIBERIO (Fot. Fabbrini)

LAURA FABBRINI

IL RITRATTO GIOVANILE DI TIBERIO E LA ICONOGRAFIA DI DRUSO MAGGIORE

LA MANCANZA e, nel migliore dei casi, la insufficienza di una iconografia monetale contemporanea, la somiglianza naturale tra i membri della gente Claudia di tre generazioni,¹⁾ l'aspirazione dei membri della prima di somigliare ad Augusto, della seconda e della terza a Tiberio, con la confusione che deriva con i membri della casa Giulia²⁾ per la prima generazione e tra gli stessi membri della casa Claudia tra loro per le altre due; la complicazione, sorta dal fatto che privati amarono adeguare la propria immagine a quella dei principi in auge e che gli

stessi ritratti dei principi vennero replicati, sempre più genericamente, per almeno cinquant'anni, tutta questa complessità di fattori ha ingarbugliato e reso straordinariamente malagevole l'indagine iconografica dei numerosi personaggi, gravitanti intorno o nell'ombra di Augusto, e ampiamente giustifica le incertezze, gli sbandamenti, le palinodie di studiosi particolarmente versati nei problemi di ritrattistica. Questi studi hanno contribuito notevolmente, tuttavia, alla conoscenza di un vasto materiale, cui si sono aggiunte, in questi ultimi anni, numerose nuove acquisizioni.

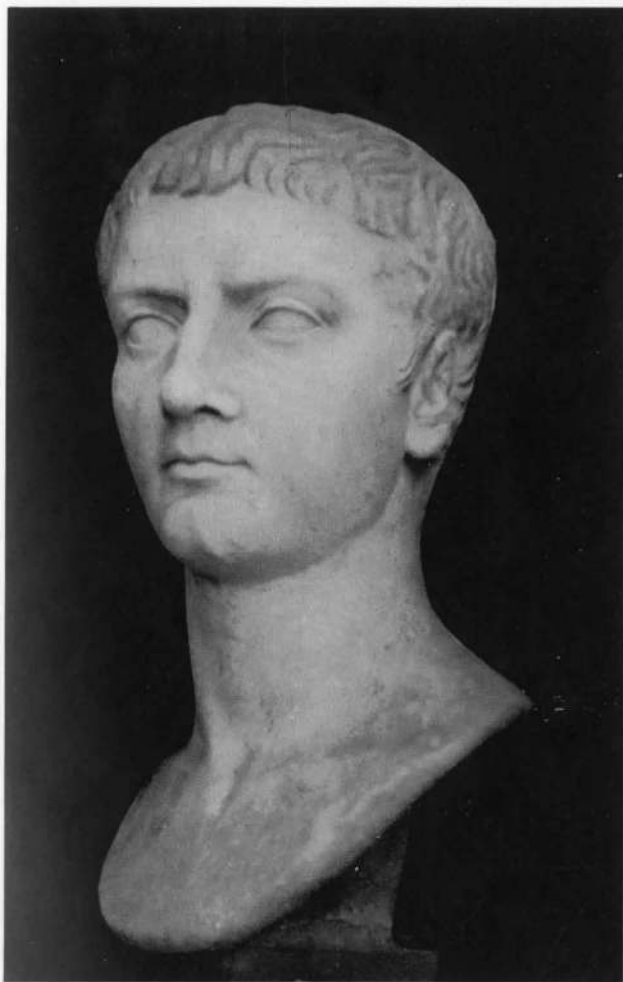


FIG. 3 - ROMA, MUSEO CAPITOLINO - BUSTO-RITRATTO DI TIBERIO (Fot. Fabbrini)

Grazie alla più copiosa documentazione si conosce oggi, con sufficiente sicurezza, il volto di Druso Minore e quello del cugino Germanico, almeno a prescindere dai ritratti più giovanili dei due principi.³⁾ Questo risultato ha avuto per effetto di sgomberare il campo da tutto un complesso di ritratti, che venivano volta a volta distribuiti tra i membri della gente Claudia di due generazioni e cioè tra Tiberio giovane, Druso Maggiore, Germanico e Druso Minore, ma non è servito ad evitare allo studioso, che più di recente si è occupato di questi problemi, di proseguire nel processo di disgregazione iconografica, iniziato da Ludwig Curtius una trentina di anni fa, e di tornare a confondere Giulii con Claudii e padri con figli.⁴⁾

Quello del ritratto giovanile di Tiberio e della iconografia di Druso Maggiore è tra i più dibattuti problemi della famiglia.⁵⁾ Eppure esistono elementi, che dovrebbero indirizzare, con una certa sicurezza, verso caratteristiche di stile e peculiarità di acconciature, tipiche di questi anni, raramente ripetute poi.



FIG. 4 - ROMA, ARA PACIS - RITRATTO DI TIBERIO (Fot. Ist. Arch. Germ. 32-1756)

Tiberio nacque nell'anno 712/42 a. C. e rimase nel favore, sia pure interessato, di Augusto fino alla sua partenza per l'esilio volontario di Rodi nel 748/6 a. C.; Druso Maggiore nacque nell'anno 716/38 a. C. e morì tragicamente nell'anno 745/9 a. C.

La iconografia giovanile di Tiberio si svolse dunque parallelamente a quella del fratello, lungo gli anni che videro prima le fortune del coetaneo Marcello, poi il fiorire di Gaio e Lucio Cesari, bambini e giovinetti nella casa di Augusto.

In questo periodo la foggia dei capelli si adegua a quella del Principe: la frangia è tagliata corta sulla fronte e si arriccia irregolarmente aprendosi in "forbici", e "tenaglie". Il *ductus* dei capelli sulle tempie si attua preferibilmente a virgola, con un movimento che risale dalle tempie alla nuca. I capelli sono invece condotti, con movimento inverso, dalla nuca verso le tempie nei ritratti influenzati dalla iconografia ellenistico-orientale.⁶⁾ In ogni caso il rapporto tra capelli e volto si risolve sempre a favore di quest'ultimo,

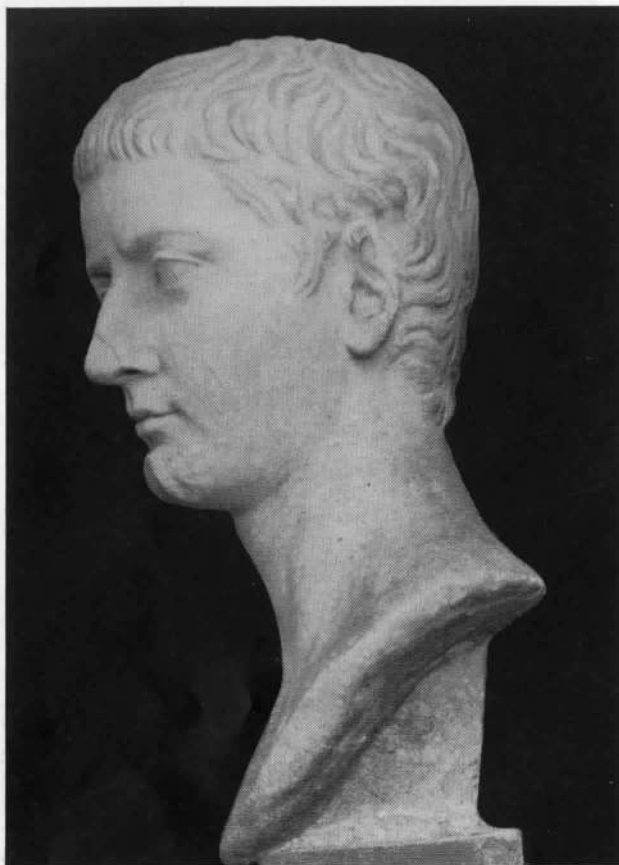


FIG. 5 - ROMA, MUSEO CAPITOLINO - BUSTO-RITRATTO DI TIBERIO (Fot. Fabbrini)



FIG. 6 - ROMA, ARA PACIS - RITRATTO DI TIBERIO (Fot. Ist. Arch. Germ. 32-1755)

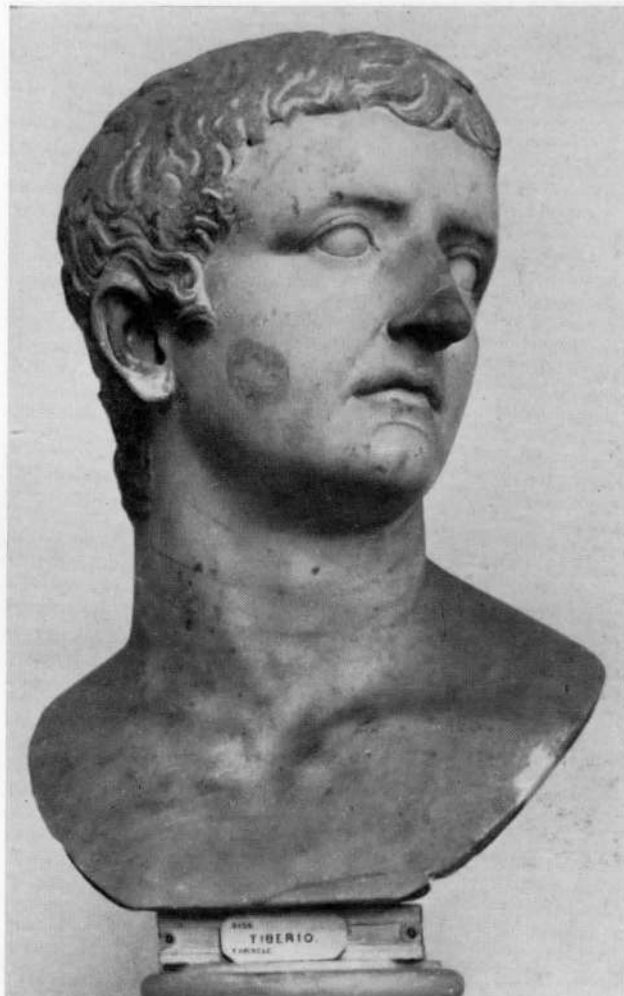
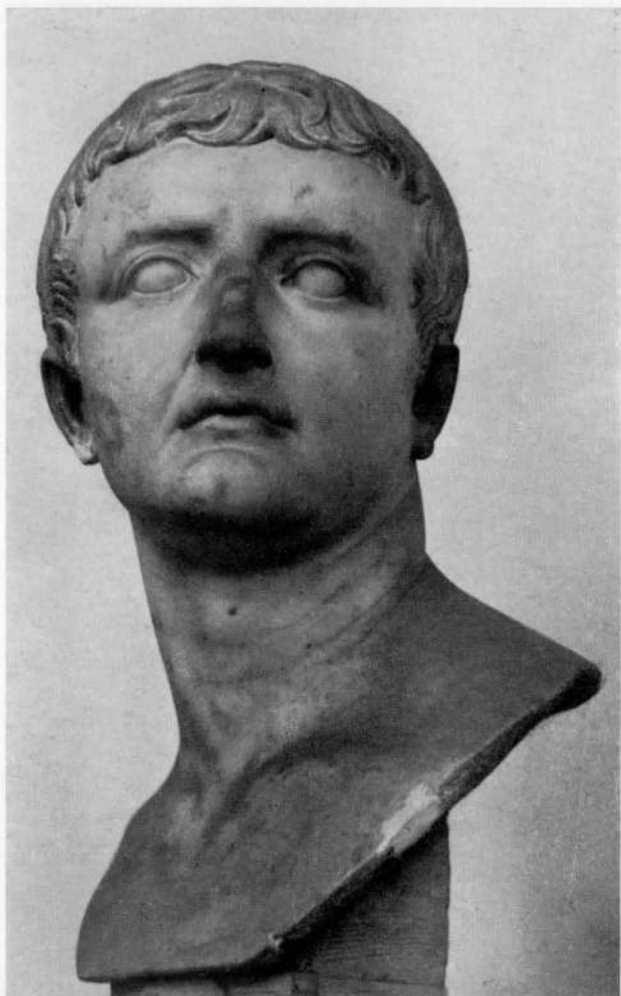
diversamente dai ritratti delle due generazioni seguenti in cui si ha, salvo evidenti casi di assimilazione o di ispirazione a personaggi precedenti,⁷⁾ un irrigidirsi e insieme un ulteriore progredire della frangia dei capelli lungo la fronte, le tempie e il collo.⁸⁾

L. Curtius nel suo duplice studio del 1935⁹⁾ non tenne conto di questo complesso di fattori, limitandosi ad una suddivisione basata su elementi puramente meccanici,¹⁰⁾ sì che si trovò alla fine costretto a concentrare in venti anni personaggi che avrebbero dovuto distribuirsi, in realtà, nell'arco di almeno cinquanta anni, appartenendo a due generazioni diverse. Personaggi nei quali sono riconoscibili Germanico, Druso Minore, Augusto, Gaio Cesare, Agrippa Postumo, privati e, finalmente, anche Druso Maggiore e Tiberio giovane, come vedremo.¹¹⁾ Va tuttavia notato che non sfuggì all'occhio esercitato dello studioso — cui resta sempre il merito di avere inserito nell'ingarbugliata quanto infelice sintesi sequenze iconografiche di per sé valide — il paradosso stilistico di gran parte dei ritratti, da lui ritenuti Druso Maggiore, rispetto ad alcune delle sequenze, per esempio, attribuite a Tiberio giovane, che avrebbero dovuto

risultare di epoca pressoché contemporanea. Si che lo studioso fu costretto a fregiare i primi di una generica quanto incongruente etichetta di copie di epoca tiberiana e claudia,¹²⁾ che ne giustificasse la frigidità stilistica, se non proprio la diversa foggia di acconciatura, quando sappiamo bene che anche in una replica di cento anni più tardi vengono puntualmente ripetute, sia pure in maniera stilizzata, le caratteristiche peculiari del modello.¹³⁾ Il quale problema, poi, è del tutto inesistente per i ritratti di bronzo, data la fedeltà meccanica con cui solevano essere riprodotti.¹⁴⁾

La ricomposizione della iconografia giovanile dei due figli di Livia si basava, come è noto, sul rilievo di un fodero di spada, nel Museo di Bonn, rappresentante un busto femminile di prospetto tra quelli di due ragazzi, e su una serie di medaglioni di vetro bleu, che offrono il busto di prospetto di un generale romano, talvolta solo, talvolta circondato dalle teste di due o di tre pargoli, nel quale personaggio L. Curtius riconosceva Druso Maggiore.¹⁵⁾

A. Alföldi ha contestato efficacemente quest'ultima possibilità, suggerendo per il personaggio, che compare



FIGG. 7, 8 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE - BUSTO-RITRATTO DI TIBERIO (Fot. Fabbrini)

anche su altri esemplari di vetro e di pasta tenera, il nome di Druso Minore.¹⁶⁾

La nuova tesi trova ampia conferma iconografica per il personaggio circondato dai bambini; mentre per l'altro, più maturo d'anni, e che differisce per varie caratteristiche dal primo, pur essendo a lui molto somigliante, è stato fatto di recente da V. Poulsen — e ci sembra molto felicemente — il nome di Tiberio.¹⁷⁾

Completamente arbitrario risulta poi il riconoscimento di Livia tra i due figli giovinetti nei tre generici personaggi sul fodero di spada di Bonn.¹⁸⁾

Gli unici documenti, dunque, su cui possiamo contare per la ricomposizione iconografica dei due fratelli sono ancora soltanto: le monete più antiche con il ritratto di Tiberio; le effigi monetali di Druso Maggiore, coniate da Claudio; le discusse figure dei due principi, a rilievo sul recinto meridionale dell'Ara Pacis.

I.

Da fonti letterarie¹⁹⁾ ed epigrafiche²⁰⁾ abbiamo conferma dell'esistenza di ritratti di Tiberio nel periodo anteriore all'esilio di Rodi e, in un caso eccezionale, persino durante questo.²¹⁾ Ma la documentazione monetale comincia soltanto a partire dal 9-11, quando Tiberio aveva ormai cinquantadue anni. Il suo profilo, che appare per la prima volta su una moneta senatoriale di Roma²²⁾ e sui bronzi di Lugdunum della serie "altare di Roma e di Augusto",²³⁾ è stato legato al ritratto ufficiale "dell'adozione", a quando Tiberio aveva già quarantasei anni.²⁴⁾

Una numerosa serie di ritratti a tutto tondo si collega a questo tipo monetale, che compare poi a lungo, più o meno rimaneggiato, sulle monete provinciali, alcune delle quali, datate, scendono al 22 e al 34 d. C.²⁵⁾

Questo fatto ci sembra documentare, in provincia, una certa preferenza per l'effigie giovanile del principe, quando già questi era noto da altri tipi, anche monetali,



FIG. 9 - VATY, MUSEO - BUSTO-RITRATTO DI TIBERIO
(Fot. Fabbrini)



FIG. 10 - IRAKLION, MUSEO - TESTA-RITRATTO DI TIBERIO
(Fot. Scuola Arch. Italiana di Atene)

che lo ritraevano nella più matura realtà contingente. Di conseguenza appare poco credibile la tesi che già per questo periodo ha messo in rapporto il cambiamento di una effigie monetale con la creazione di un nuovo ritratto ufficiale dell'imperatore.²⁶⁾

Dato, appunto, il valore strettamente contingente delle zecche periferiche e la consistenza artistica, salvo rare eccezioni,²⁷⁾ molto limitata della serie, appare, se non altro, pericoloso, creare un rapporto tra la povertà iconografica dei conii e la plastica di buono e talvolta alto livello, strettamente conseguente con le tradizioni artistiche e culturali di molte delle regioni, già facenti parte del mondo ellenistico: l'Attica, Alessandria, il mondo microasiatico-insulare.

Una conferma indiretta alla inanità di questo rapporto è data dal fatto che nessun tipo ritrattistico di Tiberio, di creazione insulare o orientale, è riprodotto dalle zecche locali, mentre proprio un tipo insulare

viene coniato in occidente, e solamente dalla zecca imperiale di Lugdunum, a cominciare dal 14.²⁸⁾ In oriente e in Alessandria continua, intanto, a battersi stancamente il *cliché* ufficiale, ricalcato sul modulo distribuito da Roma.²⁹⁾

Il rapporto tra nuovo ritratto ufficiale e cambiamento dell'effigie monetale è stato, con maggiore verisimiglianza, postulato per le zecche centrali di Roma e di Lugdunum.³⁰⁾ Ma anche qui il ricorrere di tipi giovanili dopo serie, battute con immagini mature dell'imperatore, crea un serio imbarazzo.³¹⁾ Cui si aggiunge la citata serie di Lugdunum, riprodotte un'effigie a tutto tondo di stile rodio-insulare. Per cui verrebbe fatto di chiedersi se un nuovo ritratto monetale non fosse invece posteriore, spesso di non poco, alla creazione di un nuovo tipo ritrattistico: in stretto rapporto, piuttosto, con la fortuna di questo tipo.



FIG. 11 - VATY, MUSEO - BUSTO-RITRATTO DI TIBERIO
(Fot. Fabbrini)

Negli anni della giovinezza di Tiberio si diffondeva a Roma il classicismo. Esso veniva via via acquistando, al centro, il predominio artistico, ma nelle provincie esso veniva temperato e mescolato con elementi attivi nella tradizione artistica locale, generando spesso fenomeni di eclettismo e, in casi meno felici, di ibridismo.

Nel ritratto questo fenomeno ci è chiaramente documentato dalla iconografia di Augusto. Nei ritratti di Samo, di Meroe, di Fondi, della Biblioteca Vaticana la vitalità degli indirizzi originari è ancora profondamente impressa. Ma nei ritratti di Pergamo, del Fayum, di Ancona, di Primaporta il prevalere delle correnti classicistiche raggela e condiziona il modello, tendendo a quella livellata omogenea freddezza, che è la caratteristica inconfondibile dei più tardi ritratti di via Labicana, di Palazzo Colonna, di Ostia, del Louvre.³²⁾

Qui si sfiora il grosso problema della ritrattistica ufficiale, che, per la sua vastità e per la sua complessità, non è possibile affrontare in questa sede; che è problema



FIG. 12 - IRAKLION, MUSEO - TESTA-RITRATTO DI TIBERIO
(Fot. Scuola Arch. Italiana di Atene)

di rapporto tra prototipo e copie, tra prototipo e interpretazioni di esso. Che è problema di centri di produzione e di diffusione; problema dell'apporto, infine, delle varie correnti artistiche alla eclettica Roma di Augusto per la materializzazione di un concetto dinamico-culturale, affatto estraneo alla tradizione romana, ma che in questo periodo trova efficacemente, per la prima volta, la sua ragione d'essere, in armonia con il costante progredire della potenza territoriale e politica di Roma e con la complessa eredità, assimilata dal mondo ellenistico-orientale.³³⁾

Ben diverse sono quindi, rispetto alle origini della ritrattistica romana, le ragioni che favorirono il nascere e il diffondersi di questo formidabile strumento di propaganda politica, imposto, sollecitato o desiderato nei monumenti civili, nei pretori, nei templi, perché i cittadini del vasto impero avessero sempre sotto gli occhi, in ogni atto della loro vita sociale e religiosa, le presenza del *Princeps* di Roma e della sua *Gens*.



FIG. 13 - VATY, MUSEO - BUSTO-RITRATTO DI TIBERIO
(Fot. Fabbrini)



FIG. 14 - IRAKLION, MUSEO - TESTA-RITRATTO DI TIBERIO
(Fot. Scuola Arch. Italiana di Atene)

Copie di ritratti ufficiali, prodotte nelle botteghe di artisti operanti a Roma, ma, più spesso, calchi di questi ritratti, bozzetti fittili e, verisimilmente, disegni venivano inviati per tutto l'impero in regioni che avevano esperienze di vita e di cultura spesso del tutto diverse.³⁴⁾ Così i prototipi venivano ricopiati, più o meno fedelmente, ma, più spesso, interpretati in rapporto a tradizioni e ad esigenze stilistiche proprie.

Da queste prime copie derivavano altre, le quali, a loro volta, fornivano i modelli per le successive, sì che al punto di arrivo il modello di origine diveniva rintracciabile soltanto attraverso particolari elementi meccanici, come la suddivisione della frangia sulla fronte, l'andamento dei capelli sulle tempie, il contorno della testa, il rapporto tra lineamenti e volto. Ma succedeva anche che qualcuno di questi rapporti venisse alterato per incomprensione o per una particolare volontà interpretativa. Per cui l'unica base di appoggio resta sempre la sintesi generale di tutti questi elementi, ivi concedendo qualche evasione al particolare.³⁵⁾

Non sempre il modello vivo stava alla base di una nuova creazione ritrattistica. È nota la insofferenza di Tiberio a concedere la erezione di nuovi ritratti. Poteva accadere tuttavia che si sollecitasse dalle province stesse la erezione di nuove statue e, ottenuta l'autorizzazione imperiale, la commissione poteva essere passata a botteghe specializzate locali. Così in Alessandria, come un documento ci conferma per ritratti di Claudio.³⁶⁾ Così, verisimilmente, a Rodi o nell'Oriente o nell'Attica, su *clichés* inviati da Roma. Queste nuove creazioni potevano, a loro volta, fornire il modello per riproduzioni, destinate ed inviate ad altre parti dell'impero. A Lugdunum un ritratto rodio-insulare di Tiberio fornisce la base per una traduzione monetale.³⁷⁾

L'improvviso riapparire di Tiberio alla ribalta politica nel 4 d. C., dopo anni di disgrazia, dovette coincidere, in effetti, con il lancio ufficiale di un ritratto. Ne fa fede il gran numero di copie e di elaborazioni,

che conducono tutte ad uno stesso tipo giovanile, codificato dalla citata moneta senatoriale del 10 e dai bronzi imperiali di Lugdunum della serie "altare", del 9-11.³⁸⁾

Il profilo è quello di un giovane uomo dal volto magro, dalla mandibola breve e angolosa; il naso aquilino è pronunciato, la bocca piccola, sottile, desinente all'angolo con una piega dura. I capelli sono trattati a brevi ciocche virgolate con andamento dalle tempie alla nuca.

Una numerosa serie di ritratti, di accentuata esecuzione classicistica, riproduce a tutto tondo, nel marmo, questo tipo. Essi sono:

1) Brit. Mus., 1880; ³⁹⁾ 2) Capitolino, Imp. 3 (figg. 3, 5); ⁴⁰⁾ 3) La Spezia, Museo Civico, da Luni; ⁴¹⁾ 4) Vaticano, Busti 330; ⁴²⁾ 5) Vaticano, Chiaramonti 545; ⁴³⁾ 6) Leningrado, Ermitage, 27; ⁴⁴⁾ 7) Conservatori, Fasti Mod. I, 2: molto rilavorato; ⁴⁵⁾ 8) Palermo, Museo Nazionale: piuttosto rimaneggiato. ⁴⁶⁾

Con una maggiore compattezza della frangia sulla fronte:

9) Uffizi, D 71; ⁴⁷⁾ 10) busto inedito nel museo di Vaty (figg. 1-2). ⁴⁸⁾

Lo stesso tipo è inciso su un onice di Vienna ⁴⁹⁾ e scolpito a tutto tondo nella piccola testa di turchese Brit. Mus. 3945 da Canopo; ⁵⁰⁾ ugualmente potrebbe vedersi Tiberio nel busto giovanile di prospetto, coronato di alloro, inciso sulla sardonice Blacas. ⁵¹⁾

Questo tipo classicheggiante ritroviamo in Egitto, in un busto rinvenuto al Fayum, ⁵²⁾ ma una insistita evidenza nella posa e certo turgore di superfici fanno pensare al solco della iconografia dinastica alessandrina. Ed è appunto la naturale tendenza verso una forma gonfia e molle che, portando ad attenuare gli angoli acuti e la magrezza eccessiva, crea un personaggio, nel quale una calcolata impostazione di tre quarti determina una novella dimensione eroica. Nascono così i due ritratti di Alessandria nn. 22237 e 3368 e quello di Merida, già riuniti da N. Bonacasa e attribuiti giustamente a questo ambiente ritrattistico, ⁵³⁾ cui aggiungerei un ritratto in una collezione privata di Oslo. ⁵⁴⁾

Notiamo che in queste sei teste alessandrine l'acconciatura rimane, sostanzialmente, quella occidentale.

Il ritratto dello 'Stratageion' di Cirene, annesso ad un torso ellenistico su base con dedica a Tiberio, databile tra il 4 e il 14 d. C., ⁵⁵⁾ si inquadra nella serie di questi ritratti giovanili, come ha ben visto W. H. Gross. ⁵⁶⁾

Questa testa, rimasta tuttora un problema, è apparsa come un controsenso stilistico, rispetto alla ritrattistica dell'epoca, almeno a quella più nota. Non potendosi intendere — come tentò di dimostrare l'editore ⁵⁷⁾ — come un capolavoro tardo-ellenistico sia per la

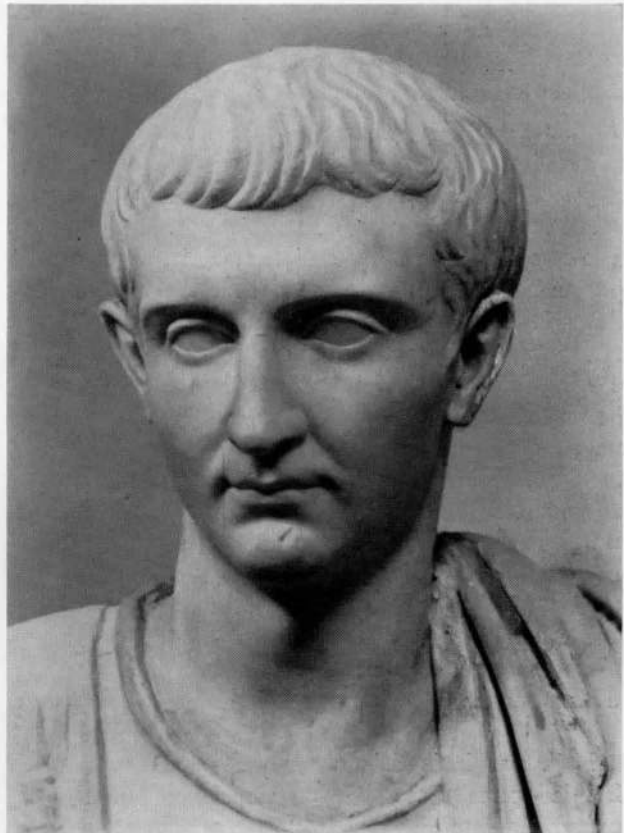


FIG. 15 - ROMA, MUSEO PROFANO LATERANENSE
DRUSO MAGGIORE DA CERE (Fot. Ist. Arch. Germ. 33-954)

scadente esecuzione che per il mancato suggerimento di validi termini di confronto, si è tentato di inquadrarla in epoca tardo-antica, per spiegare, insieme a certe strane asimmetrie facciali, la costruzione stretta e allungata della testa e la maniera "espressionistica", di rendere l'occhio. ⁵⁸⁾

In realtà, la testa sembra la trasposizione su un solido, ma senza un'adeguata coordinazione, di quattro visioni in piano e questa impressione, sensibile persino dalle fotografie, è ciò che più colpisce lo spettatore nella suggestiva penombra dello 'Stratageion' ricostruito.

C'è una effigie monetale, di ambiente africano, che si avvicina, per molti aspetti, a questo ritratto e ci documenta un particolare modo di trasfigurare l'immagine ufficiale, in un ambiente di provincia. L'effigie è quella che compare su un bronzo di Tapso. ⁵⁹⁾

La innaturale compressione della nuca, che dà al profilo questa struttura schiacciata, lo strano dilatato rendimento del bulbo oculare tra spesse arcuate palpebre, la durezza dei segni che costruiscono il volto, elementi che accomunano le due effigi, hanno tutti i caratteri salvo quello di una calcolata volontà d'arte. Ed è proprio per questo rendimento dell'occhio con il bulbo estroflesso e l'arcata sopracciliare lunga e arcuata che, più che ad un disegno che richiami ai

canoni della tarda antichità — per la cui dimostrazione non si è fatto tuttavia alcun accostamento convincente — il pensiero corre a certi caratteri, già comuni alla ritrattistica tolemaica, male intesi e tradotti da una inesperienza artigianale.⁶⁰ Le esemplificazioni possono andare dai ritratti del Sotér al telamone dalla scena ellenistica del teatro di Siracusa.⁶¹

Ma il ritratto di Cirene non è isolato. Il modo duro a larghe strisce metalliche di trattare i singoli capelli, portandoli poi a raggrupparsi in ciocche autonome, dall'aria vagamente federiciana, il rendimento asimmetrico, appiattito e meccanico del volto, in cui la bocca dal segno morbido e tradizionale è come a disagio, e soprattutto la scoperta insistita aderenza ad uno schema disegnativo da parte di un artigiano dalla sensibilità scarsamente plastica, noi li ritroviamo in una testa da incastro, rinvenuta nell'Agorà di Gortyna, nella quale ci sembra assai probabile riconoscere il fratello di Tiberio (figg. 24-26).⁶²

Nelle provincie asiatiche e insulari la corrente classicistica, ormai universalmente diffusa,⁶³ porta a copiare il modello con gelida precisione, come nel citato busto del museo di Vaty (figg. 1-2), o a variarlo con un leggero colorismo, come in un ritratto da Troia nel Museo di Berlino.⁶⁴

In un'altra bella testa dall'Asia Minore, anch'essa a Berlino,⁶⁵ l'aspirazione ad un ideale classico porta a regolarizzare i contorni del volto, mentre i lineamenti sono vigorosamente intagliati, quasi traduzione metallica, al punto da richiamare alla mente certi ritratti attici dell'ellenismo tardo.⁶⁶ Il particolare dei baffi, graffiati sul labbro superiore, aggiunge un gusto episodico al ritratto, gusto del resto non raro nella iconografia dei principi Giulio-Claudii.⁶⁷

Ma c'è nel mondo microasiatico il persistere del filone tradizionale, che produsse i ritratti del grande barocco medio-ellenistico. È questa tradizione, impoverita ma ancora efficiente, che elabora il modello ufficiale in forma patetica, accentuando la torsione del collo, rendendo le masse molli e carnose, allargando l'occhio e modificando l'acconciatura con l'invertire l'andamento dei riccioli sulle tempie, in modo da creare un morbido chiaroscurato viluppo davanti alle orecchie. Ci riferiamo alla testa della Glittoteca Ny Carlsberg di Copenhagen n. 625, acquistata a Smirne.⁶⁸ Se osserviamo le singole componenti del volto e le stesse ripartizioni della frangia sulla fronte

dobbiamo concludere che alla base di questo ritratto è sottinteso lo stesso modello giovanile che per gli altri. Se l'elaborazione si sia verificata sullo spunto del modello ufficiale oppure sul modello vivente è arduo decidere.

Un fenomeno di ibridismo tra questo ritratto e il tipo classicistico ci offre una testa, piuttosto mediocre, proveniente da Pergamo.⁶⁹

Concludendo su questo primo gruppo, comprendente venti repliche e rielaborazioni di un ritratto riferibile alla giovinezza di Tiberio, penseremmo a un'epoca intorno al 20 a. C. per la creazione del prototipo:⁷⁰ Tiberio aveva allora ventidue anni e non di più dimostra il giovane uomo rappresentato.

Tiberio, dopo la morte di Marcello, era divenuto, insieme con il fratello, la migliore garanzia della casa di Augusto. Sui due ragazzi convergevano, per il momento, le speranze dell'impero.⁷¹ A Tiberio, nel 20 a. C., Augusto dette l'incarico di sistemare le faccende di Armenia.⁷²

Il tipo ritrattistico dovette avere allora una certa notorietà e un'adeguata diffusione. Questo spiegherebbe perché più tardi, nel 4 d. C., si ripresero, si copiarono, si moltiplicarono di preferenza le repliche e le varianti di questo prototipo e fu questo il tipo scelto per le effigi mone-

tali delle due zecche centrali. C'è poi una sottile ragione politico-psicologica, che giustifica questa scelta: quella di ripresentare alle masse immutato, dopo più di vent'anni, il volto bello e giovane del pupillo di Augusto, del vincitore leggendario di tante campagne.

Sarebbe molto allettante pensare che il ritratto, di cui quello da Smirne è replica, potesse essere stato creato durante il viaggio di Tiberio in Armenia ed eseguito direttamente sul modello vivente.

Il tipo classicistico-occidentale di questa edizione giovanile del ritratto di Tiberio richiama ad un'altra effigie del principe, quella del personaggio che compare, nella processione del recinto meridionale dell'Ara Pacis (13-9 a. C.), al seguito di Giulia (figg. 4, 6).⁷³

La forma corta e affilata della mandibola, la costruzione triangolare della testa, lo stesso andamento della frangia dei capelli sulla fronte, il taglio degli occhi si connettono e si inseriscono di prepotenza nella iconografia di Tiberio. Confronti con il ritratto capitolino, per esempio, e con quello di Vaty sono molto persuasivi (figg. 3, 5 e 1-2).

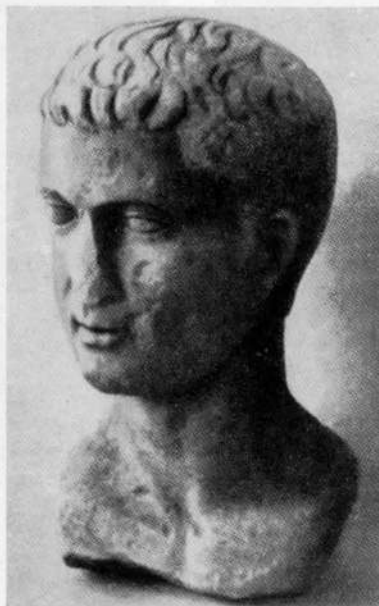
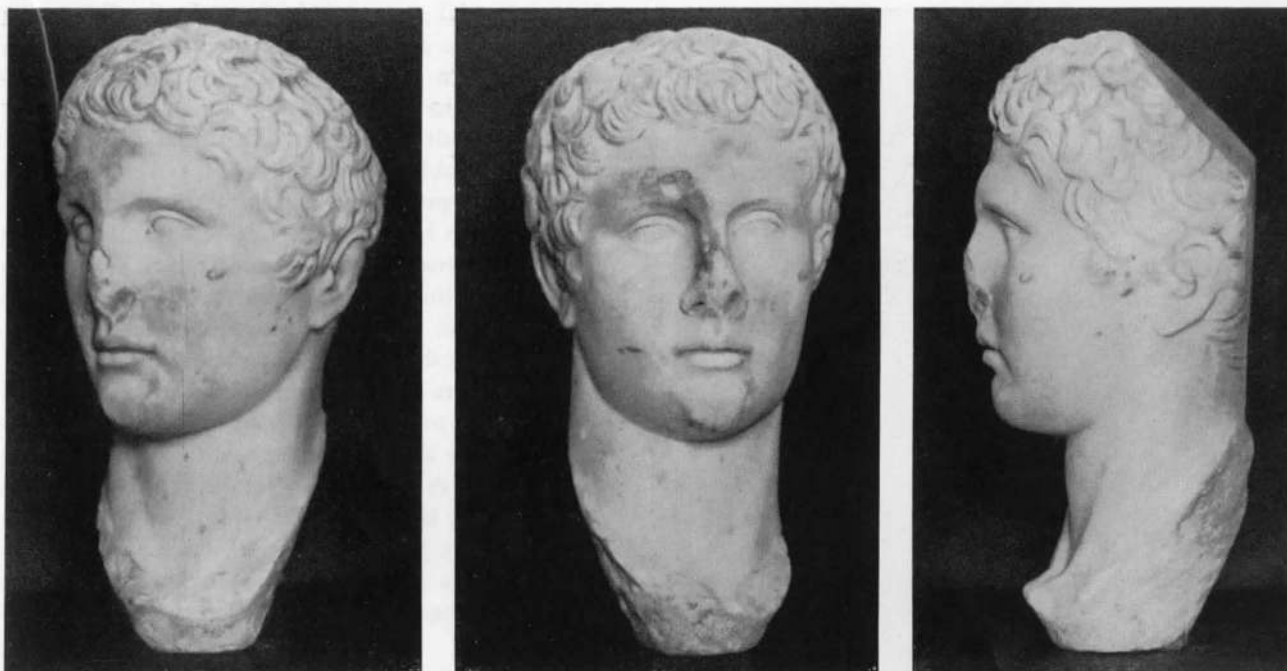


FIG. 16 - RODI - BUSTO-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (da M.S.F. Hood)



FIGG. 17-19 - SIRA, MUSEO - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE

L'incisione del bulbo oculare, il rifacimento del naso e della terminazione del mento, la scheggiatura della bocca, la lisciatura sulle guance hanno non poco influito a mascherare, ma non a cancellare la fisionomia del giovane. E la cosa risulta evidente quando si leggano e si considerino attentamente gli elementi rimasti intatti sull'originale, prescindendo dalle forzature del restauro.

In questo giovane veniva, tuttavia, quasi concorde-mente riconosciuto Tiberio, prima che G. Moretti facesse prevalere la tesi della rispondenza storica — Tiberio, nell'anno in cui avvenne la *constitutio* dell'ara, ricopriva il primo consolato — e quindi della identificazione del principe in uno dei personaggi dell'immediato seguito di Augusto.⁷⁴⁾

La identificazione ad ogni costo è risultata, finora, fisionomicamente vana, e talvolta persino comica.⁷⁵⁾

È nel giovane togato n. 26 che torniamo ad additare Tiberio per irresistibili ragioni iconografiche: è questo l'unico personaggio, tra quelli rimasti, che offra una precisa rispondenza iconografica per struttura di testa e lineamenti del volto con quella dei ritratti giovanili di Tiberio: un Tiberio dal volto più affinato e più maturo che nei ritratti del gruppo considerato.

Negli anni tra il matrimonio con Giulia e il primo trionfo germanico (11-7 a. C.) Tiberio aveva già 31-35 anni. Pensiamo che il suo ritratto di questo tempo, ancora giovanile ma più adulto, ci sia conservato nel busto Farnese, n. 6052 del museo di Napoli (figg. 7-8).⁷⁶⁾

Questo ritratto, in marmo italoico,⁷⁷⁾ è la replica di un tipo, che dovette essere stato prodotto dallo stesso orizzonte artistico che creò il più giovanile ritratto di Copenhagen. Esso ci è noto anche da un'altra replica, ma fredda e lisciata, esistente nel Museo del Louvre.⁷⁸⁾

L'impostazione drammatica della testa, le forme larghe e coloristiche con il particolare rendimento dell'occhio, la foggia dei capelli portati dalla nuca verso le orecchie accusano l'origine orientale del prototipo. Sarebbe molto allettante pensare che l'originale di questo ritratto fosse stato creato per il gruppo di Lindos, dedicato forse poco prima dell'esilio del principe e comprendente i ritratti di Tiberio, di Giulia e di Druso Maggiore.⁷⁹⁾ Il volto di Tiberio appare qui leggermente appesantito e lo scheletro al di sotto delle larghe masse superficiali è più duro e possente.

Prescindendo da ogni polemica d'interpretazione storica, del tutto estranea allo spirito di questo studio, e basandoci esclusivamente sull'elemento iconografico, possiamo riconoscere nella nota figura di giovane che scende dal carro, sulla "gemma augustea", il parallelo tipologico del Tiberio Farnese.⁸⁰⁾

È questo un altro elemento che si aggiunge ad appoggiare la tesi di una simbologia di tipo orientale, descritta sulla gemma, e, di conseguenza, potrebbe essere questo un altro elemento favorevole alla tesi, che sostiene per la gemma una cronologia intorno al 7 a. C.⁸¹⁾

Nel volto gonfio e molle, negli occhi a fior di pelle e nell'acconciatura, ancora di tipo occidentale, del



FIG. 20 - ROMA, ARA PACIS - RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE
(Fot. Ist. Arch. Germ. 32-1719)

bronzo, un po' atono, da Minorca vedremmo volentieri una parallela elaborazione alessandrina,⁸²⁾ così come nell'interpretazione classicistica più ortodossa il ritratto di Tiberio in questo periodo potrebbe essere documentato dal busto n. 115256 nel Museo Nazionale Romano, che ci appare però una replica più tarda, forse adrianea.⁸³⁾

Un altro ritratto giovanile, molto probabilmente anteriore all'esilio del principe, crediamo di poter additare in una statua da Centocelle al museo Torlonia,⁸⁴⁾ che ha una probabile replica, ma molto rilavorata, in una testa di Berlino, proveniente da Pozzuoli.⁸⁵⁾

Nella seconda metà del 748/6 a. C. Tiberio si imbarca volontariamente per l'esilio di Rodi. Le cause sono state magistralmente lumeggiate da W. Gardthausen:⁸⁶⁾ Tiberio è amareggiato e deluso profondamente dal contegno di Augusto, il quale ricorre costantemente al valore e alla saggezza del figliastro

per preparare il trono a Gaio e a Lucio Cesare; è ferito dalla vita dissoluta della moglie, che soltanto Augusto sembra ignorare.

C'è un ritratto nel Museo di Vaty, tuttora inedito, che la cortesia del prof. Ernst Homann-Wedeking mi consente di pubblicare qui per la prima volta (figg. 9, 11, 13),⁸⁷⁾ che pensiamo possa riprodurre i lineamenti dell'esule. È un busto di indirizzo patetico, bene allineabile nella serie dei ritratti orientali di Tiberio. Il viso quasi smunto, i capelli portati in avanti dalla nuca alle tempie, con la fronte già dominata da una più che incipiente calvizie,⁸⁸⁾ la piccola bocca dalla piega sdegnosa e dura ci fanno pensare al modello vivo, che posò per il prototipo di questo ritratto. Ci si consenta di pensare alla statua, eretta nell'1 d. C. in Olimpia, in onore di Tiberio, primo romano vincitore nella corsa con le quadrighe.⁸⁹⁾

Tiberio aveva allora quarantatré anni. Può considerarsi una brutta irrigidita replica di questo notevole ritratto una testa, su statua non pertinente, nel Museo del Louvre.⁹⁰⁾

Ma ancor più generica nella traduzione, che ha colto soltanto i particolari esteriori, calligrafici del tipo, è un'altra replica, con la variante del capo velato, rinvenuta nell'Agorà di Gortyna, chiara documentazione di come un buon ritratto possa essere camuffato, per seguire i crismi della ufficialità (figg. 10, 12, 14).⁹¹⁾ I capelli ricciuti sono divenuti schemi filiformi, il cui andamento è segnato da una serie di ondulate incisioni; i passaggi morbidi, sensibili del volto si appiattiscono qui in un generico livellamento.

Ma è a Lugdunum che il profilo di questo ritratto di Samo è tradotto in effigie monetale su aurei e denari del 15-16,⁹²⁾ ripreso poi, più genericamente, su aurei e quiniri della stessa zecca, dal 24 al 33.⁹³⁾

Il ritratto di Poetovio, che presenta con questa effigie monetale qualche analogia,⁹⁴⁾ ci sembra, invece, assai meglio inquadrabile nella iconografia giovanile di Caligola.⁹⁵⁾

È da escludersi il riconoscimento di Tiberio nel giovane togato, che compare alla destra di Augusto nel rilievo dell'ara dei "Magistri Vici Sandaliarii", datato al 2 a. C.⁹⁶⁾ In appoggio alle ragioni storiche,⁹⁷⁾ chiare ragioni iconografiche persuadono ad attribuirlo alla iconografia di Gaio Cesare.⁹⁸⁾

Per quanto concerne il ritratto della prima giovinezza di Tiberio, caduta la possibilità di riconoscerlo in uno dei due fanciulli sul fodero di spada di Bonn,⁹⁹⁾ la cui piccola e generica rappresentazione non avrebbe tuttavia offerto alcun valido contributo allo studio ritrattistico, ci possiamo basare esclusivamente su somiglianze di struttura generale e di particolari con il gruppo dei ritratti del principe ventiduenne. Il busto bronzeo da Pompei, Napoli, Ruesch n. 807¹⁰⁰⁾

si inquadra perfettamente nella precedenza di questa serie. Forse in questo ragazzino magro, ma già fortemente caratterizzato nella costruzione triangolare della testa, nei rapporti tra le parti del volto, nei grandi occhi a fior di pelle, è identificabile il giovinetto tredicenne che cavalcò, in coppia con Marcello, nel trionfo aziaco, accanto alla quadriga del vincitore.¹⁰¹⁾

Il piccolo Tiberio a rilievo sulla turchese Marlborough non sembra molto lontano da questo tipo,¹⁰²⁾ il cui riflesso si legge anche sulla citata sardonice Blacas.¹⁰³⁾

Nel giovinetto di Mergam Park¹⁰⁴⁾ potrebbe vedersi, qualche anno più tardi, lo stesso personaggio; le guance sono più arrotondate; la somiglianza con la testa R 17 di Berlino ha resistito persino alla lisciatura subita dal pezzo.¹⁰⁵⁾ Alla stessa età del fratello, Druso Nerone è rappresentato, come vedremo, nella testa di Boston.

II.

Nerone Claudio Druso nacque tre mesi dopo il matrimonio di Augusto con Livia e morì, appena trentenne, all'inizio dell'autunno del 745/9 a. C. sul Reno, in seguito ad una caduta da cavallo.¹⁰⁶⁾ Il suo profilo morale e fisico, descritto ed esaltato nel celebre passo del contemporaneo Velleio,¹⁰⁷⁾ per un caso piuttosto raro trova conferma negli aneddoti raccolti da Suetonio e da Cassio Dione e resiste persino all'acuto criticismo di Tacito.¹⁰⁸⁾ Tuttavia, l'unico dato apprezzabile, ai fini iconografici, è soltanto l'affermazione che il principe era bello e somigliante a Tiberio.¹⁰⁹⁾

Dell'esistenza di ritratti di Nerone Druso abbiamo conferma letteraria¹¹⁰⁾ ed epigrafica,¹¹¹⁾ ma non si è raggiunto ancora un risultato positivo nella ricerca.

Rivelatesi come pertinenti al figlio Germanico gran parte delle effigi che gli si erano attribuite in passato,¹¹²⁾ gli studi sulla iconografia di Druso Maggiore sono ora ad un punto morto.¹¹³⁾ Caduta la possibilità di riconoscere il principe sui medaglioni di vetro bleu e sul fodero di spada di Bonn,¹¹⁴⁾ i soli documenti, che possano offrirci una base di partenza per la identificazione del personaggio, sono ora, come al tempo

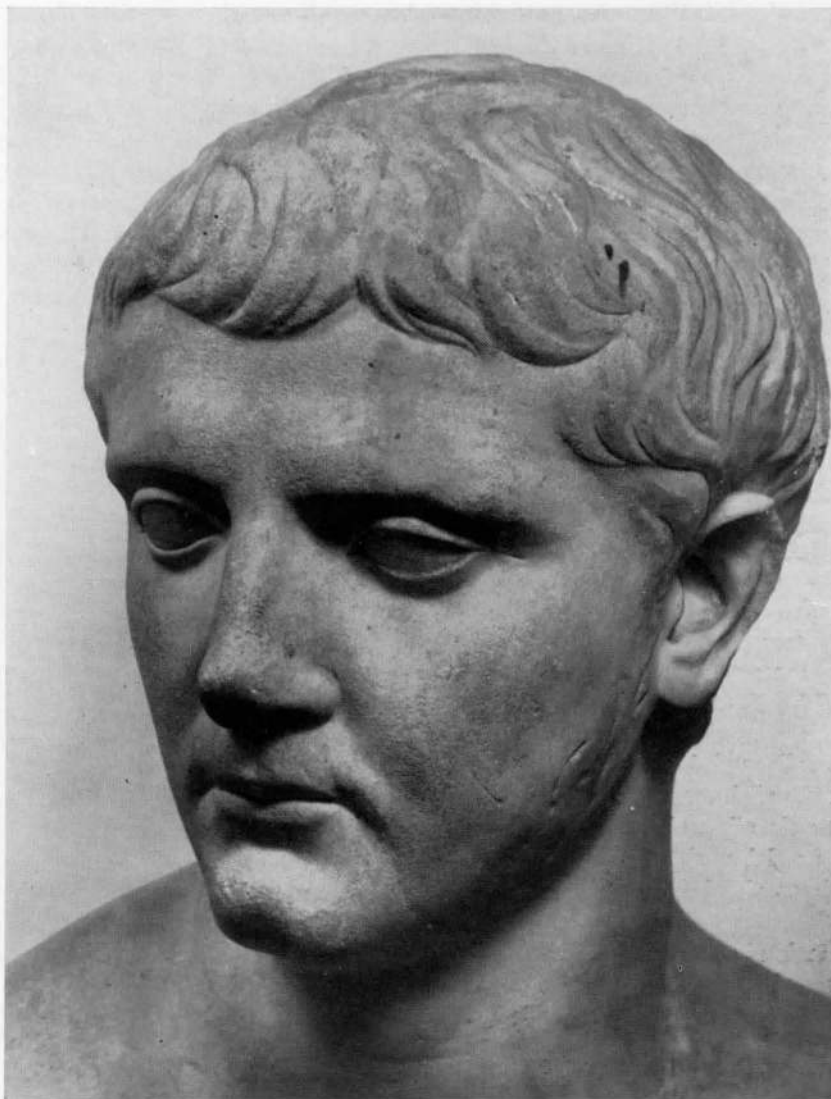


FIG. 21 - ROMA, MUSEO CAPITOLINO - RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Ist. Arch. Germ. 35-950)

di J. J. Bernoulli, soltanto alcune monete di Claudio e la probabile figura del principe nel fregio processionale dell'Ara Pacis (Petersen, n. 31).

La monetazione di Claudio, coniata nella zecca di Roma tra il 41 e il 45 per commemorare le vittorie germaniche del padre, comprende nominali di oro, di argento e di bronzo.¹¹⁵⁾

Mentre il profilo laureato, battuto sui dritti degli aurei e dei denari, è piuttosto generico,¹¹⁶⁾ la testa nuda dei sesterzi è, pur nella idealizzazione, sufficientemente caratterizzata.¹¹⁷⁾ Domina in questo profilo il grande sviluppo della calotta cranica, che non trova armonico rapporto con il volto, minuto, triangolare, quasi sfuggente. Il cranio è rotondo, cupoliforme, coperto da capelli fittamente ricciuti, che, sovrappo-
nendosi in vari ordini di ciocche, invadono la fronte e l'occipite, mentre sulla nuca si articolano in un grande

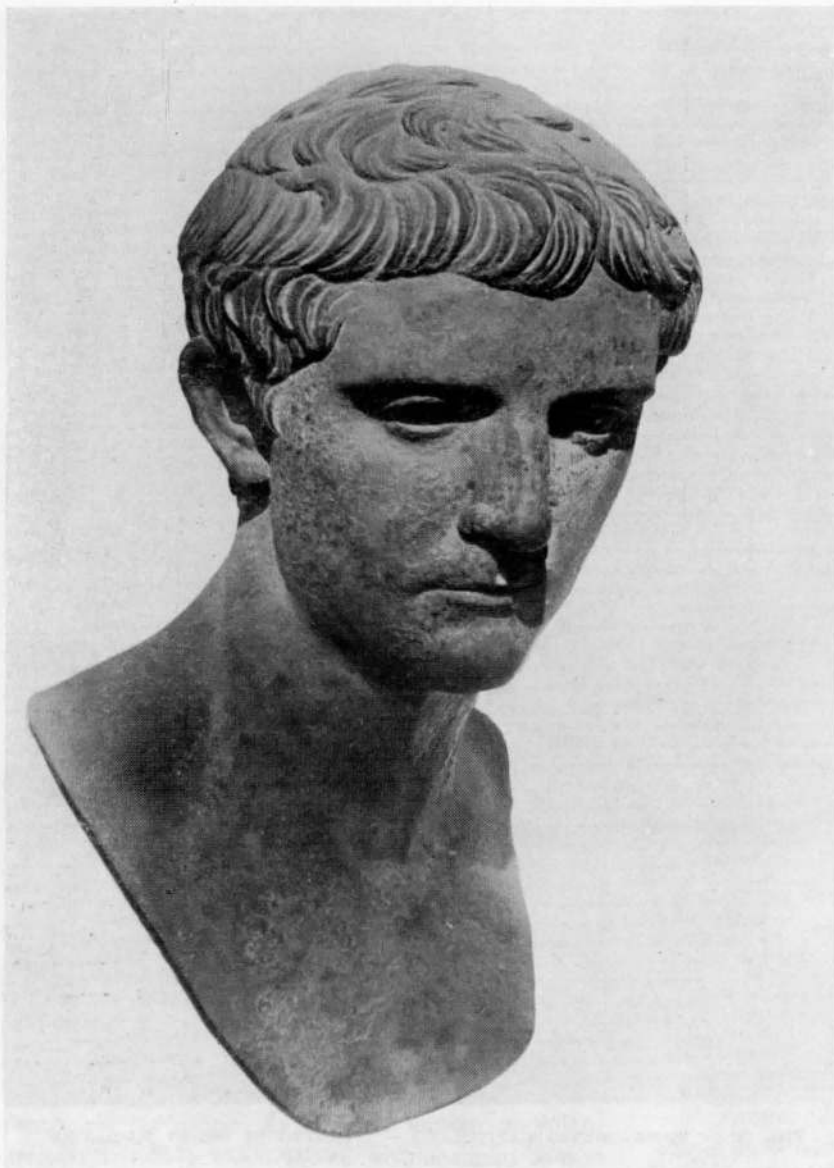


FIG. 22 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE - BUSTO-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE
(Fot. Fabbrini)

vortice. Il naso appare arcuato più dolcemente che quello di Tiberio o di Germanico e saldato armoniosamente alla fronte, un po' convessa, dalla glabella a breve saliente. L'intervallo tra naso e bocca è, in rapporto, lungo e diritto, mentre tra bocca e mento è breve e fortemente obliquo. Quest'ultimo particolare doveva determinare, nella realtà, l'arretramento del labbro inferiore rispetto a quello superiore e una piega obliqua, amara, ai margini della piccola bocca. Il mento è breve, aguzzo, un po' risalente sulla linea della corta, ma potente mandibola.

Se, dopo questa minuta analisi, consideriamo il profilo della statua di giovane generale, proveniente dal teatro di Cere, non possiamo che sottoscrivere

alla acuta intuizione di J. J. Bernoulli: il giovane generale è, salvo una minore gonfiezza di masse e un più composto andamento dei capelli, la trasposizione a tutto tondo del personaggio battuto sui bronzi, cioè Druso Maggiore (fig. 15).¹¹⁸⁾

Questa statua, scolpita in epoca claudia su un prototipo degli ultimi anni di vita del principe, fa pensare ai ritratti giovanili del fratello, con cui è stata talvolta confusa,¹¹⁹⁾ soltanto per certi caratteri strutturali, che sono tipici della famiglia, come anche al figlio Claudio, con il quale si è tentato di recente di confonderla.¹²⁰⁾ I legami con quest'ultimo, evidenti anche sui ritratti monetali,¹²¹⁾ possono essere stati accentuati sia dalla comune impostazione stilistica che dal desiderio, dettato da precisa norma politica, di affermare la somiglianza di Claudio con il padre, di Claudio, arrivato così casualmente al potere, dopo la prova negativa di Caligola, con l'uomo che alimentò durante la vita prima e nel rimpianto poi le più rosee speranze di libertà del popolo romano.¹²²⁾ Tuttavia, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non possiamo escludere che la somiglianza tra padre e figlio non rispecchiasse anche un dato di fatto, che legasse al padre più Claudio che Germanico. E le proposte, che ci accingiamo a suggerire, sembrano documentare questa somiglianza e insieme quella con il fratello Tiberio.

Un ritratto molto vicino a quello lateranense ma, dato lo stato di

corrosione, valido soltanto nel profilo, può considerarsi una testa da Tuscolo.¹²³⁾

Una statua frammentaria di Cherchel¹²⁴⁾ rientra ugualmente nel gruppo delle effigi mature del principe, insieme ad un busto di Rodi, di recente rinvenimento (fig. 16).¹²⁵⁾ Queste due effigi hanno in comune tra loro e con il sesterzio il rendimento fortemente plastico dei capelli, ma differiscono per le aperture della frangia sulla fronte.

La testa di Grenoble — secondo L. Curtius di età adrianea — rispecchia ugualmente un ritratto maturo di Druso.¹²⁶⁾

Il profilo inciso sulla gemma, firmata da Erofilos,¹²⁷⁾ potrebbe attribuirsi al principe nel periodo più maturo

della sua breve esistenza, quando, già console, viveva negli accampamenti di Germania e portava la *barbula* all'uso militare, come più tardi il figlio Germanico.

La somiglianza di questo gruppo di ritratti con il giovane togato, Petersen n. 31, del fregio meridionale dell'Ara Pacis (fig. 20), in cui la gran parte degli studiosi concorda nel riconoscere Druso Maggiore, ha molti punti a suo favore.¹²⁸⁾ A prescindere dal naso, completamente rifatto, la superficie del volto appare abbastanza fresca; la struttura generale della testa e i suoi rapporti tra le parti, la forma allungata dell'occhio dalla palpebra greve e tagliente, la caratteristica linea sfinata della mandibola sono inconfondibili. Tutti questi elementi richiamano accanto a questo volto, oltre alle teste citate, un ritratto più giovanile: quello del Museo Capitolino, sala delle Colombe n. 56 (fig. 21).¹²⁹⁾

È questo uno dei ritratti che L. Curtius ha legato, giustamente, alla statua di Cere, insieme ad un busto bronzeo da Pompei, ad una testa nella collezione Cook di Richmond e al citato ritratto di Grenoble, attribuendo però tutto il gruppo alla iconografia giovanile di Tiberio.¹³⁰⁾ L. Curtius ha visto bene, tuttavia, la pertinenza di questi ritratti ad un solo individuo e, in parte, anche la loro sequenza cronologica.

Il bronzo da Pompei, Napoli n. 5632, riproduce il principe verso i 22-23 anni (16-15 a. C.), forse all'epoca delle sue nozze con Antonia (figg. 22-23). Questo busto, rinvenuto in una tomba di Pompei, è certamente una replica, eseguita per un committente, che doveva avere avuto legami particolari con il principe.¹³¹⁾ L'esecuzione, specialmente nei passaggi delle guance, non è delle più fini, ma il ritratto ha il pregio di conservarci intatto il profilo. La fronte lievemente rigonfia e la curva del naso, la bocca, dove la piega amara comunica solo tristezza e non durezza al volto magro e intenso, il taglio allungato dell'occhio distinguono nettamente questo personaggio dal tipo giovanile del fratello.

Da questo stesso tipo è derivato un ritratto, di scadente esecuzione e di cattiva conservazione, trovato recentissimamente a Lanuvio, insieme con un ritratto di Tiberio.¹³²⁾

È a questo punto che inseriamo nella serie il volto del giovane Flamine — che compare a rilievo su una lastra di Villa Medici, del ciclo attribuito all'Ara Pietatis di Claudio — nel quale generazioni di studiosi

hanno discusso se vedere Augusto o Claudio o, genericamente, un principe della famiglia.¹³³⁾

Un po' più giovane, invece, tra i 18 e i 20 anni, consideriamo il giovane uomo che vive nella testa capitolina (fig. 21).¹³⁴⁾ Il volto morbido, dolce, si addice al principe intorno al 20-18 a. C. Sorprende la straordinaria somiglianza con il gruppo dei ritratti giovanili di Tiberio ventiduenne, somiglianza che è di carattere fisionomico e, con alcuni ritratti, anche stilistico.¹³⁵⁾ Comuni sono la struttura della testa, le ripartizioni della

chioma, l'analogia dei lineamenti, ma c'è in ogni replica del ritratto di Tiberio una durezza di lineamenti e una linea netta di gola, che in Druso è assai diversa: morbida, meno costruita, insieme ad una espressione dolcemente malinconica, che non conosciamo per Tiberio. Anche stilisticamente le teste hanno una stretta parentela: si pensi, per esempio, al busto di Tiberio capitolino (figg. 3, 5) e, sotto alcuni aspetti, anche a quello dal Fayum.¹³⁶⁾

Di conseguenza non si può che supporre che i due prototipi, alla base dei ritratti, debbano essere stati creati a breve distanza l'uno dall'altro e che non possano rappresentare, ovviamente, che due personaggi diversi, ma molto vicini per età e per parentela: accanto a un Tiberio giovane il fratello Nerone Druso appare subito come il più probabile candidato.

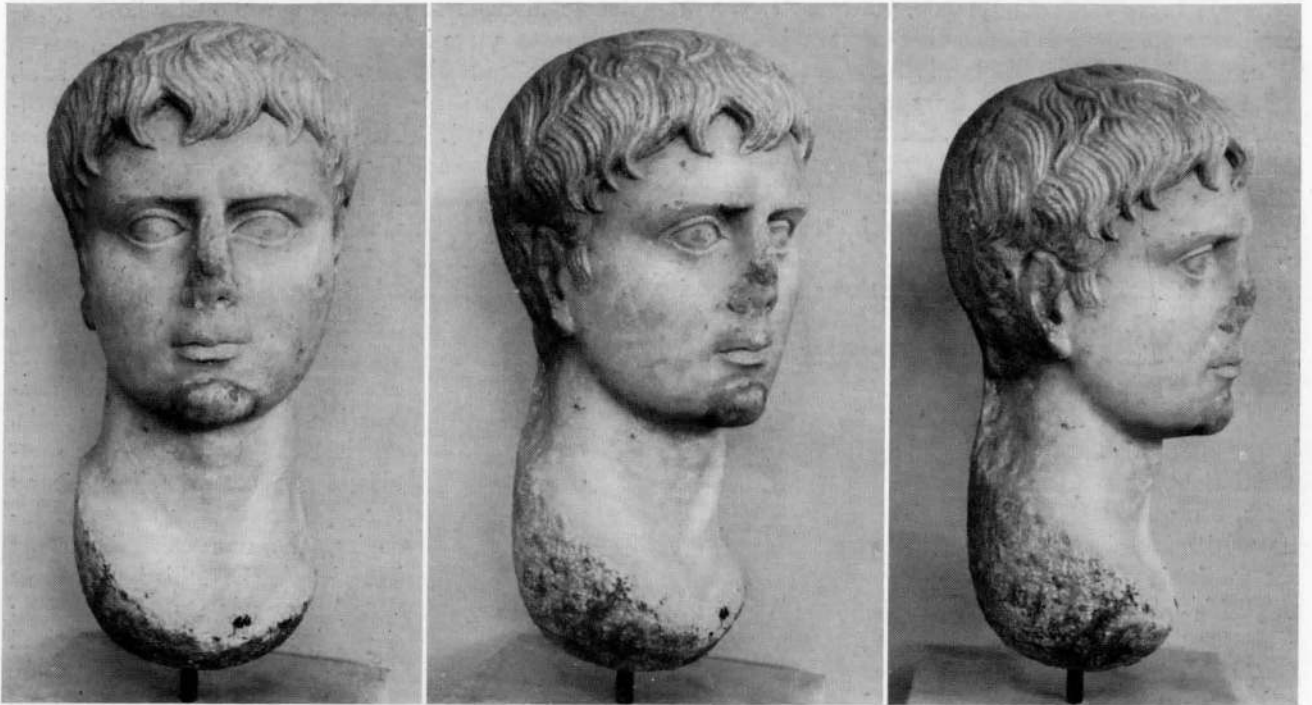
La testa della collezione Cook di Richmond è una replica, corrotta modernamente, del busto capitolino.¹³⁷⁾

Un altro ritratto, riferibile a un prototipo di questi anni, ma indurito e generalizzato, è quello della Residenza di Monaco.¹³⁸⁾ Ad uno schema simile a quest'ultimo dovette ispirarsi l'artigiano che scolpì la testa, del gruppo dell'Agorà di Gortyna, che pensiamo riproduca, mal tradotti e generalizzati, i lineamenti di Druso Maggiore (figg. 24-26).¹³⁹⁾

Un po' più giovane, forse tra i sedici e i diciassette anni, il principe ci appare in un ritratto, inedito, conservato nel palazzo del Quirinale (figg. 27, 30, 33).¹⁴⁰⁾ La corrosione di alcune parti del volto e qualche ritocco moderno a raspa sulle guance, nel tentativo di livellare la superficie, non hanno danneggiato la freschezza e la dolcezza pensosa di questo volto. Il viso è più teso e acerbo che nel ritratto capitolino, ma assai somigliante (cfr. fig. 21); la piega amara del labbro e la malinconia dell'occhio si addicono bene a questo personaggio romantico, destinato a morte precoce.



FIG. 23 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE
BUSTO-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE
(Fot. Fabbrini)



FIGG. 24-26 - IRAKLION, MUSEO - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Scuola Arch. Italiana di Atene)

Questa testa è l'anello che ci consente di legare alla stessa persona ritratti, anche più giovanili, altrimenti attribuiti a Tiberio. E cioè: il busto n. 251 dell'Ermitage di Leningrado,¹⁴¹⁾ la deliziosa morbida testa, già nella collezione Sabouloff, proveniente da Atene (figg. 28, 31, 34)¹⁴²⁾ — qui il principe potrebbe avere quindici o sedici anni — e una testa velata di giovinetto nel Museo di Boston, proveniente, sembra, da Civita Lavinia (figg. 29, 32).¹⁴³⁾ È proprio di questo ultimo tipo, arricchito di una corona di alloro, che ci si è serviti per incidere un cammeo, conservato nella Biblioteca Vaticana.¹⁴⁴⁾

Siamo dunque in possesso di una serie ininterrotta di ritratti del principe, che ce lo mostrano dall'adolescenza alle soglie della maturità.

In tutti questi ritratti, anche in quello di Cherchel, che si riferisce ad una statua seduta, di tipo eroico, le caratteristiche fisionomiche del personaggio sono state puntualmente rispettate. Soltanto licenze interpretative, dovute a inesperienza artigianale, hanno liberamente tradotto le sue sembianze nella testa dalla Agorà di Gortyna.

Ma accanto a questi ritratti esistettero statue, opere certamente create dopo la morte, che eroizzarono fortemente il personaggio, sacrificando parzialmente la sua fisionomia ad esigenze auliche e celebrative.

Una eco di questo processo di esaltazione si coglie su alcuni dei sesterzi di Claudio nei quali il profilo del principe presenta una mandibola appesantita di proposito (fig. 35). Una grande testa da incastro, proveniente da Minoa (Amorgo) e conservata nel Museo di

Sira (figg. 17-19), ricorda molto da vicino il sesterzio e, insieme, per la forma della calotta cranica e le chiome a riccioli scalari, richiama i citati ritratti di Cherchel e di Rodi.¹⁴⁵⁾

Stilisticamente la testa, che aveva la parte posteriore completata da tre settori lavorati a parte, si inserisce bene nella tradizione dell'ultimo ellenismo. Il tipo di struttura e di acconciatura ricorda ascendenti come il giovane sconosciuto dall'Odeion di Coo,¹⁴⁶⁾ ma il taglio duro dello scalpello, le compiacenze nello incidere il particolare, come la minuziosa ripartizione dei "Flockenhaaren", aspira evidentemente a classicismi di evocazione policletea, ben collocabili nel filone classicheggiante comune.¹⁴⁷⁾ Per un preciso riferimento stilistico citiamo qui un bel ritratto di donna, coronato di edera, dall'acconciatura piuttosto insolita per il periodo, rinvenuto insieme al ritratto di cui ci stiamo occupando, e conservato ora in Atene, Museo Nazionale, n. 325.¹⁴⁸⁾

Se in ambiente ellenico le sembianze postume del principe venivano così adeguandosi a un compromesso tra gli atleti classici e i principi dell'ellenismo, il contrappunto occidentale di esse può essere effettivamente rispecchiato dal celebre discusso togato di Aquileia.¹⁴⁹⁾

Sappiamo che, per consolare Livia della morte del figlio, furono innalzate numerose le immagini in suo ricordo.¹⁵⁰⁾ Questi due ritratti potrebbero averci conservato, nella loro fredda, puntuale ripetizione dell'età di Claudio, l'eco del tributo di Augusto e del popolo romano al pianto muto di Livia.¹⁵¹⁾

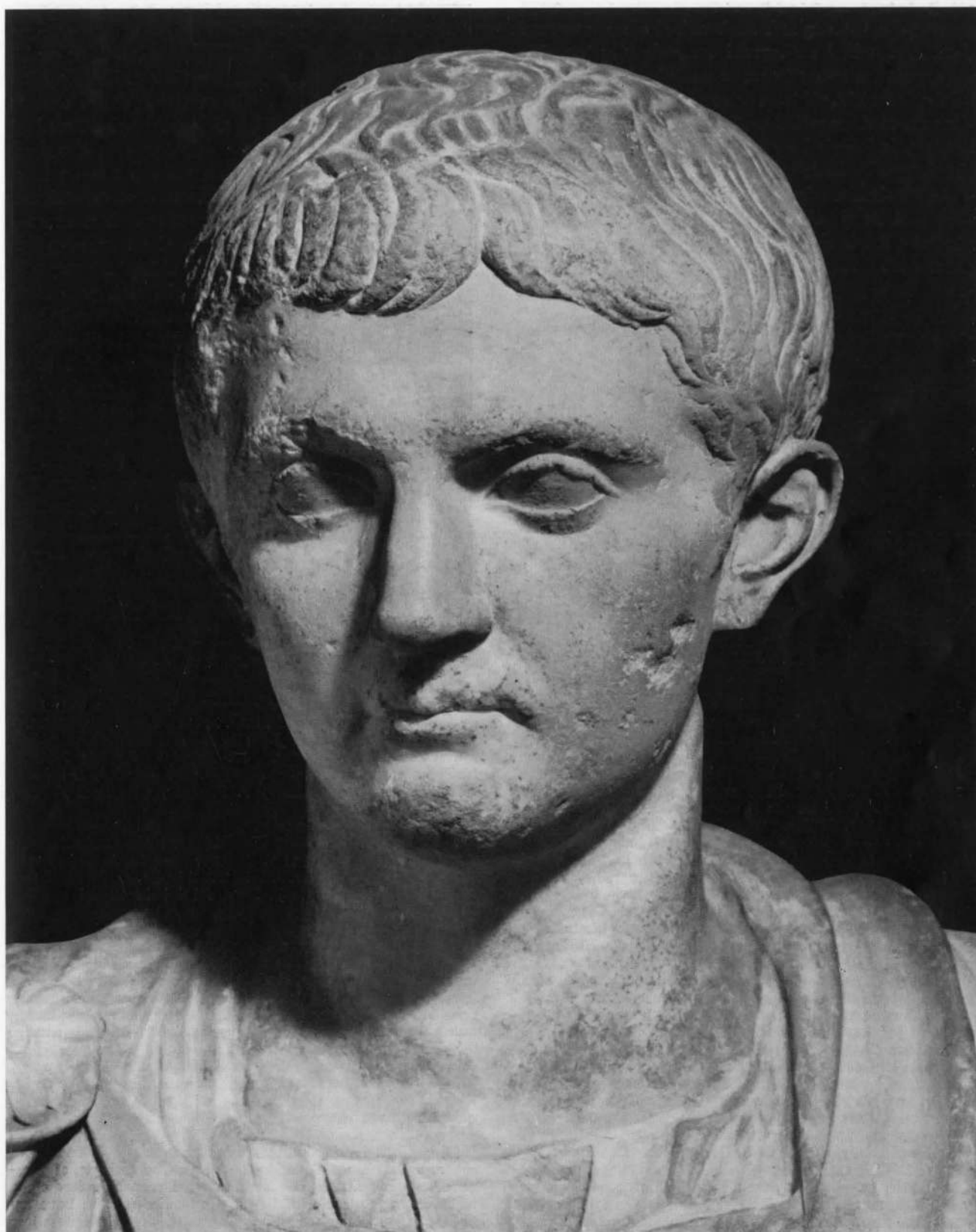


FIG. 27 - ROMA, PALAZZO QUIRINALE - RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Studio 22, Milano)

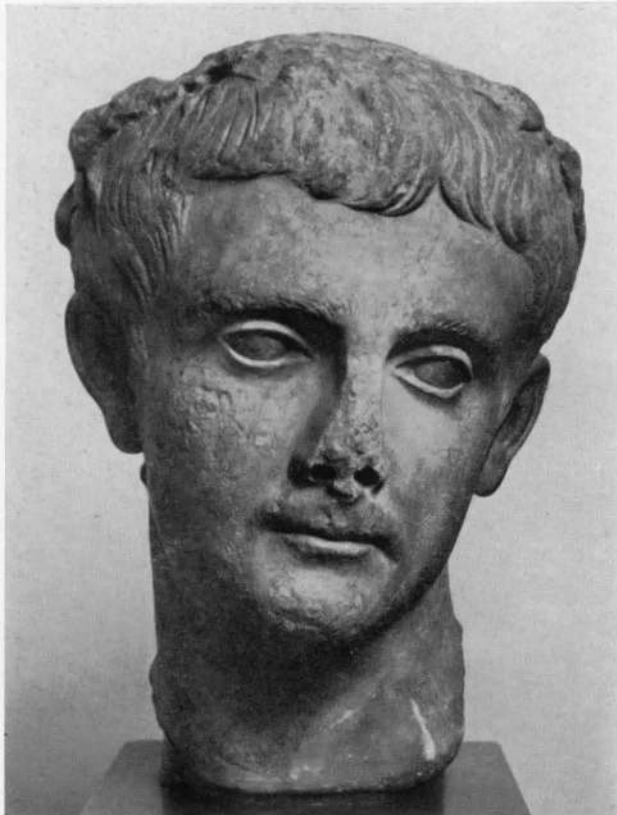


FIG. 28 - BERLINO, MUSEI DI STATO - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Staatl. Museen Berlin, neg. 5445)

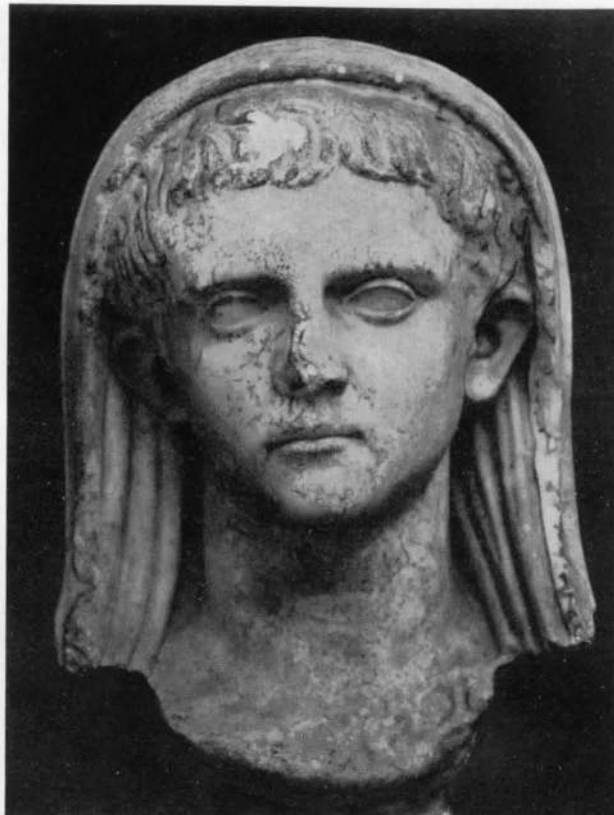


FIG. 29 - BOSTON, MUSEO - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Museo)

1) Prima generazione: Tiberio e Nerone Druso. Seconda generazione: Druso Minore; Germanico e Claudio. Terza generazione: Tiberio Gemello; Druso III, Nerone Cesare e Gaio (Caligola); Britannico.

2) Marcello; Gaio e Lucio Cesari, Agrippa Postumo.

3) Druso Minore, sufficientemente caratterizzato nelle effigi monetali e già parzialmente riconosciuto da J. J. BERNOULLI (*Röm. Ikon.*, II, 1, Berlino-Stoccarda 1886, p. 198 ss.), fu sistematicamente studiato da C. PIETRANGELI (*Un ritratto inedito di Centuripe e la iconografia di Druso Minore*, in *Bull. Mus. Imp.*, 64, (1936) 1937, pp. 61-66). Nuovi documenti in *Africa Italiana*, 8, 1940 p. 60 ss. (S. AURIGEMMA); nei due articoli di A. ALFÖLDI in *Ur-Schweiz*, XV/4, 1951, pp. 66-80 e XXI/4, 1957, p. 80 ss., figg. 1-5; nell'articolo di J. CHARBONNEAUX, in *Festschrift B. Schweitzer*, Stoccarda 1954, p. 332 ss. (anche la testa marmorea è un ritratto di Druso Minore) e nella monografia di V. POULSEN, *Claudische Prinzen*, Baden Baden 1960, pp. 6 ss., 20 ss.

Per la iconografia di Germanico, già riconosciuto in alcuni ritratti da J. J. BERNOULLI (*op. cit.*, II, 1, p. 237 ss.) e variamente contraddetto (R. BIANCHI BANDINELLI in *Röm. Mitt.*, 47, 1932, p. 167 ss.; L. CURTIUS in *Mitt. Deut. Inst.*, I, 1948, pp. 69-94), i ritratti di Leptis Magna e di Centuripe hanno fornito la base a V. POULSEN per riunire criticamente intorno al principe numerosi ritratti, già attribuiti ad altri personaggi (*Claudische Prinzen*, pp. 6 ss., 28 ss.). Non sono d'accordo, tuttavia, circa la iconografia più giovanile di Druso e di Germanico.

4) J. CH. BALTZ, *Notes d'iconographie Julio-Claudienne*, I, in *Mon. Piot*, 53, 1963, pp. 95-134. Si rimanda a questo lavoro per la diligente raccolta del repertorio bibliografico sulla famiglia e a quello, aggiornatissimo, di BARTELS in *Studien zum Frauenporträts der augusteischen Zeit*, Monaco s. d.

5) BERNOULLI, *Röm. Ikon.*, II, 1, p. 209 ss.; L. A. STELLA, *Druso*, in *Archivio per l'Alto Adige*, XXIX, 1934, pp. 1-52

dell'estratto; L. CURTIUS, *Ikonographische Beiträge VII: Nero Claudius Drusus der Ältere*, in *Röm. Mitt.*, 50, 1935, pp. 260-265; *Id.*, *Ikon. Beitr. VIII: Jugendbildnisse des Tiberius*, *ibidem*, pp. 286-320; FR. POULSEN, *Röm. Privatporträts und Prinzenbildnisse*, Copenhagen 1939, p. 18 ss.; L. POLACCO, *Il volto di Tiberio*, Roma 1955, *passim*; V. POULSEN, *Claudische Prinzen*, pp. 15-20.

6) Si veda oltre, a p. 312 ss.

7) Così una bella testa di Germanico nel Museo di Copenhagen (*Billedtavler*, n. 633 a; V. POULSEN *Portraits*, I, Copenhagen 1962, p. 88 s., n. 53, tav. LXXXIX) si ispira, nell'acconciatura soffice e variamente mossa, ad uno dei tipi ritrattistici, che crediamo appartenere, come vedremo, al padre.

8) È il caso della frangia liscia e compatta, che chiude ad arco la fronte di Druso Minore e quella di gran parte dei ritratti di Germanico e che giunge alle arcate sopracciliari con i figli di Germanico Druso e Nerone, con Britannico e con il futuro imperatore Nerone nei ritratti dell'infanzia e dell'adolescenza. Fa invece eccezione Caligola, che ebbe per natura una fronte alta e spaziosa, accentuata molto presto da una precoce calvizie. Sui principi della terza generazione, discussi di recente da J. CHARBONNEAUX (*Le grand Camée de France*, in *Mélanges Ch. Picard*, 1949, p. 170 ss.), da V. POULSEN (*Claudische Prinzen*, p. 30 ss.) e da H. BARTELS (*op. cit.*, pp. 25 ss., 51 ss.), mi riprometto di pubblicare quanto prima alcune note.

9) Cfr. nota n. 5.

10) Basandosi sul punto esatto dell'apertura della frangia di capelli sulla fronte lo studioso poté legare, ad esempio, al gruppo unitario di ritratti, che attribuiva a Druso Maggiore e che in blocco vanno trasferiti al figlio Germanico (cfr. V. POULSEN, *C.P.*, p. 13 ss.), un altro gruppo di ritratti, diversissimi tra loro e dal gruppo precedente. Notiamo tra essi la bella testa bronzea di Vienna (CURTIUS, *ibid.*, p. 276 ss., tavv. 41-44), che per sensibilità volumetrica e per particolari stilistici e antiquari è più



FIG. 30 - ROMA, PALAZZO QUIRINALE - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Fabbrini)



FIG. 31 - BERLINO, MUSEI DI STATO - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Staatl. Museen Berlin, neg. 5500)

antica di almeno un trentennio, rispetto a quelle del gruppo rivendicato a Germanico, ed è collegabile invece con una testa nel Museo archeologico di Firenze, nella quale sono state di recente riconosciute le sembianze di Marcello, e con la serie di ritratti inquadrabili con quest'ultima testa (cfr. L. FABBRINI, in *Arch. Class.*, XIII, 1961, p. 155 s., tav. LXX ss.).

¹¹⁾ Appartengono alla iconografia di Druso Maggiore un gruppo intero di ritratti ed altri, citati isolatamente, riferiti da L. Curtius alla giovinezza di Tiberio (cfr. *ibidem*, p. 310 ss.), che appunto al tipo giovanile del principe sono molto vicini per somiglianze fisionomiche e stilistiche. Si veda, oltre, a p. 316 ss. del presente articolo.

¹²⁾ *Ibidem*, p. 269 ss.

¹³⁾ I confronti sono infiniti. Per limitarci strettamente alle repliche di ritratti di questa epoca citiamo la testa di Grenoble, che L. Curtius considera, a p. 312 dello stesso articolo, copia adrianea di un ritratto giovanile di Tiberio, la quale mantiene puntualmente, come vedremo, il disegno generale del modello, e le teste di Marcello di Villa Adriana e dell'Agorà di Atene, riprodotti, rispettivamente in epoca adrianea e in tarda epoca giulio-claudia, il principe (cfr. L. FABBRINI, *art. cit.*, p. 152 ss.).

¹⁴⁾ Attribuire alla giovinezza di Druso Maggiore — e cioè ad un'epoca intorno al 20 a. C. — l'originale della testa bronzea dal Tevere e del gruppo con essa connesso (CURTIUS, *art. cit.*, p. 266 ss.) appare, per esempio, molto azzardato, quando si consideri la loro parentela con vari ritratti imperiali di Tiberio, come già altri, prima delle proposte di L. Curtius, aveva retto notato.

¹⁵⁾ L. CURTIUS, *art. cit.*, p. 261 ss.: ivi sono confutate le identificazioni precedenti.

¹⁶⁾ A. ALFÖLDI, in *Ur-Schweiz*, XV/4, 1951, pp. 66-80 e XXI/4, 1957, p. 80 ss.

¹⁷⁾ V. POULSEN, *C.P.*, p. 16; cfr. *Enc. Arte Antica*, VI, s. v. Tiberio (L. FABBRINI).

¹⁸⁾ Il terzetto è stato anche interpretato come Giulia tra Gaio e Lucio Cesari: L. CURTIUS, *art. cit.*, p. 264 ss., fig. 1; una buona riproduzione in G. MORETTI, *Ara Pacis Augustae*, Roma 1948, p. 230, fig. 173; cfr. A. ALFÖLDI, in *Ur-Schweiz*, XV/4, 1951, p. 77.

¹⁹⁾ SUET., *Tib.*, 13, 1; cfr. W. GARDTHAUSEN, *Augustus und seine Zeit*, Lipsia 1891-1904, I, p. 1113.

²⁰⁾ Titoli onorari e monumenti, dedicati in onore di Tiberio in questo periodo sia in oriente che in occidente, sono noti (GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1111 s.; L. POLACCO, *Il volto di Tiberio*, Roma 1955, p. 28 s.).

²¹⁾ Tiberio, primo tra i Romani, riportò in Olimpia una vittoria con la quadriga nell'anno 754/1; una statua in suo onore fu dedicata a Zeus Olimpico, la cui iscrizione resta ancora oggi (CURTIUS-ADLER, *Olympia*, V, n. 220; cfr. GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1111; II, p. 725, nota 16). Nulla vieta di pensare che questa statua riproducesse le sembianze del vincitore.

²²⁾ MATTINGLY-SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, Londra 1923, p. 82, n. 220; POLACCO, *op. cit.*, p. 18 s., tav. I, 1.

²³⁾ H. MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the Brit. Mus.*, I, Londra 1923, p. 94 s., n. 570 ss., tav. 21, 5.

²⁴⁾ POLACCO, *op. cit.*, p. 124.

²⁵⁾ POLACCO, *op. cit.*, p. 19, cfr. p. 124; per altre monete provinciali datate, con il principe in aspetto giovanile, cfr. *Syll. Numm. Graec.*, *DNMN*, Syria-Città, tav. 8, 304 (Balanea Leucas), a. D. 14/15 e tav. 11, 402 (Seleucia Pieria), a. D. 16/17. Un altro aspetto giovanile di Tiberio, riferibile ad un tipo diverso da quello più diffuso, è documentato da un bronzo di Apamea (*Syll. Numm. Graec.*, *Samm. v. Aulock, Phrygien*, Berlino 1964, n. 3487, tav. 113); datazione 4-14 d. C. Per gli aspetti conservativi in generale della moneta provinciale di Tiberio si veda M. GRANT, *Aspects of the Principate of Tiberius*, New York 1955, p. 130 ss.

²⁶⁾ POLACCO, *op. cit.*, p. 18; critica di V. H. GROSS, in *Gnomon*, 31, 1959, pp. 518-527, a p. 520 s.



FIG. 32 - BOSTON, MUSEO - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Museo)

²⁷⁾ Le eccezioni sono rare: una riproduzione del tipo giovanile su un tetradramma di Alessandria, datato al 19-20 (due buone riproduzioni in *Jahrb. des Bernischen historischen Museums*, XLI-XLII, 1961-1962, p. 294, fig. 1; cfr. N. BONACASA in *Boll. d'Arte*, 1962, p. 174, fig. 6); un tetradramma di Antiochia (*Syll. Numm. Graec.*, DNMN, Siria-Città, tav. 4, 144) e uno di Caesarea (*Syll. Numm. Graec.*, DNMN, Cappadocia, tav. 5, 174-175) per due tipi non giovanili.

²⁸⁾ MATTINGLY, *op. cit.*, I, p. 121, n. 8 ss., tav. 32, 3; cfr. a p. 310 del presente articolo.

²⁹⁾ MATTINGLY, *op. cit.*, I, p. 98 ss.; POLACCO, *op. cit.*, p. 19. A differenza della opinione di W. H. GROSS (*art. cit.*, p. 520) e prescindendo dalle errate considerazioni sulla consistenza artistica della moneta ci sembra che L. Polacco abbia visto giustamente sull'aureo del Bosforo, datato al 34 d. C., il profilo giovanile (tipo "adozione") di Tiberio.

³⁰⁾ GROSS, *art. cit.*, p. 520.

³¹⁾ POLACCO, *op. cit.*, p. 23; si veda, per esempio, il bel ritratto monetale, battuto su un asse della zecca di Roma, datato alla VIII acclamazione imperatoria (22-23 d. C.): MATTINGLY, *op. cit.*, I, tav. 24, 5.

³²⁾ Per il ritratto di palazzo Colonna cfr. in *Bull. Com.*, 1910, p. 111; MONTINI, *Il ritratto di Augusto*, Roma, 1938, p. 68 s. Per il velato del Louvre: *Boll. d'Arte*, XXVI, 1932-33, p. 154, fig. 8. Per il ritratto di Ostia: MONTINI, *op. cit.*, fig. a p. 71.

³³⁾ H. P. L'ORANGE, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947, pp. 49 ss. e 54 ss.; GRANT, *op. cit.*, p. 92 ss.; M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero Romano*, Firenze 1953, p. 86 s. La tesi, alla quale siamo favorevoli, delle origini orientali del culto imperiale e del contributo che ebbero la Grecia e l'Oriente nella formazione del nuovo simbolismo, ha una bibliografia pressochè infinita; citiamo: O. HIRSCHFELD, *Zur Geschichte des römischen Kaiserkultus*, *Sitzungsberichte königl. preuss. Akad. der Wissenschaft zu Berlin*, 1888, pp. 533-562; J. TOUTAIN, *Les cultes païens dans l'épire romain*, I, Parigi 1905, p. 7 ss.; S. WEINSTOCK, *Treueid und Kaiserkult*, in *Ath. Mitt.*, 77, 1962 pp. 306-327,

a p. 316 ss. Una tesi avversa pone invece in valore l'esistenza di presupposti del culto imperiale anche in occidente: L. R. TAYLOR, *The Divinity of the Roman Emperor*, Middletown 1931; J. GAGÉ, *Divus Augustus. L'idée dynastique chez les empereurs Julio-Claudiens*, in *Rév. Arch.*, XXXIV, 1931, pp. 11-41; D. M. PIPPIDI, *Récherches sur le culte impérial*, Institut rom. d'Études Latines, 2, Bucarest s. d.; R. ETIENNE, *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, *Bibl. Éc. Fr. d'Athènes et de Rome*, n. 191, 1958.

³⁴⁾ La tesi — enunciata per la prima volta da E. H. SWIFT in *Am. Journ. Arch.*, 27, 1923, p. 286 ss., a p. 300 s., e contraddetta da M. STUART in *Am. Journ. Arch.*, 43, 1939, p. 601 ss., sulla sola base dell'*argumentum ex silentio*: quello della improbabile diffusione, per un periodo così antico, di immagini ufficiali imperiali — trova oggi una interessante conferma nella pubblicazione di una testa fittile con i lineamenti di Druso Minore (J. CHARBONNEAUX, in *Festschrift B. Schweitzer*, Stoccarda 1954, p. 332 s., tav. 72), che si aggiunge a quanto ci aveva appreso la "Lettera di Claudio agli Alessandrini", *London Papyrus* 1912, nella quale si parla ampiamente di molte statue onorarie dedicate in Egitto all'imperatore e alla sua famiglia.

Il recente riconoscimento di Virgilio in una testa fittile dal Ceramico di Atene farebbe supporre, inoltre, che lo stesso sistema fosse in uso anche per i personaggi di una certa notorietà (G. RICHTER, *Greek Portraits*, III, Suppl. *Latomus*, LXVIII, 1960, p. 35 ss.).

³⁵⁾ Cfr. GROSS, *art. cit.*, p. 523 s. Ovviamente, su questa strada è doveroso procedere con la massima cautela. Un esempio recente: se una testa marmorea di produzione gallica, conservata nel museo di Bordeaux (F. BRAEMER, in *Hommages à A. Gréner*, Coll. *Latomus*, LVIII, 1962, a p. 354 ss., tav. LXXII, figg. 3-4) ricorda in qualche particolare la fisionomia di Tiberio, non è lecito vedere in essa l'effigie dell'imperatore, soprattutto prendendo come termine di confronto il modernamente liscio Tiberio da Cere e la bella testa dal criptoportico di Arles (ESPÉRAN-DIEU, *Basreliefs de la Gaule Romaine*, Suppl. XII, tav. XXV, n. 7939), la quale, sia per la struttura allungata del volto con il predominio della gran fronte piatta come per i lineamenti, non solo è assai lontana dalla testa in questione, ma si avvicina molto più che a Tiberio alla fisionomia ombrosa e sfuggente di Caligola.

³⁶⁾ Citata *Lettera agli Alessandrini*, *London Papyrus* 1912: M. STUART, *The Portraiture of Claudius*, *Preliminary studies*, New York 1938, p. 68 ss.; N. BONACASA, in *Röm. Mitt.*, 67, 1960, p. 129 s.

³⁷⁾ Si veda oltre, a p. 314.

³⁸⁾ Cfr. note nn. 22-23.

³⁹⁾ BERNOULLI, *op. cit.*, II, I, p. 153, n. 47; A. H. SMITH, *Catalogue of the Sculpture*, III, Londra 1904, p. 153, n. 47; CURTIUS, *art. cit.*, p. 308; POLACCO, *op. cit.* p. 120 s., tavv. XVI, XVIII, 3.

⁴⁰⁾ H. STUART JONES, *Cat. of the Sculpt. of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, p. 101, n. 24, tav. 28; CURTIUS, *art. cit.*, p. 309; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 18; POLACCO, *op. cit.*, p. 121, os. tav. XVII.

⁴¹⁾ *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale. Catalogo della VI Mostra biennale d'Arte Antica*, I, Bologna 1964, p. 108, tav. X, 29: principe giulio-claudio del tempo di Tiberio.

⁴²⁾ W. AMELUNG, *Vatik. Katal.*, II, p. 524, n. 330: Augusto giovane; CURTIUS, *art. cit.*, p. 309; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 21; POLACCO, *op. cit.*, p. 119 s., tavv. XV, I, XVIII, 2.

⁴³⁾ AMELUNG, *Vatik. Katal.*, I, p. 673, n. 545, tav. 51: potrebbe essere un cattivo ritratto di Tiberio.

⁴⁴⁾ G. KIESERITZKY, *Kaiserl. Ermitage Museum*, Pietroburgo 1901, p. 13, n. 27: Augusto.

⁴⁵⁾ STUART JONES, *Cat.*, p. 69, tav. 22; CURTIUS, *art. cit.*, p. 309; POLACCO, *op. cit.*, p. 188, 3: falso; il ritratto, molto restaurato modernamente, sembra invece antico.

⁴⁶⁾ N. BONACASA, *Contributo alla iconografia di Tiberio*, in *Boll. d'Arte*, ser. IV, XLVII, 1962, p. 176 figg. 9-10; ID., *Ritratti greci e romani della Sicilia*, Palermo 1964, p. 39 s., n. 44, tav. XX, 1-2.

⁴⁷⁾ BERNOULLI, *op. cit.*, II, I, p. 150, n. 28: Tiberio; DUETSCHKE, III, p. 35, n. 713; R. WEST, *Römische Porträt-Plastik*, I, Monaco 1933, p. 183, tav. XLV, 197: Tiberio Gemello?;

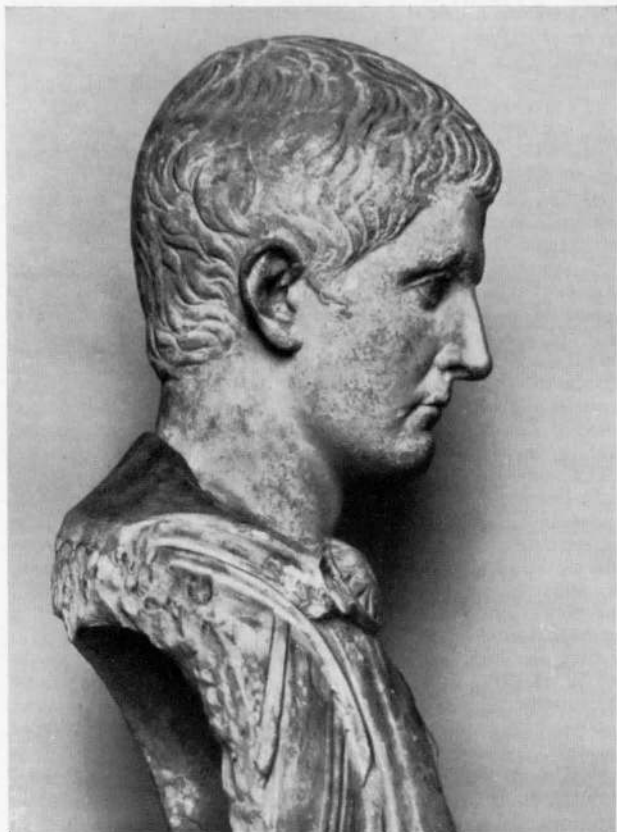


FIG. 33 - ROMA, PALAZZO QUIRINALE - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Fabbrini)



FIG. 34 - BERLINO, MUSEI DI STATO - TESTA-RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE (Fot. Staatl. Museen Berlin, neg. 1181 b)

FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 18, tav. XIX, fig. 26: Tiberio; POLACCO, *op. cit.*, p. 175: Germanico; G. A. MANSUELLI, *Uffizi*, II, p. 60, n. 48, fig. 48 a-b.

⁴⁸⁾ Il busto, di marmo bianco, ha assunto una gradevole patina calda. Alt. m. 0,35-0,40. Il pezzo si pubblica qui per la prima volta, grazie alla cortese autorizzazione del prof. Ernst Homann-Wedeking. Non mi è possibile, in questo momento, dare più precise misure del pezzo, avendo smarrito la scheda, sulla quale avevo preso l'appunto al mio passaggio per l'isola nel 1959. Questo ritratto dimostra eccessivo il pessimismo di W. H. Gross (*art. cit.*, p. 526) a proposito della testa Uffizi D 71, che sarebbe stata sfigurata in epoca moderna.

⁴⁹⁾ BERNOULLI, *op. cit.*, II, I, p. 157, c; EICHLER-KRIS, *Die Kameen*, tav. 7, 14.

⁵⁰⁾ H. B. WALTERS, *Gems*, tav. XXIX, n. 3945.

⁵¹⁾ BERNOULLI, *op. cit.*, II, I, p. 177, a, tav. XXVI, II; WALTERS, *Gems*, p. 338, n. 3590, tav. XXXIX.

⁵²⁾ Conservato nella Glittoteca Ny - Carlsberg di Copenhagen: *Billedtavler*, n. 623; CURTIUS, *art. cit.* p. 309 ss.; WEST, *RPP*, I, p. 130, tav. XXXII, 135; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 20 ss.; POLACCO, *op. cit.*, p. 118 s., tavv. XIII-XIV, XVIII, I; GROSS, *art. cit.*, p. 523; V. POULSEN, *Portraits*, I, Copenhagen 1962, p. 82 s., n. 45, tavv. LXXVI-LXXVII; BARTELS, *op. cit.*, p. 30. Il busto fu rinvenuto nell'anfiteatro di Arsinoe (Fayum) unitamente ad altri due, nei quali si sono identificati Augusto e Livia.

⁵³⁾ Per il n. 22237: E. BRECCIA, *Le Musée Gréco-Romain*, 1925-31, pp. 64, 102, tav. LIX, 210; Id., in *Bull. Soc. Arch. Alex.*, VII, 1931, p. 268, n. 17, tav. XXXIII; BONACASA, *art. cit.*, p. 171 ss., figg. 1-3.

Per il n. 3368: P. GRAINDOR, *Bustes et statues - portrait d'Égypte romain*, Il Cairo s. d., p. 46, n. 5, tav. V; BONACASA, *art. cit.*, pp. 175, 177, figg. 11-12.

Per la testa di Merida: A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, I, pp. 25-26, n. 14; II, tav. 14; BONACASA, *art. cit.*, p. 174.

⁵⁴⁾ Neg. Ist. Arch. Germ. Roma 1938, 697-698.

⁵⁵⁾ POLACCO, *op. cit.*, p. 49 ss.; E. ROSENBAUM, *Cyrenaican Portrait Sculpture*, Londra 1960, p. 43 ss., n. 17, tav. XV, 3-4.

⁵⁶⁾ *Art. cit.*, p. 524; cfr. anche a p. 522 s.

⁵⁷⁾ POLACCO, *op. cit.*, p. 54 ss.

⁵⁸⁾ S. STUCCHI, *La statua dello Strategheion di Cirene*, in *Arch. Class.*, XII, 1960, pp. 71-90, alle pp. 78 ss.: il ritratto, riprodotto in origine il volto di Tiberio, sarebbe stato poi trasformato in un ritratto di Onorio. Helga von Heintze, nella sua recensione al catalogo della Rosenbaum in *Am. Journ. Arch.*, 66, 1962, a p. 112, è giustamente scettica rispetto alla nuova ipotesi e dopo avere citato confronti con ritratti di Cirene, prodotto artigianale del luogo, conclude: "... A Provincial Tiberius stile appears the most convincing ..."

⁵⁹⁾ POLACCO, *op. cit.*, tav. II, 16: è il profilo monetale che L. Polacco non ha citato come termine di confronto per il ritratto di Cirene e che è tuttavia il solo che al ritratto di Cirene somigli in maniera impressionante.

⁶⁰⁾ Soltanto intendendoli nel senso puramente artigianale e di maniera possono avere quindi valore i legami con il mondo ellenistico, postulati da L. Polacco e, del resto, riconosciuti anche da W. H. Gross (*art. cit.*, p. 521 s.), il quale giudica il ritratto un cattivo lavoro, di provenienza orientale, del periodo augusteo.

⁶¹⁾ B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, II, 1938, p. 309 e fig. 273 a p. 310.

⁶²⁾ M. MARIANI, *Cretan expedition VI*, in *Am. Journ. Arch.*, I, 1897, p. 271 s., D, fig. 4 e tav. XII, 4: Germanicus? La testa fu rinvenuta, insieme ad altre tre, riproducenti la prima (A) le sembianze di Caligola, la seconda (B) quelle di Tiberio; la terza (C) quelle di Antonia, come confronti stringenti con una testa



FIG. 35 - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO
PROFILO DI DRUSO MAGGIORE SU UN SESTERZIO
DI CLAUDIO (Fot. Museo)

orientale di questa ci sembrano indicare (V. POULSEN, *Portraits*, I, tavv. LXX-LXXI). Del gruppo delle teste, con varie identificazioni, si sono anche occupati Curtius in *Mitt. Deut. Inst.*, I, p. 89 s. e Bartels, *op. cit.*, p. 48 e nota 380 a p. 101.

⁶³ Cfr. A. GIULIANO, *La ritrattistica dell'Asia Minore dall'89 a. C. al 211 d. C.*, in *Riv. Ist. Arch. e St. dell'Arte*, n. s., VIII, 1959, p. 156.

⁶⁴ C. BLÜMEL, *Kat. Berlin, Röm. Bildnisse*, Berlino 1933, p. 7, R 14, tav. 13; CURTIUS, *art. cit.* 1935, p. 309; G. HAFNER, *Späthellenistische Bildnisplastik*, Berlino 1954, p. 52, NK 9, tav. 22; POLACCO, *op. cit.*, p. 120, tav. XV, 2; GIULIANO, *art. cit.*, p. 165, n. 15; BARTELS, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁵ BLÜMEL, *op. cit.*, p. 8, R 17, tav. 8; CURTIUS, *art. cit.*, p. 298; FR. POULSEN, *RPPPB*, pp. 19 e 37; HAFNER, *op. cit.*, p. 13, R. 6, tav. 2: Tiberius?; GIULIANO, *art. cit.*, p. 157, n. 11.

⁶⁶ Si pensi, per esempio, alla bella testa di giovane nel Museo di Delfi: HEKLER, *Bildniskunst*, tav. 80; L. LAURENZI, *Ritratti greci*, p. 132 s., n. 103, tavv. XLI-XLII; B. SCHWEITZER, *Bildniskunst*, p. 69.

⁶⁷ Di recente rinvenimento un ritratto di Druso Minore a Mentana (notizia in V. POULSEN, *CP*, p. 14, n. 10) con il particolare dei baffi graffiti sul labbro superiore.

⁶⁸ *Billedtavler*, n. 625; HEKLER, *op. cit.*, tav. 178 b: Tiberio; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 18, tav. XIX, 2, fig. 26: Tiberio; HAFNER, *op. cit.*, p. 52, NK 10, tav. 22: Tiberio; POLACCO, *op. cit.*, p. 176: Germanico; GIULIANO, *art. cit.*, p. 165, n. 16; V. POULSEN, *Portraits Romains*, I, Copenhagen, 1962, p. 81, n. 44, tavv. LXXIV-LXXV: Tiberio (?).

⁶⁹ Istanbul, Museo Archeologico, n. 2163; MENDEL, *Cat.*, II, n. 558; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 18 s., tav. XX, 27; CURTIUS in *Röm. Mitt.*, 55, 1940, p. 46; HAFNER, *op. cit.*, p. 53, NK 11, tav. 22; POLACCO, *op. cit.*, p. 176; GIULIANO, *art. cit.*, p. 157, n. 9.

⁷⁰ L. Curtius, a p. 309 ss. del suo articolo del 1935, attribuiva alcuni ritratti del gruppo a Tiberio ventenne; FR. POULSEN (*RPPPB*, p. 19) vedeva nel ritratto da Smirne (Copenhagen 625) Tiberio tra i 16 e i 18 anni, mentre nel busto di Arsinoe considerava Tiberio negli anni tra l'11 e il 6 a. C. (*ibid.*, p. 21).

⁷¹ Cfr. GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1036.

⁷² L. R. TAYLOR in *Journ. Rom. St.*, XXVI, 1936, p. 161 ss.; R. SYME, *La rivoluzione romana*, Torino 1962, p. 390.

⁷³ Petersen n. 26: si segue la numerazione, data da E. Petersen in *Ara Pacis Augustae, Sonderschriften d. öst. Archaeol. Inst. in Wien*, 1902, vol. II, tav. VI; cfr. G. MONACO, *L'iconografia imperiale nell'Ara Pacis Augustae*, in *Bull. Com. LXII*, 1934, p. 34 e tav. agg.; L. FABBRINI in *Rendic. Lincei*, ser. VIII, vol. X, 1955, a p. 479; I. SCOTT RYBERG, *The Ara Pacis*, in *Mem. Am. Acad.*, XIX, 1949, p. 83 e *Rites of the State Religion in Roman Art*, in *Mem. Am. Acad.*, XXII, 1955, p. 44.

⁷⁴ Cfr. MONACO, *art. cit.*, tav. agg.; G. MORETTI, *Ara Pacis Augustae*, Roma 1948, p. 218 ss.: Tiberio è identificato nel personaggio che segue immediatamente Augusto.

⁷⁵ POLACCO, *op. cit.*, p. 62 s.; l'identificazione di Tiberio, proposta da L. Polacco, è accolta da W. H. Gross nella citata recensione, p. 522 s., ma rifiutata con una osservazione decisiva da J. M. C. Toynbee nella sua recensione alla monografia di Polacco in *Journ. Rom. St.*, 46 (1956), p. 157 ss. Nuova identificazione di Tiberio in un personaggio di secondo piano, dietro a quello già proposto, suggerita in un recente articolo da L. Polacco: *La festa della pace nell'Ara Pacis*, studio di ermeneutica figurata, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXIX, 1960-61, alle pp. 613, 616 s.

⁷⁶ BERNOULLI, II, I, p. 149, n. 23; RUESCH, p. 232, n. 964; Fot. Anderson n. 23196; L. Polacco (*op. cit.*, p. 176 ss.) lo include arbitrariamente nel novero dei ritratti di Germanico e vede come interpretazioni di esso i ritratti da Gabii, da Priverno e Erbach, che appartengono effettivamente a tipi giovanili di Germanico, pur non essendo repliche di un medesimo ritratto, ma tutti e tre sono lontanissimi dal busto Farnese, che avrebbe fornito la base alla loro presunta interpretazione. Non sono d'accordo con W. H. Gross (*art. cit.*, p. 527) circa la crudele rilavorazione che avrebbe subito il pezzo.

⁷⁷ Debbo la precisazione alla competenza del dr. Werner Johannotsky, che vivamente ringrazio.

⁷⁸ Fot. A. G., *Art Romain*, 1321, *Inst. Arch. Germ.*, 34, 74861.

⁷⁹ C. S. BLINKENBERG, *Lindos, Inscriptions*, II, 2, n. 385; la datazione del gruppo è largamente compresa tra il titolo di Germanico, dato a Druso subito dopo la sua morte, e l'esilio di Giulia nel 2 a. C.

⁸⁰ La migliore riproduzione in BERNOULLI, II, I, tav. XXIX. Per la vastissima bibliografia si veda in EICHLER-KRIS, *op. cit.* p. 52 ss.; CURTIUS, in *Mitt. Deut. Inst.*, I, 1948, p. 78 ss.; G. BRUNS, in *Mitt. Deut. Inst.*, VI, 1953, p. 98 ss.; POLACCO, *op. cit.*, p. 97 ss.

⁸¹ Primo E. LOEWY, in *Rendic. Pontif. Acc. Archeol.*, s. III, vol. III, 1924-25, p. 49 ss., suppone un modello pittorico pergameno alla base della raffigurazione sul registro inferiore della gemma.

⁸² BERNOULLI, *op. cit.*, II, I, p. 152, n. 40; LEHMANN-HARTLEBEN, *Grossbronzen*, II, p. 16; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 22; GARCIA Y BELLIDO, *op. cit.*, p. 26 s., n. 15, tav. 15; POLACCO, *op. cit.*, p. 184, n. 10: esclude che sia Tiberio; GROSS, *art. cit.*, p. 527: replica del ritratto "dell'adozione",

⁸³ B. M. FELLETTI-MAJ, *Ritratti*, p. 59 s., n. 96: Tiberio; POLACCO, *op. cit.*, p. 185: ritratto funerario di ignoto.

⁸⁴ VISCONTI, *Cat.*, tav. LI, n. 202.

⁸⁵ KB 345; WEST, *RPP*, I, p. 130 s., tav. XXXII, 136; BLÜMEL, *op. cit.*, p. 5: rilavorato nel secolo scorso, ma non falso; POLACCO, *op. cit.*, p. 187, 1: falso o sopralavorato; W. H. GROSS (*art. cit.*, p. 526) ammette che la testa sia molto restaurata, ma esclude che sia falsa.

⁸⁶ *Op. cit.*, I, p. 1106 ss.

⁸⁷ Marmo bianco. Alt. m. 0,40-0,45. Il busto è simile all'altro sia per il taglio che per l'appoggio posteriore a colonnetta. Anche questo fu da me visto e fotografato insieme all'altro, di cui a p. 311, in una stanza superiore, adibita a magazzino, nel Museo di Vaty, nel settembre del 1959. Anche di questa testa non possiedo ora dati più precisi.

⁸⁸ Tiberio divenne precocemente calvo, ma non fu mai rappresentato tale (cfr. GROSS, *art. cit.*, p. 526). Probabilmente questo ritratto ci tramanda una delle ultime immagini del principe, che sia stata registrata con assoluta fedeltà.

⁸⁹ Cfr. nota 21.

⁹⁰ WEST, *RPP*, I, tav. XLIX, 216; CURTIUS, in *Röm. Mitt.*, 47, 1932, p. 249, fig. 18; sul tipo della testa, che ritiene un ritratto

maturato di Tiberio, non si pronuncia W. H. Gross a p. 125 del citato articolo.

91) MARIANI, in *Am. Journ. Arch.*, I, 1897, p. 268 s., B, fig. 2, tav. XII, 2; la testa fa parte del gruppo, comprendente i ritratti di Caligola, di Antonia e di Druso Maggiore: cfr. nota 62 del presente articolo e FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 19.

92) MATTINGLY, *op. cit.*, I, p. 121, n. 8 ss., tav. 22, 3; POLACCO, *op. cit.*, tav. II, 19.

93) MATTINGLY, *op. cit.*, I, p. 122 s., n. 19 ss., tav. 22, 9 ss.

94) E. DIEZ, *Ein neuer Porträtkopf des Tiberius*, in *Arch. Anz.*, 1953, coll. 104-118.

95) Molto vicina a questa testa è il già citato ritratto dal criptoportico di Arles (cfr. nota 35), ma soprattutto un giovanissimo togato, tuttora inedito, esistente nel cortile del piccolo Museo di Gortyna. Nessuno dei ritratti, invece, riuniti da V. Poulsen sotto il titolo "den unge Prins", nel suo articolo *Caligulas Billede, in Meddelelser fra Ny-Carlsberg Glyptotek*, 14, 1957, a p. 43 s., appartiene a Caligola.

96) POLACCO, *op. cit.*, p. 74 ss., tavv. IX-X: ivi la bibliografia precedente.

97) Cfr. GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1112 s.; SYME, *op. cit.*, p. 429 s.; GROSS in *Julia Augusta*, Göttinga 1962, p. 78 ss.

98) Cfr. L. FABBRINI, già nel 1955 in *Rendic. Acc. Lincei*, ser. VIII, vol. X, a p. 482, nota 3; alla stringente somiglianza con la testa di Cassino (*Not. Scavi*, 1939, tav. VII) si aggiunge ora un ritratto di Caldice, di prossima pubblicazione.

99) CURTIUS, *art. cit.*, 1935, fig. I a p. 265; cfr. qui sopra, a p. 306 s.

100) Inv. n. 5617; BERNOULLI, II, I, p. 146, n. 26; LEHMANN-HARTLEBEN, *Grossbronzen*, II, p. 15; WEST, *RPP*, I, p. 130, tav. XXXII, n. 133; CURTIUS, *art. cit.*, p. 300, tavv. 55-56: Tiberio; A. DE FRANCISCIS, *Il ritratto romano a Pompei*, Napoli 1951, p. 42 s., fig. 34: ritratto di privato; POLACCO, *op. cit.*, p. 184, n. 6: non è Tiberio. Non vedo la possibilità di riconoscere in questo busto una cattiva replica del ritratto "dell'adozione", come suggerisce W. H. Gross (*art. cit.*, p. 527).

101) SÜET., *Tib.*, 6.

102) POLACCO, *op. cit.*, p. 64 ss., tav. VIII, 2-3: ivi la copiosa bibliografia precedente. Non conoscendo *de visu* la gemma, mi astengo da più approfonditi commenti.

103) Cfr. BERNOULLI, *op. cit.*, II, I, tav. XXVI, 11; si veda la nota 51 del presente articolo.

104) FR. POULSEN, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*, Oxford 1934, p. 58 s., n. 37: Tiberio giovane; CURTIUS, *art. cit.*, p. 308: Tiberio; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 18: Tiberio.

105) BLÜMEL, *op. cit.*, tav. 8; HAFNER, *op. cit.*, tav. 2, R 6; cfr. nota 65 del presente articolo.

106) GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1039 ss.; BERNOULLI, II, I, p. 209 ss.; PAULY-WISSOWA, *RE*, VI, s. v. *Claudius (Nero Claudius Drusus)*, n. 193, c. 2703 ss. (STEIN).

107) VELL. PAT., *Hist. Rom.*, II, 97; cfr. GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1039; II, p. 654, nota 8.

108) TAC., *Ann.*, 6, 51; SÜET., *Claud.*, I.

109) VELL. PAT., *ibidem*: "...nam pulchritudo corporis proxima fraternae fuit.

110) CASS. DIO, *Hist. Rom.*, LV, 2; SENECA, *Cons. ad Marc.*, 3.

111) OLYMPIA, *Inscripfen*, V, n. 369; LINDOS, *Inscripfen*, II, 2, n. 385; *Pros. Imp. Rom.*, 2, 1936, n. 857.

112) Cfr. a p. 305 e nota 3 del presente articolo.

113) V. POULSEN, *Drusus den Aeldre, in Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek*, 15, 1958, p. 25 ss.; *Id.*, *Claudische Prinzen*, p. 15 ss. Gli unici ritratti apprezzabili come attribuzione, di quelli menzionati dallo studioso, sono soltanto il loricato di Cere e la testa da Tuscolo, insieme alla figura del principe, tradizionalmente riconosciuta nel fregio meridionale dell'Ara Pacis.

114) Cfr. p. 306 s. e note nn. 15-17 del presente articolo.

115) MATTINGLY, *op. cit.*, I, pp. CLI, CLV, CLVIII. Le monete provinciali non portano alcun contributo alla iconografia del principe. L'esempio più eloquente è fornito da un bronzo di Creta, che porta sul rovescio le teste affrontate di Druso e di Antonia (*Brit. Mus. Cat., Crete and Aegean Islands*, p. 2, n. 7, tav. I, 5); per il profilo di Druso ci si è serviti di un ritratto monetale di Claudio, in uso a Creta (*ibid.*, p. 2, n. 8, tav. I, 6).

116) BERNOULLI, II, I, tav. XXXIII, 8; MATTINGLY, *op. cit.*, I, p. 178, n. 95 ss., tav. 33, 11-18.

117) BERNOULLI, II, I, tav. XXXIII, 5-7; MATTINGLY, *op. cit.*, I, p. 186, n. 157 ss., tav. 35, 7 e 11; p. 192, n. 208 ss., tav. 36, 8. Debbo la fotografia di un bel sesterzio, esistente nel Museo Nazionale Romano e pubblicata alla fig. 35, alla cortesia del prof. Franco Panvini-Rosati, che vivamente ringrazio.

118) BERNOULLI, *op. cit.*, II, I, p. 214, tavv. XII-XIII; BENDORF-SCHÖNE, *Kat.*, p. 129, n. 210; WEST, *RPP*, I, pp. 132, 156, tavv. XXXIV, 139; XL, 170; CURTIUS, *art. cit.*, p. 310 ss., tavv. 57-58; POLACCO, *op. cit.*, p. 185, n. 12; A. GIULIANO, *Catalogo dei ritratti romani del Museo lateranense*, Città del Vaticano 1957, p. 25 s., n. 28, tavv. 17 e 18.

119) CURTIUS, *art. cit.*, p. 310 ss.

120) BALTY, *art. cit.* Conosco un solo ritratto che si possa riferire, con una buona probabilità, alla iconografia giovanile di Claudio ed è una testa da Tindari, pubblicata di recente con la generica etichetta di "ritratto di un principe Giulio-Claudio", da N. Bonacasa in *Ritratti greci e romani della Sicilia*, Palermo 1964, p. 40, n. 45, tav. XX, 3-4.

121) Cfr. nota 117 del presente articolo.

122) SÜET., *Tib.*, 50 e *Claud.*, 1; TAC., *Ann.*, I, 33; I, 82; cfr. GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1039 ss.; II, p. 654, nota 11.

123) M. BORDA, *Monumenti archeologici tuscolani nel castello di Agliè*, Roma 1943, pp. 26-28, n. 13, tavv. XXVIII-XXIX. Lo studioso trova assolutamente convincente il confronto di questa testa con la statua da Cere e fa il nome di Nerone Druso; ma pone poi, accanto a questa e ad altri ritratti, legati giustamente da Curtius al loricato di Cere, altri, nei quali sono riconoscibili le sembianze del figlio Germanico.

124) Resta soltanto la parte superiore della statua, fino alla linea dei pettorali. Pubblicata come ritratto di Augusto nel catalogo di M. R. DE LA BLANCHÈRE, *Musée de Cherchel*, Parigi 1895, tav. VIII, 3, e nel *Suppl.*, Parigi 1924, p. 86 s., tav. IX, 2 da M. DURRY, per L. Curtius (*art. cit.*, p. 307 s.) è la replica di un ritratto di Mitilene (*Einzelaufnahme*, 3201: cfr. HAFNER, *op. cit.*, p. 51, NK 8, tav. 22), il quale, in verità, è assai lontano dal principe di Cherchel; in esso ci sembra opportuno vedere, invece, un ritratto maturo di Tiberio su ispirazione giovanile (cfr. in *Enc. Arte Antica*, VI, s. v. *Tiberio*).

125) Da me visto nell'ufficio della Soprintendenza di Rodi nel 1959; pubblicato come ritratto di Augusto da M. S. F. HOOD in *Archeological Reports for 1958 (Journ. Hell. St., LXXVIII, 1958)*, p. 15 s., fig. 22.

126) CURTIUS, *art. cit.*, p. 312, tavv. 61-62. La tendenza, diffusa in epoca adrianea, a riprodurre i principi Giulio-Claudii è anche documentata da una bella testa di villa Adriana, che riproduce, con tutta probabilità, le sembianze di Marcello (J. CHARBONNEAU, in *Mon. Piot*, LI, 1960, p. 53 ss., figg. 2 e 3; cfr. in *Arch. Class.*, XIII, 1961, p. 152 ss.).

127) A. FURTWAENGLER, *Gemmem*, III, p. 319, fig. 162; BERNOULLI, II, I, p. 50, tav. XXVI, 5; WEST, *RPP*, p. 132, tav. XXXIII, 138: Tiberio.

128) E. PETERSEN, *APA*, tav. VI; MONACO, *art. cit.*, p. 35 e tav. agg.; MORETTI, *op. cit.*, p. 230 e tav. O; L. Curtius (p. 283 s.) si dimostra invece pessimista sulla possibilità di riconoscere fisionomicamente il principe in questa figura, ma pubblica, evidentemente per una svista, al posto di quella del principe, la fotografia della testa di "Enobarbo", (*ibid.*, tav. 50). Cfr. V. POULSEN, in *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek*, 15, 1958, p. 29 s. e, dello stesso, *CP*, p. 18.

129) STUART JONES, *Cat.*, p. 161, n. 56, tav. 38; CURTIUS, *art. cit.*, p. 312, fig. 26 a p. 311 e tav. 60; POLACCO, *op. cit.*, p. 185, n. 11: nell'elenco dei "presunti ritratti di Tiberio",

130) *Ibidem*, p. 310 ss.

131) Per la cronologia del matrimonio di Druso con Antonia, cfr. GARDTHAUSEN, *op. cit.*, I, p. 1041; il busto è pubblicato da KLUGE-LEHMANN-HARTLEBEN, *Grossbronzen*, II, p. 14, fig. 1: Tiberio; CURTIUS, *art. cit.*, p. 310 s., tav. 59; Tiberio; WEST, *RPP*, I, p. 85, tav. XX, 83; DE FRANCISCIS, *Il ritratto romano a Pompei*, p. 56 s., figg. 59-60: personaggio privato; POLACCO, *op. cit.*, p. 184, n. 7: nell'elenco dei "presunti ritratti di Tiberio", Negare *ex abrupto* la esistenza di ritratti di uomini illustri o di principi della casa imperiale, in tombe di privati, può portare

a conclusioni pericolose, come a negare l'effigie di Livia nel celeberrimo ritratto di Copenhagen, n. 614, proveniente dalla tomba dei Licinii (F. W. GOETHE, in *Festschrift A. Rumpf*, p. 39) esclusione accettata da W. H. Gross (*Julia Augusta*, Göttinga 1962, p. 126 s.), e da H. Bartels, (*op. cit.*, p. 635), ma respinta da V. Poulsen (*Portraits*, I, p. 74 s., n. 39), L. Fabbrini (*Enc. Arte Ant.*, IV, s. v. *Livia*) e da H. von Heintze (recensione alla monografia di Gross, in *Am. Journ. Arch.*, 68, 1964, a p. 320).

¹³²) Sono particolarmente grata alla collega dott. Elisa Caronna Lissi per avermi consentito di dare qui notizia del recentissimo rinvenimento e di proporre insieme la identificazione. Il ritratto di Tiberio è una generica interpretazione, che rientra nel gruppo dei ritratti del principe ventiduenne.

¹³³) M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Le Antichità di Villa Medici*, Roma 1951, n. 23, pp. 50 e 56 s.; tavv. III, 4, VI, 7, VII, 8.

¹³⁴) Sala delle colombe, n. 56: cfr. nota n. 129 del presente articolo. Si osservi la straordinaria vicinanza di questo volto al più maturo ritratto di Cherchel (*Suppl.*, tav. IX, 2).

¹³⁵) Cfr. qui sopra a p. 311 s. La somiglianza tra la testa in questione e il ritratto capitolino di Tiberio, Galleria n. 24, è stata anche notata da L. Polacco, e attribuita, anzi, alla stessa mano (*op. cit.*, p. 182, n. 11); ma il ritratto è avvicinato "a quelli di Germanico",

¹³⁶) POLACCO, *op. cit.*, tavv. XIII-XIV; V. POULSEN, *Portraits*, I, tavv. LXXXVI-LXXXVII.

¹³⁷) BERNOULLI, II, 1, p. 308, n. 19: forse Caligola; E. STRONG, in *Journ. Hell. St.*, 28, 1908, p. 25, tav. 18, n. 34: Augusto giovane; CURTIUS, *art. cit.*, p. 311: Tiberio.

¹³⁸) *Einzelaufnahme*, 1002; CURTIUS, *art. cit.*, p. 305 ss., figg. 24 e 25.

¹³⁹) MARIANI, *art. cit.*, p. 271 s., D, fig. 4 e tav. XII, 4: Germanico o membro della gente Giulia; CURTIUS, *art. cit.*, pp. 298 e 318: Tiberio quindicenne. BARTELS, *op. cit.*, p. 301, n. 380: Augusto. Per lo stile della testa si veda qui sopra a p. 312 s.

¹⁴⁰) Quirinale, Sala Api, Inv. n. 5068. Resta la testa con la parte superiore del collo. Il completamento del collo e il busto, nel quale il ritratto è stato inserito, non sono pertinenti. Alt. totale (fino alla linea di frattura del collo) m. 0,32; distanza tra il mento e la sommità della testa m. 0,25; massima espansione del cranio in larghezza, diam. m. 0,20 circa, nel profilo m. 0,23. Gli occhi non sono perfettamente uguali, ma hanno lo stesso diametro: cm. 3,5. Marmo bianco a grana fina. La superficie della testa è in generale ben conservata, ma presenta abrasioni sulla guancia sinistra, sul mento, sull'arco delle sopracciglia; la superficie della guancia destra e il mento sono stati un po' ritoccati a raspa in epoca moderna. Un naso moderno è stato apposto dalla radice.

Debo la conoscenza del pezzo alla gentilezza della dott. Anna Paola Vianello, che vivamente ringrazio, unitamente alla dott. Chiara Briganti, che mi ha consentito di pubblicare l'inedito.

¹⁴¹) KIESERITZKY, *Cat.*, 1901, p. 116, n. 251; WALDHAUER, *Röm. Porträtskulpturen*, p. 25 s., fig. 5: ritratto di un principe Giulio-Claudio; CURTIUS, *art. cit.*, p. 306 e fig. 23 a p. 303: Tiberio.

¹⁴²) BERNOULLI, *op. cit.*, II, 1, p. 153, n. 53 b; BLÜMEL, *op. cit.*, p. 9, R 20, tav. 12; CURTIUS, *art. cit.*, p. 316: Tiberio; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 19; HAFNER, *op. cit.*, p. 80, A 34, tav. 36: Tiberio; POLACCO, *op. cit.*, p. 183, n. 2: elencato tra i "presunti ritratti di Tiberio",

¹⁴³) L. D. CASKEY, *Catal. of Greek and Roman Sculpt.*, Cambridge 1925, p. 194, n. 111: Tiberio; da L. Curtius (p. 308) è

erroneamente avvicinato al Tiberio giovinetto di Margam Park; FR. POULSEN, *RPPPB*, p. 19: piccolo offerente privato. Ringrazio vivamente il prof. C. C. Vermeule per le fotografie alle figg. 29 e 32.

¹⁴⁴) CURTIUS, *art. cit.*, p. 315, tav. 29, 3: Tiberio; R. RIGHETTI, *Opere di glittica dei Musei sacro e profano*, Vaticano 1955, p. 19, tav. VII, 4.

¹⁴⁵) Sira, Museo. Alt. tot. m. 0,44; distanza tra mento e sommità della testa m. 0,26; largh. (presa all'altezza delle tempie) m. 0,23. Marmo greco insulare (?). La bocca è socchiusa con fori di trapano in profondità agli angoli; esecuzione piuttosto accurata. Restano due dei tre settori, che formavano la parte posteriore della calotta cranica e che, lavorati a parte, erano riuniti tra loro e legati alla metà anteriore della testa l'uno per mezzo di un perno, l'altro per incastro e, ovviamente, per mezzo di colla di stucco. La testa fu rinvenuta durante la campagna di scavi, eseguita a Minoa (Amorgo) tra il 16 febbraio e l'11 aprile 1888 ad opera della Scuola francese e di cui è data notizia nel *Bull. Corr. Hell.*, 12, 1888, a p. 325 (DESCAMPS). Al ritratto certamente si riferisce la semplice classificazione di "testa di uomo, di marmo bianco, di proporzioni colossali", Nel Museo di Sira si conserva anche la testa di donna, di proporzioni minori, adorna di collana e di orecchini, rinvenuta nello stesso scavo, mentre il bellissimo ritratto femminile, di cui, oltre che nella citata comunicazione, si parla nel *Bull. Corr. Hell.*, 13, 1889, p. 43 ss., tav. X e che stilisticamente è molto vicino alla testa di cui ci occupiamo, è stato trasportato in Atene (cfr. testo e nota 148).

Porgo i più vivi ringraziamenti all'Eforo prof. Nikolaos Kontoléon, che mi concesse, con larga liberalità, di occuparmi del pezzo (5 ottobre 1959). Ringrazio altresì il dott. Francesco Nicotia per avermi fornito fotografie pubblicabili della testa. Non sono in grado di produrre invece una fotografia pubblicabile dei due settori di completamento.

¹⁴⁶) FR. POULSEN, *Probleme der röm. Ikonographie*, Copenhagen 1937, p. 13, tav. XIX; HAFNER, *op. cit.*, p. 15, R 8, tav. 3.

¹⁴⁷) Cfr.: D. MUSTILLI, *Il busto di Augusto scoperto a Fondi e i problemi dell'iconografia augustea*, in *Mem. R. Accad. Arch. Lett. e Arti di Napoli*, VI, 1941, pp. 281-298, a p. 289 ss.; G. BECATTI, *Attiká, Saggio sulla scultura attica dell'ellenismo*, in *Riv. Ist. Arch. e St. Arte*, N. S. VII, 1940, p. 86 s.

¹⁴⁸) *Bull. Corr. Hell.*, 13, 1889, p. 43 ss., tav. X (COLLIGNON): si veda qui sopra la nota 145. H. Bartels (*op. cit.*, p. 51) data la testa in epoca claudia, citandola, molto opportunamente, come confronto per l'acconciatura della giovane donna, che aiuta il generale ad indossare l'elmo nel "gran cammeo di Francia",

¹⁴⁹) BERNOULLI, II, 1, p. 154, n. 55; CURTIUS, *art. cit.*, p. 316 ss., fig. 27: Tiberio; WEST, *RPP*, p. 191, tav. XLVII, n. 212: Tiberio. POLACCO, *op. cit.*, p. 183, n. 1: "presunto Tiberio",

¹⁵⁰) CASS. DIO, *Hist. Rom.*, LV, 2; SENECA, *Cons. ad Marc.*, 3.

¹⁵¹) Troppo generico è il volto del giovane ufficiale, che presenta i Reti ad Augusto sulla tazza da Boscoreale (HERON DE VILLEFOSSE, in *Mon. Piot*, V, 1899, *Suppl.*, tav. XXXIII, 2). Recentemente C. C. Vermeule (*Augustan and Julio-Claudian court silver*, in *Antike Kunst*, I, 6, 1963, pp. 33-40) ha ripreso la questione della rappresentazione dei principi Giulio-Claudi sul vasellame d'argento, ma le teste generiche dei personaggi poco si prestano a precise identificazioni iconografiche: così sulle tazze da Hoby, in particolare, la identificazione del principe che si celerebbe sotto le sembianze di Achille, nella prima, offre il fianco ad uno scetticismo più che motivato ed altrettanto si può dire dei due giovani ("Filottete", e il giovane, che lo sostiene alle spalle) nella seconda tazza.