

ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Rivista del Dipartimento di Scienze dell'antichità

Sezione di Archeologia

Fondatore: GIULIO Q. GIGLIOLI

Direzione Scientifica

MARIA CRISTINA BIELLA, ENZO LIPPOLIS, LAURA MICHETTI, GLORIA OLCESE,
DOMENICO PALOMBI, MASSIMILIANO PAPINI, MARIA GRAZIA PICOZZI,
FRANCESCA ROMANA STASOLLA, STEFANO TORTORELLA

Direttore responsabile: DOMENICO PALOMBI

Redazione:

FABRIZIO SANTI, FRANCA TAGLIETTI

Vol. LXVIII - n.s. II, 7
2017

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

Comitato Scientifico

PIERRE GROS, SYBILLE HAYNES, TONIO HÖLSCHER,
METTE MOLTESEN, STÉPHANE VERGER

Il Periodico adotta un sistema di Peer-Review

Archeologia classica : rivista dell'Istituto di archeologia dell'Università di Roma. - Vol. 1 (1949). - Roma : Istituto di archeologia, 1949. - Ill.; 24 cm. - Annuale. - Il complemento del titolo varia. - Dal 1972: Roma: «L'ERMA» di Bretschneider. ISSN 0391-8165 (1989)

CDD 20. 930.1'05

ISBN CARTACEO 978-88-913-1563-2
ISBN DIGITALE 978-88-913-1567-0

ISSN 0391-8165

© COPYRIGHT 2017 - SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

Aut. del Trib. di Roma n. 104 del 4 aprile 2011

Volume stampato con contributo di Sapienza - Università di Roma

INDICE DEL VOLUME LXVIII

ARTICOLI

AMBROGI A. (con un'appendice di FERRO C.), Un rilievo figurato di età tardo-repubblicana da un sepolcro dell'Appia antica	p. 143
BALDASSARRI P., Lusso privato nella tarda antichità: le piccole terme di Palazzo Valentini e un pavimento in <i>opus sectile</i> con motivi complessi.....	» 245
BARATTA G., Falere tardo-antiche ispaniche con quattro passanti angolari: aggiornamenti e ipotesi sulla funzionalità del tipo	» 289
BARBERA M., Prime ipotesi su una placchetta d'avorio dal Foro Romano	» 225
COATES-STEPHENS R., Statue museums in Late Antique Rome.....	» 309
GATTI S., Tradizione ellenistica e sperimentazione italica: l'Aula Absidata nel foro di <i>Praeneste</i>	» 53
OLCESE G., CAU ONTIVEROS M.Á., FANTUZZI L., RAZZA A., SURACE D.M., TSANTINI E., Le anfore del contesto della ruota idraulica di Ostia Antica: archeologia e archeometria	» 197
POLITO E., Cosso, Augusto e gli <i>spolia opima</i> . Sull'interpretazione di un'emissione monetale augustea.....	» 175
SMITH C., <i>Ager Romanus antiquus</i>	» 1
TABORELLI L., MARENGO S.M., Medicine bottles and ointment jars from Morgantina	» 27

NOTE E DISCUSSIONI

BALDONI V., Achille e Aiace che giocano ai dadi: vecchie ipotesi e nuove letture....	» 419
BIAGI F., MILLETTI M., Nuovi dati sulla necropoli dell'età del Ferro di Poggio e Piano delle Granate a Populonia (LI)	» 375
BIELLA M.C., I bronzi votivi dal santuario di Ercole ad <i>Alba Fucens</i>	» 487
CAVALLERO F.G., <i>Arae</i> e <i>altaria</i> : una possibile differenza morfologica.....	» 589
COEN A., Un calice biansato con decorazione a cilindretto da Cerveteri.....	» 409
CRIMI G., Un 'nuovo' cippo di terminazione del Tevere: una nota preliminare	» 519
DE VINCENZO S., Aspetti dell'ideologia augustea nel complesso della Villa dei Papiri di Ercolano e nel suo arredo scultoreo.....	» 525
DODD E., Pressing issues: a new discovery in the vineyard of Region I.20, Pompeii.....	» 577

INDICE DEL VOLUME LXVIII

GHISELLINI E., Echi della cavalleria tessala in un rilievo già sul mercato antiquario.....	p. 433
GIRELLA L., <i>Negotiating power</i> . Definizione e trasformazione del potere nella Grecia continentale dal Bronzo Medio alla formazione dei 'regni' micenei.....	» 343
MALIZIA E., Les peintures murales du II ^e siècle de la Villa de Livie à Prima Porta (Rome): un exemple de mémoire décorative?	» 603
MARCATTILI F., Un'inedita <i>mensa ponderaria</i> dall'area urbana di <i>Iguvium</i>	» 569
MUSCOLINO F., «La città meglio governata tra quelle greche». A proposito di N. BADOUD, <i>Le temps de Rhodes. Une chronologie des inscriptions de la cité fondée sur l'étude de ses institutions</i>	» 627
PULCINELLI L., Contributi per lo studio dei sistemi ponderali etruschi. Alcuni dati dal territorio vulcente	» 475
ROSAMILIA E., Firmare matrici a Taranto: il coroplasta Pantaleon e i suoi colleghi...	» 453
SOLDOVIERI U., Di un nuovo miliario da San Pietro di Polla (SA)	» 617
TAIUTI A., Un ritratto inedito di Antonia Minore.....	» 551

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

FENET A., <i>Les dieux olympiens et la mer. Espaces et pratiques culturelles</i> (P. A. GIANFROTTA).....	» 649
SCHALLIN A.-L., TOURNAVITOU I. (eds.), <i>Mycenaeans up to date. The archaeology of the north-eastern Peloponnese: current concepts and new directions</i> (L. GIRELLA).....	» 643
Pubblicazioni ricevute.....	» 657

AURORA TAIUTI

UN RITRATTO INEDITO DI ANTONIA MINORE

Un ritratto inedito in marmo è attualmente conservato presso una collezione privata a Fourqueux (Yvelines, Francia) (*Figg. 1-4*)¹. L'acquisto privato dell'opera ha sfortunatamente determinato la perdita di tutte le eventuali informazioni inerenti l'origine del pezzo.

La testa misura 28,2 cm, con un'altezza di 16,8 cm tra l'estremità inferiore del mento e l'attaccatura dei capelli. La distanza esterna degli occhi è di 11 cm, mentre quella tra le caruncole lacrimali è di 3,8 cm. La bocca è piccola e misura appena 4,1 cm. Tra le ciocche anteriori si osserva la presenza di una fascetta di spessore 1,2 cm, che attraversa orizzontalmente la scriminatura centrale per circa 9,7 cm per poi nascondersi tra le ciocche a composizione della capigliatura.

Il ritratto, in marmo bianco a grana grossa, è considerevolmente compromesso soprattutto nel lato sinistro del viso dove si osservano numerose e profonde scalfitture, concentrate nella zona auricolare e nella parte inferiore della guancia. Queste potrebbero essere dovute ad una rottura o a colpi di scalpello, ma la natura insolitamente arrotondata e smusata delle sezioni, suggerisce un forte intervento di manomissione e levigatura, così come si evince anche dalla superficie marmorea uniformemente liscia al tatto. Questa ipotesi è confermata dalla finezza altrettanto inconsueta del padiglione auricolare sinistro e del boccolo immediatamente sopra di esso (*Fig. 3*). La stessa levigatura artificiale si osserva anche nel naso aquilino la cui punta si interrompe bruscamente formando una sorta di "uncino": le narici sono profonde ma, ancora una volta, di spessore estremamente fine. La visione diretta del pezzo sembra inoltre indicare la presenza, appena percepibile, di una leggera linea di frattura non scomposta lungo il lato sinistro del naso. Tale levigatura che ha asportato la superficie originale esclude dunque una rottura completa del naso, ma la strana forma ad uncino e la finezza dello spessore marmoreo in corrispondenza delle narici lasciano pensare ad una frattura della sola punta, forse successivamente reintegrata, ridefinita nei dettagli (narici) e fortemente levigata per nascondere la commessura. Malgrado tali informazioni siano solo di natura ipotetica, una conferma ulteriore di quanto detto sembra riscontrarsi negli occhi e nella bocca, entrambi ben definiti nei dettagli ma volumetricamente inconsistenti. La bocca è piccola, con labbra fini e sinuose ed angoli morbidamente marcati, ma il profilo è praticamente privo di spessore; negli occhi sono

Aurora Taiuti, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), aurora.taiuti@paris-sorbonne.fr.

¹ Ringrazio i proprietari del ritratto, che ne hanno accordato lo studio e la pubblicazione, e Daniel Roger, per la segnalazione del pezzo. I miei ringraziamenti speciali vanno ad Emmanuelle Rosso per i suoi sempre preziosissimi consigli; a Fabrizio Paolucci, Christoph Reusser, Paola Rosa e Paolo Liverani per il loro sostegno e per i loro suggerimenti.



Fig. 1. FORQUEAUX (Yvelines, Francia), Collezione privata.
Testa di Antonia Minore, collezione privata (foto autore).

indicate le palpebre, e appaiono leggermente incisi agli angoli, ma lo scarto volumetrico tra di essi ed il piano dell'iride è minimo.

La capigliatura è invece meglio conservata, fatta eccezione per la coda raccolta alla base della nuca e rotta irregolarmente nella parte inferiore. Tale frattura apre la possibilità a speculazioni sull'integrità della forma di tale elemento. Risultano di difficile lettura, a causa dell'usura del marmo, anche alcuni dettagli della pettinatura, come si osserva ad esempio nel livellamento della volumetria delle ciocche a composizione della crocchia (*Fig. 4*). Due macchie di colore marrone scuro si osservano sulla guancia destra e sulla porzione inferiore del collo (*Fig. 2*); diffuse e leggere macchie marroni-rossastre compromettono invece la parte sinistra del volto. La linea di frattura, molto netta all'altezza del collo, lascia supporre che si tratti di una rottura prodotta volontariamente. Questa impedisce di conoscere la reale inclinazione della testa, anche se l'asimmetria riscontrabile tra i due lati del viso lascia pensare che il capo fosse rivolto verso sinistra, come indicano l'arcata sopraccigliare sinistra leggermente più alta di quella destra, o l'angolo sinistro della bocca appena percettibilmente più alto di quello destro.

Lo stato di conservazione così descritto lascia sottintendere un forte rimaneggiamento del pezzo, volto probabilmente a rimediare ad uno stato di conservazione già precario, dovuto in parte anche al prolungato contatto del pezzo col terreno o con l'acqua. La corrosione osservabile nella guancia sinistra, di cui l'incrinatura sul fianco del naso è una prosecuzione, potrebbe difatti essere il risultato della lisciatura della precedente superficie



Fig. 2. FORQUEAUX (Yvelines, Francia), Collezione privata.
Testa di Antonia Minore, lato destro (foto autore).

marmorea corrosa o, più probabilmente, il risultato di una prolungata esposizione all'acqua e agli agenti atmosferici.

Il ritratto rappresenta una donna di media età, la cui fisionomia si caratterizza per il mento appuntito, zigomi prominenti, sottolineati da guance magre e da leggeri solchi naso labiali, bocca piccola e naso aquilino. La capigliatura è semplice ed è composta da una scriminatura centrale dalla quale partono spesse ciocche ondulate, che si ripartiscono morbidamente da ambo i lati ad incorniciare la fronte, per poi essere raccolte posteriormente in una coda aderente alla nuca. Riccioletti forati centralmente col trapano animano la capigliatura e si dispongono in modo percettibilmente asimmetrico in corrispondenza delle tempie². La trama ondulata creata dalle ciocche frontali è interrotta dalla presenza di un nastro, che si dispone in corrispondenza del primo "ordine" di ciocche. L'incisione di linee oblique parallele le une alle altre vuole restituire l'attorcigliarsi del nastro su se stesso (Fig. 5). L'utilizzo del trapano è accentuato, come si nota nella lavorazione dei riccioli ed in alcuni dettagli fisionomici, come le narici, gli angoli della bocca, le ghiandole lacrimali ed il condotto auricolare.

² Sul lato destro del ritratto, ritengo si possano contare tre riccioli, ben definiti dall'effetto chiaroscurale del trapano. Al contrario, sul lato sinistro si distinguono solamente due riccioli. Tuttavia, lo stato di conservazione fortemente alterato del lato sinistro, lascia aperto un margine di dubbio sulla natura di tale asimmetria.

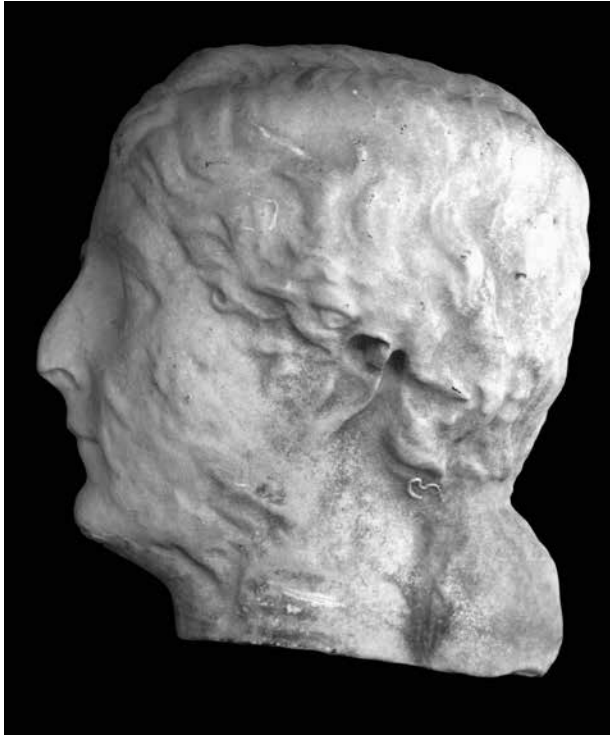


Fig. 3. FORQUEAUX (Yvelines, Francia). Collezione privata.
Testa di Antonia Minore, lato sinistro (foto autore).

Il ritrovamento fortuito di questo ritratto concorre ad arricchire ulteriormente il repertorio iconografico di Antonia Minore, figlia di Ottavia e Marc' Antonio e sposa di Druso Maggiore, una delle figure femminili di maggior rilievo della dinastia giulio-claudia³. La capigliatura della testa-ritratto di Fourqueux, con il dettaglio della fascia in corrispondenza delle ciocche anteriori, così come i tratti fisionomici lasciano infatti pochi dubbi in merito all'identificazione.

Trait d'union tra le discendenze di Ottaviano ed Antonio, la bella e morigerata⁴ Antonia *minor* si impone nell'iconografia ufficiale come figura propedeutica alla costruzione ed al rafforzamento della linea dinastica, nonché come simbolo di contegno e virtù femminile (*univira*)⁵. Ritratti marmorei e profili monetari di Antonia Minore sono diffusi nel cor-

³ Nata nel 36 a.C. sposa Druso Maggiore nel 12 a.C. restandogli fedele anche dopo la sua morte avvenuta soltanto tre anni dopo, nel 9 a.C. Su Antonia Minore e la sua vita, si veda RUMPF 1941; KOKKINOS 1992; WOOD 1999, pp. 144-176.

⁴ PLUT., *Ant.*, 87; VAL. MAX., IV, 3.3.

⁵ VAL. MAX., 4.3.3; JOSEPHUS, *Ant.*, 18.180. Antonia rifiutò nuovi legami matrimoniali dopo la morte del marito Druso (9 a.C.), riuscendo in questo modo a non essere coinvolta nelle dinamiche di successione che segnarono la vita delle donne della *domus* augustea. Sulla definizione dello *status* di *univira* si veda DION. HAL., *Anto. Rom.*, 8.56.4. Sulla definizione dell'ideale di matrona si veda GARDNER 1991, pp. 50-51; BÖELS-JANSSEN 2008, pp. 223-263. Sulla rappresentazione delle *matronae* si veda SCHOLZ 1992.

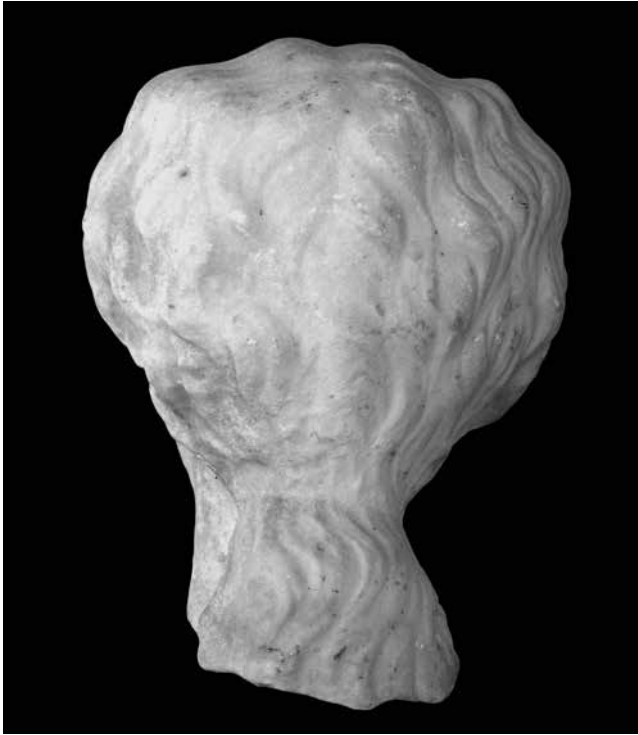


Fig. 4. FORQUEAUX (Yvelines, Francia). Collezione privata. Testa di Antonia Minore, lato posteriore (foto autore).

so dell'intera dinastia giulio-claudia malgrado la sua renitenza all'esercizio del potere e la scomparsa momentanea dalla celebrazione iconografica ufficiale⁶. Per un periodo di circa venti anni dalla morte del marito, Antonia Minore sembra infatti sparire dalla propaganda politica ed iconografica ufficiale, come testimonia il vuoto nelle dediche epigrafiche a lei consacrate⁷. Dopo le due iscrizioni su basi di statue trovate ad Ulia, in Spagna⁸ e a Mitilene⁹, datate rispettivamente al 12 e al 9 a.C., il nome di Antonia Minore è nuovamente attestato in un'iscrizione di Ercolano del 14 d.C.¹⁰. Solo sotto il regno di Tiberio ella riacquista il suo ruolo nella scena propagandistica ufficiale come sembra inoltre testimoniare la sua nomina a sacerdotessa del culto del divo Augusto. In contrapposizione alle testi-

⁶ La scomparsa di Antonia Minore dall'iconografia ufficiale viene correntemente spiegata con il rifiuto di convolare nuovamente a nozze dopo la morte del marito, nonostante le imposizioni legislative della *Lex Iulia de maritandis ordinibus* promossa da Augusto (SVET., *Aug.*, 34.1).

⁷ HANSON, JOHNSON 1946.

⁸ *CIL*, II 1526.

⁹ *IG*, 192.2.9207; *IG*, 4.73.

¹⁰ *CIL*, X 1417; HANSON, JOHNSON 1946.



Fig. 5. FORQUEAUX (Yvelines, Francia). Collezione privata.
Testa di Antonia Minore, dettaglio dell'*infula* (foto autore).

monianze illustri di Svetonio¹¹ e Dione Cassio¹², che collocano questo momento sotto il regno di Caligola – ed in particolare nel breve lasso di tempo tra l'avvento dell'imperatore (il 18 marzo del 37) e la morte di Antonia (30 maggio del medesimo anno) – la morte di Livia nel 29 d.C., prima Augusta ad aver ricoperto la carica di *sacerdos divi Augusti*¹³, ha indotto ad anticipare l'acquisizione di tale titolo da parte di Antonia immediatamente dopo tale data¹⁴. Del resto, l'abbandono progressivo della scena politica da parte di Livia, dovuto non tanto all'età avanzata quanto alla tensione che regolava sempre più i rapporti con Tiberio¹⁵, ha certamente accelerato il «passaggio di ruolo» tra Livia ed Antonia nella gestione della *domus principis*¹⁶. L'assenza di Antonia dalla propaganda iconografica ufficiale è attestata anche a livello numismatico: ad eccezione di quei conii di dubbia attribuzione¹⁷, infatti, le prime emissioni monetali certamente rappresentanti Antonia Minore –

¹¹ SVET., *Calig.*, 15.

¹² DIO CASS., 59,3,4.

¹³ Sul ruolo delle donne della famiglia imperiale ed il loro ruolo nel culto dei divi si veda FREI STOLBA 2008; PALOMBI 2014.

¹⁴ RUMPF 1941, p. 29; GAGGETTI 2016.

¹⁵ TAC., *Ann.*, IV, 57.

¹⁶ Analogamente, Antonia Minore sembra sostituire la suocera anche nella gestione dei principi della casa imperiale e nella loro educazione. Si veda a questo proposito SEGENNI 1995.

¹⁷ Una serie di conii urbani dell'età di Caligola presenta sul rovescio figure femminili generalmente identificate con Antonia Minore rappresentata in vesti divine. Le monete potrebbero essere datate, in virtù dei titoli

che associano cioè legenda ed immagine – sono datate al 41 d.C. e consistono in una serie di *dupondii* che la celebrano in quanto sacerdotessa del divo Augusto¹⁸, come *Constantia Augusta*¹⁹ o come madre dell'imperatore Claudio²⁰. L'Augusta è qui rappresentata secondo due diverse iconografie, l'una caratterizzata da una capigliatura a ciocche ondulate simmetricamente ripartite da ambo i lati di una scriminatura centrale; l'altra con l'aggiunta di riccioli ad animare le ciocche in corrispondenza delle tempie e delle orecchie.

Gli studi di V. Poulsen hanno indicato per primi l'esistenza di due distinte capigliature utilizzate per raffigurare Antonia Minore, nonché di due diversi tipi ritrattistici con scopi iconografici precisi e ben distinti²¹. Negli anni Settanta del Novecento, W. Trillmich ha proposto una prima analisi dei ritratti a tutto tondo sulla base di un confronto metodico con le emissioni monetali di Antonia Minore²², sebbene solamente con gli studi di K. Polaschek²³ si giunga ad una prima organica definizione dei tipi ritrattistici dell'imperatrice, distinti in «*Schläfenlöckchen Typus*»²⁴ e «*schlichter Typus*»²⁵.

Fatta eccezione per le proposte alternative di K.P. Erhart²⁶ e di N. Kokkinos²⁷, che non possono non considerarsi oggi come prive di fondamento metodologico, tale ripartizione dei ritratti di Antonia secondo due tipi ritrattistici si è conservata fino a quando

onorifici, con un *terminus post quem* al regno di Claudio, ma l'assenza di iscrizioni, così come il forte simbolismo delle iconografie, non permettono di fatto un'identificazione certa con Antonia Minore. Ne sono un esempio la moneta da Cartagena con testa di *Salus* (37/38 d.C.), di dubbia identificazione in quanto attribuita a Cesonia, sposa di Caligola, a Livia o ad Antonia: *RPC* I, nn. 185, 186; MIKOCKI 1995, pp. 33, 173, n. 156; *CNR*, XIII, p. 157, nn. 1-6. Coni simili vennero emessi anche a Lugdunum e a Caesaraugusta in Spagna: *CNR*, XI, 171, n. 3; 172 ss., nn. 4 ss.; MIKOCKI 1995, p. 32, nota 86. Ancora, sesterzi da Roma e Lione mostrano la rappresentazione della *Pietas*, normalmente identificata con Antonia Minore: MIKOCKI 1995, pp. 33, 173, n. 152; *CNR*, XII, pp. 273ss., nn. 69-86; *RIC* I, p. 117, nn. 35-37; TRILLMICH 1978, p. 39, Type 1, tav.10.9. Sulla problematica della rappresentazione in chiave divina delle donne della *domus Augusta* si veda MIKOCKI 1995; ROSSO 2014, pp. 217-260.

¹⁸ *RIC* I, p. 132, n. 81; *BMC* I, p. 180, nn. 112-1114; TRILLMICH 1978, pp. 19-20, 69-77, nn. 1-35, tav. 6; VON KAENEL 1986, p. 10 Münztyp 15, nn. 337-384, tav. 5.

¹⁹ *RIC* I, p. 131, n. 80; *BMC* I, p. 180, nn. 109-111; TRILLMICH 1978, pp. 17-19, pp. 69-77, nn. 1-34, tav. 6; VON KAENEL 1986, p. 10 Münztyp 16, nn. 385-429, tav. 6.

²⁰ *BMC* I, p. 188, nn. 166-171, tav. 35.8; p. 193, n. 213, tav. 36.9; *RIC* I, p. 132, n. 82; TRILLMICH 1978, pp. 20-24, nn. 1-89, tavv. 7-9; VON KAENEL 1986, p. 24 Münztyp 59, nn. 1559-1594, tav. 30; p. 29 Münztyp 74, nn. 195-1923, tav. 43.

²¹ POULSEN 1946.

²² Trillmich individua il tipo ritrattistico «*schlichter Typus*» sulla base dei ritratti monetari: TRILLMICH 1971.

²³ I suoi studi si fondano su una stretta corrispondenza tra le tipologie ritrattistiche statuarie e le immagini di Antonia minore sulle monete: POLASCHEK 1973a.

²⁴ «*Schläfenlöckchentypus*» o «*Bereicherter Typus*»: POLASCHEK 1973a, pp. 16, 25-30, tav. 12.2. Questo tipo ritrattistico è stato identificato a partire dal confronto con alcune monete di età claudia (TRILLMICH 1971, pp. 17-18, 21, nn. 1-11; pp. 22-23, nn. 59-66; pp. 16-17, n. 25).

²⁵ Anche il tipo «*schlichter*» o «*einfacher-Wilton House*» trova un corrispettivo in monete di epoca claudia (POLASCHEK 1973a, pp. 19-24; TRILLMICH 1978, pp. 17-19, nn. 18-30; pp. 21-22, nn. 12-58; p. 23, nn. 67-69, 63-79). Tra i ritratti di tipo «*schlichter*» è opportuno inserire anche quelli che si distinguono dalle corpose e voluminose ciocche che, separate da una scriminatura centrale, si dispongono secondo la pettinatura a melone. Ne sono un esempio il ritratto di Béziers (Toulouse, Musée Saint-Raymond, inv. 30.005; BALTZ, CAZES 1995, pp. 104-111, n. 9) ed il busto conservato nel chiostro di Santa Maria degli Angeli del Museo Nazionale Romano (Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 531098; CANDILIO 2011; EAD. 2014).

²⁶ Erhart propone una classificazione dei ritratti di Antonia Minore in funzione dell'età e del livello di idealizzazione, valutando come privi di valore tipologico l'analisi delle capigliature ed il confronto dei ritratti marmorei con i profili monetari (ERHART 1978, in particolare note 10-11).

²⁷ KOKKINOS 1992.

D. Boschung ne ha proposto una classificazione tipologica fondata sull'esistenza di un unico *Urbild*²⁸, riprendendo quanto precedentemente ipotizzato da K. Fittschen²⁹. Da un'analisi dei ritratti scultorei e di quelli monetali risulta, infatti, chiaro che l'Augusta è rappresentata alternativamente con capigliatura con e senza riccioli e che in queste due iconografie si contraddistingue talvolta la presenza di una fascetta nei capelli. L'ipotesi è che il dettaglio della fascetta, inesistente nei primi ritratti di Antonia, sia stato introdotto in occasione della creazione di una seconda "*Bildnisvorlage*", e cioè dell'iconografia di Antonia con riccioli (*Schläfenlößchen Typus*)³⁰. Come esplicitato nel dettaglio da Boschung, dunque, è verosimile parlare di un unico tipo ritrattistico, elaborato in età augustea e successivamente modificato nella capigliatura e negli attributi. In questa logica – come ha giustamente sottolineato E. Rosso – il ritratto di Nîmes³¹ non deve essere interpretato come una nuova tipologia ritrattistica, quanto piuttosto come una variante locale al tipo «*schlichter*» le cui peculiarità rispetto al modello – in particolare nella resa disordinata delle ciocche – sono dovute al carattere regionale dei ritratti³².

Il concorde convincimento degli studiosi suggerisce quindi l'esistenza di un unico archetipo di Antonia Minore, offrendo l'occasione per riaprire il più generico dibattito inerente il processo di riproduzione delle copie e della loro dipendenza dall'*Urbild* (Fig. 6).

Possiamo riconoscere nella testa-ritratto di Fourqueux un ritratto di Antonia Minore rappresentata con un'aconciatura con riccioli sulle tempie e fascetta. Analogamente, i tratti fisionomici del ritratto inedito rinviano immediatamente a quelli estremamente caratteristici dell'Augusta, caratterizzata da un viso magro e "triangolare", terminante in un mento piccolo e appuntito, naso aquilino, la bocca minuta dal labbro superiore sporgente e sinuoso. Tale identificazione è ulteriormente confermata dal confronto con la struttura fisionomica di Antonia e dalla misurazione metodica dei punti metrici del volto dell'Augusta. Il riferimento a tali valori – e cioè la distanza interna degli occhi, la larghezza della bocca, la distanza mento-capelli, la larghezza e lunghezza della fascetta – permette di giungere ad un'identificazione indubbia del ritratto, le cui misure corrispondono perfettamente a quelle canoniche, con scarti non sufficienti per sostenere una differente ipotesi di identificazione³³.

L'identificazione con un ritratto di Antonia Minore risulta attendibile anche da un punto di vista stilistico: l'utilizzo abbastanza ricco del trapano nella restituzione dei riccio-

²⁸ Boschung designa questo archetipo con il nome di «Wilton House type»: BOSCHUNG 1993, p. 529.

²⁹ K. Fittschen teorizza puntualmente le problematiche derivanti dall'individuazione di due tipologie ritrattistiche senza tuttavia superare tale suddivisione: FITTSCHEN 1977, p. 58.

³⁰ Secondo Fittschen il tipo ritrattistico «*Schläfenlößchen*» è il risultato di un fenomeno di reinterpretazione dell'*Urbild* di Antonia Minore da parte dello scultore, mentre il tipo «*schlichter*» lo riprodurrebbe in modo fedele (FITTSCHEN 1977, pp. 58-62).

³¹ GARMY MONTEIL 2000, pp. 181-183. Si veda anche DARDE 1989, p. 172; CAG Nîmes, p. 221, n. 98; ROSSO 2006, pp. 431-432, n. 199.

³² ROSSO 2006, pp. 431-432, n. 199. L'autrice sottolinea la somiglianza tra il ritratto di Nîmes e la raffigurazione di Antonia Minore sull'*Ara Pacis* per avanzare una datazione del ritratto diversa da quella sostenuta da S. Künzl.

³³ Per il confronto metrico con la fisionomia di Antonia Minore mi sono riferita alla pubblicazione di A.M. Small che mette in evidenza le differenze metriche tra le varie copie dei ritratti di Antonia Minore. I valori numerici della testa di Fourqueux corrispondono, in particolare, con i ritratti del «gruppo B» identificato da Small, comprendente i ritratti di Antonia del Louvre inv. 1228, Erbach 7 e Kurashiki 167 che si contraddistinguono per delle dimensioni del viso più grandi rispetto alle altre effigi dell'Augusta (l'altezza del viso dei ritratti del Gruppo B è compresa tra 27,20 e 28,20 cm, mentre quella dei ritratti del gruppo A varia tra 22,80 e 24,00 cm). Nel presente studio, il riferimento a tali risultati è tuttavia unicamente metodologico e non abbraccia l'idea di un contributo creativo dello scultore all'interno dei due processi di riproduzione delle copie statuarie. SMALL 1990.



Fig. 6. PARIGI, Musée du Louvre. Ritratto di Antonia Minore, inv. MA 1229 (foto DAI, <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/15043>).

li e delle singole ciocche, quest'ultime separate le une dalle altre da solchi relativamente superficiali, lascia propendere infatti per una datazione successiva alla seconda metà del I secolo.

Tuttavia, l'elemento chiave al fine di tale identificazione è senza dubbio rappresentato dalla fascetta che si distingue tra le ciocche anteriori della capigliatura, essendo questa concordemente interpretata come attributo caratteristico di Antonia Minore³⁴. Se la ricorrenza di questo attributo nell'iconografia dell'Augusta è indiscutibile, molte sono ancora le incertezze in merito alla sua forma e alla classificazione semantica³⁵. L'*infula tortilis*³⁶ è concordemente indicata dalle fonti come una benda di lana ad astragali, caratterizzata cioè da una serie di restringimenti ad intervalli regolari in modo da formare una trama a

³⁴ SMALL 1990, p. 225: «*the fillet is a distinctive element in the portraiture of Antonia [...]*»; WOOD 1999, p. 158.

³⁵ Nei testi antichi almeno tre termini alludono a delle fascette a decorazione delle capigliature femminili (*vitta*, *tutulus*, *infula*), ma il numero di accessori e degli oggetti utilizzati per la creazione e la decorazione delle capigliature femminili è ben più elevato. Per una trattazione più completa del soggetto si veda SENSI 1980-1981; ZIEGLER 2000, in particolare nota 42; COMAE 2011.

³⁶ PRUD., *Symm.*, 2, 1086: «*Interea dum torta vagas ligat infula crines fatos addit ... innupta sacerdo*». Nel presente studio il termine *infula* sarà adottato per indicare unicamente la fascetta ad astragali (*infula tortilis*) e non quella liscia.

perle³⁷. La letteratura più recente è concorde nell'interpretare quest'*infula* come generico attributo di tipo sacerdotale, proprio delle cerimonie sacre³⁸, e non come attributo distintivo dell'esercizio di una carica sacerdotale secondo quanto sostenuto in precedenza³⁹. Questo permetterebbe di spiegarne la ricorrenza nella rappresentazione di animali sacrificali⁴⁰, in rappresentazioni di *flaminicae*⁴¹, o in oggetti con connotazione sacra⁴², ma anche nell'iconografia di alcune dame della *domus* giulio-claudia che, come nel caso di Agrippina Maggiore e Messalina, non furono mai insignite del titolo di sacerdotessa⁴³. Inoltre, la

³⁷ CIC., *Verr.*, 4, 110; VIRG., *Aen.*, 2, 430, 10, 538; FESTO, 113; SERV., *Aen.*, 10, 538; ISID., *Orig.*, 19.30.4. Troviamo riferimento all'*infula* anche in LUCR., 1, 87; VIRG., *G.*, 3, 487; LIV., 30, 36, 4; TAC., *H.*, 1, 66; CIC., *leg. agr.*, 1, 6. Ancora, Seneca la menziona come simbolo di rispetto e venerazione, SEN., *Ep.*, 14, 11; *Helv.*, 13, 6.

³⁸ ALEXANDRIDIS 2004, pp. 76-77; BALTY, CAZES 2005, p. 155.

³⁹ Rumpf la considera invece attributo distintivo delle sacerdotesse del culto del defunto imperatore (RUMPF 1941, pp. 21-31), mentre Kokkinos (KOKKINOS 1992, pp. 126, 129) interpreta il "beaded wool band" come simbolo di sacerdozio. Rosenbaum e Wood interpretano l'*infula* in riferimento allo status di sacerdotessa o di Vergine Vestale (ROSENBAUM 1960, p. 43, n. 16; WOOD 1995, p. 478, note 79, 84; ID. 1999, pp. 224-225, note 66-67). Per una critica completa della precedente bibliografia si veda ALEXANDRIDIS 2004, pp. 76-77.

⁴⁰ Museo del Louvre, Rilievo repubblicano con *suovetarilia*, cosiddetto altare di *Domitius Aehnobarbus*: KLEINER 1992, pp. 45-51, fig. 31. Coppa B in argento da Boscoreale, ora distrutta, rappresenta una processione sacrificale dove il toro ha le corna cinte di un'*infula*: KLEINER 1983, pp. 287-302. Frammento di rilievo nella facciata di Villa Medici, Roma, ricostruito in gesso nel Museo della civiltà romana: STRONG 1962, pp. 27-28, 92-93, tav. 49; KLEINER 1992, pp. 142-145, fig. 119. Metopa dal portico di Gaio e Lucio Cesare: ZANKER 1990, p. 117, fig. 95. Fregio dal portico di Ottavia o struttura vicina: *ibid.*, pp. 123-125, fig. 102a, pp. 126-127.

⁴¹ Stele funeraria da Nîmes, sulla quale una *flaminica Augustalis* è rappresentata con la testa cinta da un'*infula* (RUMPF 1941, p. 24, tav. IVg; ESPERANDIEU 1907, p. 319, n. 478).

⁴² Per esempio su torce rappresentate nel verso di alcuni aurei e *denarii* datati al 41-54 d.C., celebranti Antonia come *Sacerdos Divi Augusti*. Sul dritto è rappresentato il profilo di Antonia Augusta, mentre sul rovescio due torce unite insieme da un'*infula* (RIC I, p. 124, nn. 67-68, tav. 15; BMC I, p. 180, nn. 112-113 (*aurei*), 114 (*denarii*); TRILLMICH 1978, nn. 19-20, 70, 72-77, tav. 6, "Sacerdos serie").

⁴³ Sono noti altri casi di principesse giulio-claudie rappresentate con *infula*. Tra queste solo Livia, Antonia Minore e Drusilla furono insignite del titolo di sacerdotesse del culto del divino Augusto. Nell'iconografia di Livia, prima Augusta a ricevere il titolo di Sacerdotessa del Divino Augusto (DION. CASS., LVI, 46-1; LIX, 3.4), l'*infula* sembra essere un chiaro attributo sacerdotale, in quanto nessun ritratto datato prima del 14 d.C. – momento in cui Livia riceve tale carica – presenta un'*infula* (fa eccezione il cammeo di Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. IX a 95, datato intorno al 14 d.C. che non presenta tale attributo). Il fatto che l'*infula* sparisca dopo il regno di Tiberio – fatta eccezione per la statua di Leptis Magna proveniente dal tempio di Roma e Augusto e datata al regno di Caligola (WINKES 1995, pp. 182-183, n. 106; ROSE 1997, p. 184, n. 126; BARTMAN 1999, p. 179, n. 73) – si deve alla necessità di distinguere più nettamente l'iconografia della moglie d'Augusto da quella di Drusilla I che, insignita del titolo di sacerdotessa del divino Augusto dal fratello Caligola (SUET., *Cal.*, XXIV; DION. CASS., LIX, 11, 2-5), viene rappresentata con *infula*: statua di Drusilla I, Musei Laterani, inv. 9952, dal teatro di Cerveteri, 37-38 d.C.: HEKLER 1909, p. 151, n. 1; p. 222, n. Va; RUMPF 1941, pp. 21, 22, 24, n. 4, tav. 2.b; GIULIANO 1957, p. 29, n. 52, tavv. 20-21; POLASCHEK 1973b, p. 26, tavv. 11.1, 14.1, 16.1; TANSINI 1995, pp. 42-43, n. 3; BOSCHUNG 1993, pp. 68-69, figg. 53-54, n. Ua; MIKOCCI 1995, pp. 42, 184, n. 224, tav. XXVII; ROSE 1997, p. 83, n. 5, tavv. 65-66. Testa ritratto, Monaco Gliptoteca, inv. 316; FUCHS 1990, pp. 118-120, figg. 10-13; TRILLMICH 1983, p. 35; POLASCHEK 1973b, pp. 11-19, tavv. 2.1, 4.1, 6.1. Nel caso invece di Agrippina Maggiore e Messalina l'*infula* non può riferirsi allo status di sacerdotesse. Agrippina Maggiore: Statua da Tindari, Sicilia, Palermo, Museo Archeologico Nazionale, inv. 698. Epoca Claudia, 41-54 d.C., (*infula* e diadema). TANSINI 1995, pp. 32, 64 (Agrippina Maggiore); BONACASA 1964, p. 58, n. 70, tav. 32 (3-4); TRILLMICH 1984, p. 139, n. 20 (Agrippina Minore); WOOD 1979, p. 223, tavv. 93-94 (Agrippina Maggiore). Testa ritratto da Luni. ROSE 1997, p. 94, n. 20; TANSINI 1995, pp. 30-31, 61; FITTSCHEN, ZANKER 1983, pp. 5-6, n. 4, nota 3 (f); TRILLMICH 1984, pp. 139-140, tavv. 27-35. Anche Messalina: Testa di Sarsina, Umbria, Museo Archeologico, 41-48 d.C., POLASCHEK 1973b, p. 28 ss., nota 63, tavv. 12.1, 17.1; MIKOCCI 1995, pp. 39, 186, n. 241, tav. XII. Testa di Messalina-Fortuna-Cerere (?), Monaco, Gliptoteca, inv. 316, 41-48 d.C., POLASCHEK 1973b, p. 11 ss., nota 1; TRILLMICH 1963, p. 26 ss.; ID. 1971, pp. 98-99, n. 10.12; MIKOCCI 1995, p. 186, n. 242 (Messalina).

presenza dell'*infula* cerimoniale anche in taluni ritratti femminili privati o ideali concorre a confermare ulteriormente la separazione di questo attributo dall'ambito sacerdotale e da quello della *domus* imperiale⁴⁴. Resta tuttavia poco chiara la definizione e l'interpretazione delle semplici fasce di lana, morbide e senza l'indicazione delle perle, che si ritrovano nell'iconografia di Antonia Minore. Interpretata da alcuni come un'*infula* sulla base della similarità con le *infulae* a cordone caratteristiche della complessa acconciatura delle vestali⁴⁵ e, dunque, come un ornamento sacerdotale, questa fascetta semplice viene da altri identificata come una benda ornamentale⁴⁶ e probabile simbolo di uno stato sociale elevato⁴⁷. La restituzione grafica della fascetta è ben diversa da quella dell'*infula tortilis* in quanto mancano totalmente i restringimenti regolari e gli astragali. Come si nota nel ritratto di Fourqueux inoltre, le linee oblique parallele tra loro osservabili sulla superficie della «*Woolbinde*» ricordano piuttosto un cordone attorcigliato su se stesso.

Le rappresentazioni marmoree di Antonia attestano alternativamente l'*infula* semplice e “perlata”, così come del resto l'assenza di qualsiasi elemento a decorazione della capigliatura. Inoltre, entrambi gli attributi sono tutto assente nella documentazione monetaria urbana di Antonia, per apparire esclusivamente nei conii provinciali⁴⁸ ed in alcuni sporadici esempi di “arti minori”⁴⁹. Anche se quindi la differenza iconografica tra i due tipi di fascette è innegabile, la compresenza nell'effigie di Antonia di *infulae* semplici, “perlata” o di ritratti privi di tale attributo, rende lecito supporre una possibile “contaminazione” tra *infula tortilis* e fascetta semplice⁵⁰ e quindi, una distinzione “funzionale” meno netta tra questi due tipi di ornamenti⁵¹.

La mancanza di ritratti sicuramente databili dell'Augusta⁵² e l'incertezza in merito alla data di acquisizione del titolo di sacerdotessa del *divus Augustus* impedisce poi l'assimilazione meccanica di questi attributi a un episodio specifico della vita di Antonia.

Piuttosto controversa è l'identificazione del ritratto proveniente da Cossyra, Pantelleria, descritto da T. Schäfer come Antonia Minore (SCHÄFER 2004; ID. 2015). Il ritratto porta un diadema ed un'*infula*, quest'ultima infatti caratterizzata da piccoli rigonfiamenti tipo astragalo. L'identificazione con Antonia Minore è contestata da N. Bonacasa in ragione del taglio degli occhi, del naso leggermente aquilino e con il setto ispessito e delle ciocche che ricadono sui due lati del collo. Più probabile è, a mio avviso, l'identificazione con Agrippina Maggiore. Sul ritratto si veda: BONACASA 2013; JONES 2003.

⁴⁴ ALEXANDRIDIS 2004, p. 76, nota 719.

⁴⁵ A questo proposito si veda ROSE 1997, p. 68; WOOD 1999, p. 224; COMAE 2011, p. 36.

⁴⁶ SMALL 1990 non propone una distinzione funzionale tra il nastro liscio e quello ad astragali (*infula*), considerandoli entrambi *infulae* e dunque indicanti l'esercizio di una carica sacerdotale. Una distinzione tra i due ornamenti è invece avanzata da RUMPF 1941, che riconosce l'*infula* unicamente nella fascetta ad astragali. Questa distinzione iconografica e funzionale è accolta anche da ROSE 1997, p. 248, nota 104: «*the fillet is not definitely an infula*». Più recentemente E. Rosso e Ch. Balty hanno sottolineato la differenza grafica tra la fascetta ad astragali e quella liscia – denominate rispettivamente “*infula*” e “*serre-tête*” – senza però avanzare una distinzione funzionale netta: ROSSO 2000; BALTY, CAZES 2005, pp. 154-155. A. Alexandridis definisce l'*infula* come «*geknipte Woolbinde*» sottolineandone dunque l'aspetto ad astragali (ALEXANDRIDIS 2004, pp. 75-77).

⁴⁷ KOKKINOS 1992; ROSE 1997, p. 77.

⁴⁸ Alessandria: POLASCHEK 1973a, p. 20, tav. 5.2; TRILLMICH 1978, pp. 156-160, tav. 15,17; VON KAENEL 1986, p. 159, tav. 15,17; *BMC Greek*, p. 9, nn. 65-67; *RPC* I, nn. 5117-8; KOKKINOS 1992, p. 100, n. 8, fig. 66; KÜNZL 1997, p. 448, nota 39, tav. 47.5.

⁴⁹ Come per esempio il cammeo di Firenze, Museo Archeologico, inv. 211. MEGOW 1987, pp. 288-289, n. D(3-4), tav. 7 (13-14); KOKKINOS 1992, p. 132 n. K2; ALEXANDRIDIS 2004, p. 143, n. 63, tav. 55.4.

⁵⁰ FITTSCHEN 1977, p. 62; KÜNZL 1997.

⁵¹ ROSSO 2000, pp. 311-325, 317, nota 30.

⁵² L'iscrizione del ritratto di Antonia appartenente al ciclo statuario di Leptis Magna è stata difatti riconosciuta come non pertinente da A. Alexandridis, diversamente da quanto in precedenza affermato da C.B. Rose. ROSE 1997, pp. 182-184, n. 125 (8), tav. 225; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 141-142, n. 61, tav. 12.4.

L'assenza dell'*infula* e della fascetta dai conii urbani, il loro utilizzo senza apparente logica cronologica nelle effigi marmoree di Antonia e in quelle di altre dame dell'epoca (siano queste altre Auguste giulio-claudie o *flaminicae*) lascia dedurre che il valore funzionale di tali attributi fosse secondario. In conclusione, allo stato attuale della ricerca, la disputa in merito si rivela alquanto sterile. Qualsiasi fosse il loro significato, la presenza del nastro in lana nel ritratto di Fourqueux è funzionale per confermarne l'identificazione con un'effigie di Antonia Minore. Tra i ritratti con fascetta⁵³, otto sono quelli caratterizzati da una capigliatura del tipo «*Schläfenlöckchen*» simile a quella del ritratto di Fourqueux⁵⁴. Tra questi, le copie di epoca claudia di Tolosa, di Tusculum (conservata al Louvre inv 1229)⁵⁵ e di Kurashiki 167⁵⁶ offrono sicuramente i confronti più pertinenti. In particolare, la resa delle ciocche, la forma e le dimensioni della fascetta ed il modo in cui questa si nasconde tra le ciocche anteriori suggeriscono un parallelo del ritratto inedito con quello del Louvre MA 1229 (Fig. 6).

La pertinenza di tale confronto è avvalorata dalla particolare resa delle due *mèches* anteriori nelle quali si immerge il cordone. Queste formano difatti, da ambo le parti della riga centrale, una curvatura prima convessa e poi concava, acquisendo dunque un profilo «serpentinato» lungo la fronte, particolare, questo, assente sia nel ritratto di Tolosa che di Kurashiki e che si ritrova invece in un'altra testa-ritratto di Antonia, conservata anch'essa al Louvre (Louvre MA 1228)⁵⁷ e datata all'epoca claudia (Fig. 7). Il ritratto del Louvre mostra una somiglianza notevole con la testa di Fourqueux per quanto riguarda la fisionomia del volto e per una fattura più incisiva della bocca e nelle *mèches*: a differenza del ritratto di Fourqueux, Antonia Minore porta qui un'*infula*⁵⁸.

⁵³ Una lista dei ritratti di Antonia Minore, con descrizione degli attributi è fornita da J.-Ch. Balty e D. Cazes. BALTU, CAZES 2005, pp. 154-155.

⁵⁴ Baia, Museo archeologico dei Campi Flegrei, inv. 222738, prov. dal Ninfeo di Punta Epitaffio. Questo ritratto presenta al tempo stesso un diadema e un'*infula* (ANDREAE 1983, pp. 54-56, n. 6, figg. 122-124, 126-130; KOKKINOS 1992, pp. 116-117, fig. 77; KÜNZL 1997, p. 489, cat. B10, tavv. 54.1-5; ROSE 1997, pp. 82-83, cat. 4.1; BOSCHUNG 1993, p. 114, n. 40.1; p. 116, tavv. 90.1-91.1; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 138-139, n. 54, tav. 11.2); Erbach, Château n. 7 (BERNOULLI 1886, p. 224, n. 20; POLASCHEK 1973a, p. 25, nota 28, tavv. 8.2, 10.2, 13.2, 14.2; FITTSCHEN 1977, pp. 61-62, n. 19 tav. 21, 32.2; FITTSCHEN, ZANKER 1983, p. 54, nota 2; SMALL 1990, pp. 221-222, n. 6; KÜNZL 1997, p. 488, cat. B3). Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 546 (MANSUELLI 1961, p. 65, n. 56; FITTSCHEN 1977, p. 61, n. 3; SMALL 1990, p. 221, n. 8; KÜNZL 1997, p. 488, cat. B6, tavv. 459-460); Grosseto, Museo Archeologico inv. 97743, prov. dall'edificio degli Augustali di Roselle (FITTSCHEN 1977, p. 61, n. 8; KÜNZL 1997, p. 489, cat. B9; ROSE 1997, p. 116, n. 45.7; BOSCHUNG 1993, p. 69, n. 20.4, tav. 58.3); Kurashiki, Ninagawa Museum, inv. 167 (cfr. nota 56); Parigi, Musée du Louvre MA 1228 (BERNOULLI 1886, p. 221 n. 12 Bologna 14; WEST 1933-1941, p. 134, tav. XXXIV; FOURNÉE-VAN ZWET 1956, p. 2, n. 20; POLASCHEK 1973a, p. 23, nota 38, tavv. 7.2, 12.1, 13.1, 15.1; ERHART 1978, p. 193; DE KERSAUSON 1986, pp. 170-171, n. 79; KÜNZL 1997, p. 487, cat. B1); Parigi, Musée du Louvre, inv. MA 1229 (cfr. nota 55); Roma, Villa Borghese, inv. LXII (FITTSCHEN 1977, p. 61, n. 6; SMALL 1990, pp. 221-222, n. 7; KÜNZL 1997, p. 488, cat. B4); Toulouse, Musée Saint-Raymond, inv. 30.303 (BOSCHUNG 1993, p. 129, n. 45.3, tavv. 95 (3-4); KÜNZL 1997, pp. 488-489, cat. B8; ROSSO 2000, p. 321, fig. 10; BALTU, CAZES 2005, pp. 146-161, n. 5).

⁵⁵ Parigi, Musée du Louvre, inv. MA 1229. FITTSCHEN 1977, p. 61, n. 5; ERHART 1978, p. 211, n. 3; DE KERSAUSON 1986, pp. 172-173, n. 80; KOKKINOS 1992, p. 126, J20; KÜNZL 1997, pp. 460-469, cat. B2; ALEXANDRIDIS 2004, p. 141, n. 60, tav. 11.4.

⁵⁶ Kurashiki, Ninagawa Museum, inv. 167. SIMON 1982, pp. 332-342, n. 167; SMALL 1990, pp. 221-222, n. 10, tav. 64.1, 66.5; KOKKINOS 1992, pp. 121-122, J11, fig. 80; KÜNZL 1997, p. 488, cat. B5; ALEXANDRIDIS 2004, pp. 140-141, n. 58, tav. 11.3.

⁵⁷ Parigi, Musée du Louvre, inv. MA 1228, cfr. nota 54.

⁵⁸ L'identificazione come *infula* della fascia dell'Antonia Minore del Museo del Louvre, inv. MA 1228 è stata recentemente rifiutata da Ch. Balty, che vi vede piuttosto una semplice benda (la elenca infatti tra quei ritratti di Antonia con «*serre-tête*»): BALTU 2005, p. 154. Tuttavia la restituzione grafica delle perle e dei restringimenti

Il raffronto con i conii monetali di Antonia Minore concorre solo parzialmente a precisare la datazione claudia fornita dai precedenti confronti proposti con il ritratto di Fourqueux. Tra i conii rappresentanti l'Augusta, una serie di *dupondii* mostra al dritto il busto di Antonia accompagnato dalla legenda *Antonia Augusta* che sfoggia un'accurata capigliatura con riccioli a coronamento delle tempie⁵⁹. Sul rovescio campeggia l'imperatore Claudio, rappresentato con una toga, un *rotulus* ed un *simpulum*. L'assenza del titolo *P(ater) P(atriciae)* impone una datazione *ante quem* al 50/51 d.C. e, più precisamente secondo Trillmich, compresa tra i due primi anni del principato di Claudio e la data dell'acquisizione di questo titolo⁶⁰. Von Kaenel restringe ulteriormente l'arco cronologico di queste monete datandole al 41/42 sulla base dei bolli monetari («*Stempelschneiden*»). Tale datazione è avvalorata dal fatto che il dettaglio dell'*infula* ad astragali – che manca in tutti gli esempi finora citati – è rappresentato unicamente su alcuni tetradrammi di Alessandria, datati ugualmente al 41/42 d.C. (Fig. 8)⁶¹. Sulla base di un confronto con i conii monetali dunque, il ritratto di Fourqueux si potrebbe verosimilmente datare ai primi anni del regno di Claudio. Tuttavia, la datazione incerta di queste monete, così come la loro provenienza extraurbana, impone una certa prudenza.

Se l'aspetto cronologico non risulta dirimente, il confronto con i conii di Alessandria sottolinea come i conii provinciali obbedissero a logiche iconografiche molto precise e spesso sconosciute ai formulari iconografici diffusi a Roma⁶², secondo un meccanismo analogo a quello noto nella riproduzione delle copie marmoree. Sebbene riferibili tutte al medesimo personaggio, i ritratti del Louvre MA 1229 e di Kurashiki presentano delle differenze rispetto al ritratto inedito di Antonia, notoriamente nell'asimmetria che si osserva nella restituzione delle ciocche sulle orecchie e nei tratti del volto del ritratto di Fourqueux. A sostegno di tale processo di modifica, è opinione comune che l'*Urbild* di Antonia Minore non prevedesse alcun altro elemento a decorazione della capigliatura e che la fascia sarebbe dunque apparsa in un secondo momento, in occasione della creazione di una «*Bildnisvorlage*» caratte-



Fig. 7. PARIGI, Musée du Louvre. Ritratto di Antonia Minore, inv. MA 1228 (da DE KERSAUSON 1986, fig. n. 79).

regolari non lascia, a mio avviso, molti dubbi sulla natura della benda. Anche A.M. Small, E. Rosso e, differenzialmente da quanto riporta Ch. Balty, A. Alexandridis vi riconoscono un'*infula*: SMALL 1990, pp. 227-228; ROSSO 2000, pp. 319-320; ALEXANDRIDIS 2004, p. 141, cat. 59, tav. 12.1 (si noti l'impiego del termine «*Woolbinde*»).

⁵⁹ BMC I, p. 188, nn. 166-171; p. 193, n. 213; TRILLMICH 1978, pp. 20-21, Serie X (ohne PP) *Schlafenlöckchen-Typus*, tav. 7, nn. 1-11; VON KAENEL 1986, pp. 124-126 Münztyp 59, n. 188.

⁶⁰ TRILLMICH 1978, pp. 63-69.

⁶¹ Cfr. nota 48.

⁶² FEJFER 2003, pp. 77-88.



Fig. 8. Rovescio di un tetradramma da Alessandria con ritratto di Antonia Augusta (da *RPC I*, n. 5117).

rizzato da una capigliatura con riccioli («*Schläfenlöckchentypus*»)⁶³. Riprendendo l'idea di una contaminazione reciproca dell'*infula* con la fascetta, sarebbe effettivamente lecito chiedersi se a sua volta l'*infula* non fosse altro che una creazione originale di *atelier*, una "rivisitazione" della fascia semplice frutto di una modifica sul tema operata dai copisti⁶⁴. La possibilità di interpretare l'attributo dei capelli – *infula* o nastro liscio – come variante d'*atelier* alimenterebbe, secondo alcuni specialisti, l'idea di un processo riproduttivo delle copie romane scisso dall'archetipo e caratterizzato dall'azione creativa dei copisti⁶⁵. A questa idea si ricollegano gli studi di A. Small, che individuando due gruppi ritrattistici diversi l'uno dall'altro per gli indicatori centimetrici della fisionomia, suggeriscono di fatto una differenziazione produttiva delle effigi di Antonia Minore, che sembra valere anche nel caso specifico del ritratto di Fourqueaux, sebbene in questo caso non si deve trascurare il ruolo che l'usura ed il forte rimaneggiamento moderno hanno giocato nella modifica della forma originale. Se ci riferiamo dunque al fenomeno largamente attestato nella ritrattistica imperiale dell'aggiunta di *insignae* – basti pensare al coronamento delle effigi di Adriano descritto nel dettaglio da C. Evers⁶⁶ – la rappresentazione dell'*infula* e della fascetta nelle effigi di Antonia Minore potrebbe essere rimandata ad un fenomeno analogo: l'assenza di tali attributi dai con urbani, così come l'apparente mancanza di un valore funzionale degli attributi avvalorano in effetti l'ipotesi che si trattasse di elementi aggiunti nel corso del processo di copia e che il modello iniziale ne fosse invece privo. Tuttavia, tale ipotesi non rimetterebbe comunque in questione il concetto di "tipo" né legittimerebbe l'impiego del termine "creazioni originali" in riferimento all'azione degli scultori. Quest'ultimi infatti si riferivano ad un repertorio comune di *insignae*, già "approve" a livello ufficiale, ed è per-

⁶³ FITTSCHEN 1977, p. 62.

⁶⁴ BALTU, CAZES 2005, p. 156.

⁶⁵ Tale ipotesi è sostenuta in particolare da B.S. Ridgway e dalla scuola anglosassone (RIDGWAY 1986, pp. 7-23; SMALL 1990; KOKKINOS 1992; KLEINER, MATHESON 1996, p. 228; BARTMANN 1999; FEJFER 2008). Il recente studio di Kelyn Elizabeth K.E. Jessen si focalizza sui ritratti di Livia, repertoriati secondo un piano GIS e studiati secondo le loro differenze provinciali (JESSEN 2013).

⁶⁶ EVERS 1994, p. 294 ss.

tanto inappropriato attribuire l'utilizzo dell'*infula* o della benda, ad una volontà specifica dello scultore e dunque, ad un processo di riproduzione volontariamente originale. Come sottolinea K. Fittschen, queste differenze sarebbero piuttosto la conseguenza di fattori tecnici (imperizia dello scultore, uso di supporti diversi, circolazione dei modelli sotto forma di semplici disegni) e non giustificano dunque la rimessa in questione della dipendenza delle copie dal modello di riferimento⁶⁷. Nell'idea di un intervento "artistico" da parte del copista è inoltre anacronisticamente celata la concezione del processo creativo moderno, che non riflette le esigenze pratiche ed economiche del meccanismo artistico dell'epoca; la creazione di varianti ritrattistiche si può allora spiegare meglio in virtù del meccanismo concorrenziale tra officine o delle esigenze pratiche legate per esempio all'esportazione dei prodotti⁶⁸. Le *personal touches* evocate da Kokkinos⁶⁹, così come le variazioni provinciali messe in evidenza da Peter Stewart⁷⁰, rispondono difficilmente alle esigenze economiche di un processo produttivo diffuso su scala imperiale. Allo stesso modo, l'idea di una riproduzione diversificata delle copie marmoree male si accorda con l'omologazione del "vocabolario visivo", a proposito della produzione artistica imperiale augustea. Del resto, anche nell'ambito della ritrattistica privata imperiale, non sarebbe facile distinguere tra la ricca campionatura dei ritratti privati e le iconografie ufficiali senza l'analisi puntuale degli indicatori centrimetrici fisionomici. La stretta applicazione del concetto di "Tipo" diviene dunque necessaria nella misura in cui questo si dimostra essere il solo strumento di cui disponiamo per procedere ad un'analisi esatta delle effigi imperiali.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDRIDIS 2004: A. ALEXANDRIDIS, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz 2004.
- ANDREAE 1983: B. ANDREAE, «Le sculpture», in G. TOCCO SCIARELLI (a cura di), *Baia: Il Ninfeo Imperiale Sommerso di Punta Epitaffio*, Napoli 1983, pp. 46-66.
- BALTY, CAZES 1995: J.-CH. BALTY, D. CAZES, *Portraits impériaux de Béziers: le groupe statuaire du forum*, Toulouse 1995.
- BALTY, CAZES 2005: J.-CH. BALTY, D. CAZES, *Les portraits Romains*, I.1, *Epoque Julio-claudienne*, Saint-Raymond 2005.
- BARTMANN 1999: E. BARTMANN, *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in Augustan Rome*, Cambridge 1999.
- BERNOULLI 1886: J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie* II, 1, Stuttgart 1886.
- BERTHOLET, BIELMAN SANCHEZ, FREI STOLBA 2006: F. BERTHOLET, A. BIELMAN SANCHEZ, R. FREI STOLBA (éd.), *Egypte-Grèce-Rome. Les différents visages des femmes antiques*. Travaux et colloques du séminaire d'épigraphie grecque et latine de l'IASA 2002-2006, Bern 2006.
- BMC: H. MATTINGLY, R.A.G. CARSON, P.V. HILL, *Coins of the Roman Empire in The British Museum*, vol. I: *Augustus to Vitellius*, London 1956.
- BMC Greek: R.S. POOLE, *A Catalogue of the Greek Coins, on the British Museum: Alexandria and the Nomes*, London 1982.
- BÖELS-JANSSEN 2008: N. BÖELS- JANSSEN, «La vie des matrones romaines à la fin de l'époque républicaine», in F. BERTHOLET, A. BIELMAN SANCHEZ, R. FREI-STOLBA (éd.), *Egypte-*

⁶⁷ FITTSCHEN 1977, pp. 234-235. La medesima idea è sostenuta da P. Zanker in ZANKER 1988, pp. 300-303 e da K. Fittschen in FITTSCHEN 2010, pp. 234-235.

⁶⁸ FITTSCHEN 1977, p. 62, nota 6.

⁶⁹ «Artists in different parts of the Empire working from copies would occasionally have made changes to their model; often by introducing a few personal touches» (KOKKINOS 1992, p. 108).

⁷⁰ STEWART 2008.

- Grèce-Rome. Les différents visages des femmes antiques*, Travaux et colloques du séminaire d'épigraphie grecque et latine de l'IASA 2002-2006, Bern 2008, pp. 223-263.
- BONACASA 1964: N. BONACASA, *Ritratti greci e romani della Sicilia*, Palermo 1964.
- BONACASA 2013: N. BONACASA, «Una curiosità dell'archeologo. A proposito dei tre ritratti marmorei di Pantelleria», in *Hesperia* 30. *L'indagine e la rima. Scritti per Lorenzo Braccisi*, Roma 2013, pp. 241-255.
- BOSCHUNG 1993: D. BOSCHUNG, «Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht», in *JRA* 6, 1993, pp. 39-79.
- BOSCHUNG 2002: D. BOSCHUNG, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz 2002 = *Monumenta artis Romanae* 32, Mayence 2002.
- BURNETT, AMANDRY, RIPOLLÉS 1992: A. BURNETT, M. AMANDRY, P.P. RIPOLLÉS, *Roman Provincial Coinage*, vol. I: *From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC-AD 69)*, London-Paris 1992.
- CAG Nîmes: J.-L. FICHES, A. VEYRAC (éd.), *Carte archéologique de la Gaule*, Nîmes-Paris 1996.
- CANDILIO 2011: D. CANDILIO, «Antonia Minor. Busto ritratto di giovane donna già nell'Istituto Assunzione di Roma», in *Bollettino di archeologia online*, 2, 2011, n. 1, pp. 43-48.
- CANDILIO 2014: D. CANDILIO, «Busto di Antonia minore [scheda]», in R. FRIGGERI, M. MAGNANI CIANETTI, C. CARUSO (a cura di), *Terme di Diocleziano: il chiostro piccolo della certosa di Santa Maria degli Angeli*, Milano 2014, p. 79.
- CNR: A. BANTI, L. SIMONETTI, *CNR Corpus Nummorum Romanorum*, I-XVIII, Firenze 1972.
- DARDE 1989: D. DARDE, *Les Inscriptions latines de Gaule narbonnaise*, Actes de la table ronde de Nîmes (25-26 mai 1987), Nîmes 1989.
- DE KERSAUSON 1986: K. DE KERSAUSON, *Catalogue des portraits romains, Tome I: Portraits de ma République et d'époque Julio-Claudienne*, Paris 1986.
- ERHART 1978: K.P. ERHART, «A portrait of Antonia Minor in the Fogg Art Museum and its iconographical tradition», in *AJA* 82, 1978, pp. 193-212.
- EVERS 1994: C. EVERS, *Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers*, Bruxelles 1994.
- FAYER 2005: C. FAYER, *La familia romana. Aspetti giuridici ed antiquari*, 2. *Sponsalia, matrimonio, dote*, Roma 2005.
- FEJFER 2003: J. FEJFER, «Images of the Roman Empress and her Fellow Élite- and Kinswomen», in M. BÜCHSEL, P. SCHMIDT, *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mainz am Rhein 2003, pp. 77-88.
- FEJFER 2008: J. FEJFER, *Roman Portraits in Context*, Berlin 2008.
- FITTICHEN ZANKER 1983: K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III – Kaiserinnen und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts, Mainz 1983.
- FITTSCHEN 1977: K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen im Schloß Erbach*, Berlin 1977.
- FITTSCHEN 2010: K. FITTSCHEN, «The portraits of Roman emperors and their families. Controversial positions and unsolved problems», in B.C. EWALD, C.F. NORENA (eds.), *The Emperor and Rome. Space, Representation, and Ritual*, Cambridge 2010, pp. 221-246.
- FITTSCHEN 2010: K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen im Schloß Erbach*, Berlin 1977.
- FOURNÉE-VAN ZWET 1956: L. FOURNÉE-VAN ZWET, «Fashion in Women's Hair dress in the First Century of the Roman Empire», in *BaBesch* 31, 1956, pp. 1-22.
- FREI STOLBA 2008: R. FREI STOLBA, «Livie et aliae: le culte des *diui* et leurs prêtresses; le culte des *diuae*», in F. BERTHOLET, A.B. SANCHEZ, R. FREI-STOLBA (éd.), *Egypte-Grèce-Rome. Les différents visages des femmes antiques*, Travaux et colloques du séminaire d'épigraphie grecque et latine de l'IASA 2002-2006, Bern 2008, pp. 345-395.
- FUCHS 1990: M. FUCHS, «Frauen um Caligula und Claudius. Milonia Caesonia, Drusilla und Messalina», in *AA*, 1990, pp. 107-122.
- GAGGETTI 2016: E. GAGGETTI, «Busto di Antonia Minore», in V. CONTICELLI, R. GENNAIOLI, F. PAOLUCCI (a cura di), *Splendida minima. Piccole sculture preziose nelle collezioni medicee dalla Tribuna di Francesco I al Tesoro granducale*, Catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei Granduchi, 21 giugno-2 novembre 2016, Livorno 2016), Firenze 2016, pp. 298-299.

- GARDNER 1991: J.F. GARDNER, *Women in Law and Society*, Bloomington-Indianapolis 1991.
- GARMY, MONTEIL 2000: P. GARMY, M. MONTEIL (éd.), *Le quartier antique des Bénédictins à Nîmes, Gard: découvertes anciennes et fouilles 1966-1992*, Paris 2000.
- HANSON, JOHNSON 1946: C. HANSON, F.P. JOHNSON, «On Certain portrait inscriptions», in *AJA* 50, 1946, pp. 389-400.
- HECKLER 1909: A. HECKLER, «Römische weibliche Gewandstatuen», in *Münchener Archäologische Studien dem Andeken Adolf Furtwänglers gewidmet*, München 1909, pp. 109-250.
- HENZEN 1874: G. HENZEN, *Acta Fratrum Arvalium quae supersunt*, Berlin 1874, XLIII.
- JESSEN 2013: K.E. JESSEN, *Portraits of Livia in context: an analysis of distribution through the application of geographic information systems*, Iowa 2013.
- VON KAENEL 1986: H.-M. VON KAENEL, *Münzprägung und Münzbildnis des Claudius*, Berlin 1986.
- KLEINER, MATHESON 1996: D.E.E. KLEINER, S.B. MATHESON (eds.), *I Claudia. Women in ancient Roma*, Austin 1996.
- KOKKINOS 1992: N. KOKKINOS, *Antonia Augusta. A portrait of a great Roman lady*, London-New York 1992.
- KÜNZL 1997: S. KÜNZL, «Antonia Minor- Porträts und Porträttypen», in *JbZMusMainz* 44, 1997, pp. 441-495.
- MICHELI SANTUCCI 2011: M.E. MICHELI, A. SANTUCCI (a cura di), *Comae. Identità femminili nelle acconciature di età romana*, Pisa 2011.
- MANSUELLI 1961: E.A. MANSUELLI, *La Galleria degli Uffizi. Le Sculture*, I, Firenze 1961.
- MEGOW 1987: W.-R. MEGOW, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Berlin 1987.
- MIKOCKI 1995: T. MIKOCKI, «Sub specie deae: les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses», Roma 1995.
- PALOMBI 2014: D. PALOMBI, «Inter divos relatus est. La divinizzazione nella famiglia imperiale», in L. ABBONDANZA, F. COARELLI, E. LO SARDO (a cura di), *Apoteosi. Da uomini a dei. Il mausoleo di Adriano*, Catalogo della mostra (Roma, Museo nazionale di Castel Sant' Angelo, 21 dicembre 2013-27 aprile 2014), Roma 2014, pp. 189-199.
- POLASCHEK 1973a: K. POLASCHEK, *Studien zur Ikonographie der Antonia Minor*, Roma 1973.
- POLASCHEK 1973b: K. POLASCHEK, *Porträttypen einer claudischen Kaiserin*, Roma 1973.
- POULSEN 1946: V. POULSEN, «Studies in Julio-Claudian Iconography», in *ActaArch* 17, 1946, pp. 1-48.
- RIC: H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*. Vol. I: *Augustus-Vitellius (31 BC-69 AD)*, London 1923.
- RIDGEWAY 1986: B.S. RIDGEWAY, «The State of Research on Ancient Art», in *The Art Bulletin* 68, 1986, pp. 7-23.
- ROSE 1997: C.B. ROSE, *Dynastic commemoration and imperial portraiture in Julio-claudian period*, Cambridge 1997.
- ROSENBAUM 1960: E. ROSENBAUM, *Cyrenaican portrait sculpture*, London 1960.
- ROSSO 2000: E. ROSSO, «Un portrait d'Antonia minor au théâtre antique de Vienne (Isère)», in *RA*, II, 2000, pp. 311-325.
- ROSSO 2006: E. ROSSO, *L'image de l'empereur en Gaule romaine. Portraits et inscriptions*, Paris 2006.
- ROSSO 2014: E. ROSSO, «Empereurs dotés d'attributs divins, ou dieux à visages d'empereurs? Les représentations impériales 'théomorphes'», in F. GHERCHANOC, V. HUET (éd.), *De la théâtralité du corps au corps des dieux*, Brest 2014, pp. 217-260.
- RPC: A.M. BURNETT ET AL., *Roman provincial coinage*, Vol. I: *From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC-AD 69)*, London-Paris 1992.
- RUMPF 1941: A. RUMPF, «Antonia Augusta», in *Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse* 5, 1941.
- SCHÄFER 2004: T. SCHÄFER, «Drei Portraits aus Pantelleria: Caesar, Antonia Minor und Titus», in R.-M. WEISS, T. SCHÄFER, M. OSANNA (hrsg. von), *Caesar ist in der Stadt. Die neu entdeckten Marmorbildnisse aus Pantelleria*, Hamburg 2004, pp. 18-38.
- SCHÄFER 2015: T. SCHÄFER, «Plastik aus Marmor», in T. SCHÄFER, K. SCHMIDT, M. OSANNA (hrsg. von), *Cosyra I. Die Ergebnisse der Grabungen auf der Akropolis von Pantelleria/S. Teresa. Der Sakralbereich*, Rahden, 2015, pp. 717-763.

- SCHEID 2000-2002: J. SCHEID, «Les rôles religieux des femmes à Rome. Un complément», R. FREI-STOLBA, A. BIELMAN, A. BIANCHI (éd.), *Les femmes antiques entre sphère publique et sphère privée*, Actes du Diplôme d'Etudes Avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, Berne 2000-2002, pp. 137-151.
- SCHOLZ 1992: B.I. SCHOLZ, *Untersuchungen zur Tracht der römischen Matrona*, Köln 1992.
- SENSI 1980-1981: L. SENSI, «Ornatus e stato sociale delle donne romane», in *AnnPerugia*, XVIII, n. s., 1980-1981, pp. 53-102.
- SIMON 1982: E. SIMON, «Augustus und Antonia minor in Kurashiki, Japan», in *AA*, 1982, pp. 332-342.
- SMALL 1990: A.M. SMALL, «A new head of Antonia minor and its significance», in *RM* 97, 1990, pp. 217-234.
- STEWART 2008: P. STEWART, *Social History of Roman Art*, Cambridge 2008.
- TANSINI 1995: R. TANISI, *I ritratti di Agrippina Maggiore*, Roma 1995.
- TRILLMICH 1971: W. TRILLMICH, «Zur Formgeschichte von Bildnis- Typen», in *JRA* 86, 1971, pp. 196-213.
- TRILLMICH 1978: W. TRILLMICH, *Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius. Agrippina Maior und Antonia Augusta auf Münzen*, Berlin 1978.
- TRILLMICH 1983: W. TRILLMICH, «Julia Augusta als Schwester des Caligula und Mutter des Nero», in *HefteABern*, 1983, pp. 21-37.
- TRILLMICH 1984: W. TRILLMICH, «Beobachtungen am Bildnis der Agrippina Maior oder: Probleme und Grenzen der 'Typologie'», in *MM* 25, 1984, pp. 135-158.
- WEST 1933-1941: R. WEST, *Römische Porträtplastik*, I-II, München 1933-1941.
- WOOD 1995: S. WOOD, «Diva Drusilla Panthea and Sisters of Caligula», in *AJA* 99, 1995, pp. 457-482.
- WOOD 1999: S. WOOD, *Imperial women. A study in public images, 40 B.C. - A.D. 68*, Leiden 1999.
- ZANKER 1981: P. ZANKER, «Herrscherbild und Zeitgesicht», in *Römisches Porträt. Wissenschaftliche Konferenz Berlin*, Berlin 1981, pp. 307-312.
- ZANKER 1988: P. ZANKER, *The Power of Images in the Age of Augustus*, Ann Arbor 1988.

RÉSUMÉ

L'article propose une analyse d'un portrait en marbre inédit, de provenance inconnue et actuellement conservé chez un collectionneur privé à Fourqueux (France). Il est identifiable à un portrait d'une des femmes de la Domus augusta. La composition de la chevelure ainsi que la présence d'une bandelette en laine concourent en effet à y reconnaître Antonia Mineure. L'étude de la physionomie aboutit à confirmer davantage cette identification et, notamment, à mettre en relation le portrait de Fourqueux avec ceux du Louvre (MA 1228 et MA 1229), datant du règne de Claude. D'ailleurs, la comparaison avec les frappes monétaires semble suggérer une même datation du portrait aux années 41-42 de notre ère. Certes, l'analyse rigoureuse de la physionomie et de la chevelure mettent en évidence certaines variations du portrait de Fourqueux par rapport à l'«Urbild» de référence de cette princesse. Pourtant, elles sont si légères qu'elles ne suffisent pas à remettre en question ni l'identification du portrait ni l'idée d'un processus de production «en série» des portraits impériaux.