

RITORNO A VELLEIA

CESARE SALETTI

A più di vent'anni di distanza dal mio studio sul ciclo giulio-claudio della basilica di Velleia,¹ dati i numerosi interventi di studiosi anche insigni che hanno riconsiderato la problematica relativa,² non pare inopportuno un riesame generale della situazione — quasi un bilancio di tanti anni di studi —, sulla base soprattutto dei punti che maggiormente si sono rivelati elementi di discussione.

Prima di enucleare tali punti, ritengo tuttavia necessario ribadire una condizione primaria che, già da me individuata, è stata da alcuni rilevata e ripresa:³ e cioè la non-possibilità di prescindere dal complesso delle testimonianze (statue, epigrafi, dati di scavo), che vanno considerate insieme agli elementi iconografici e stilistici, senza che questi — isolatamente o affiancati — ignorino o trascurino quelle stesse testimonianze.⁴

Passiamo quindi alle questioni che hanno costituito elementi di più intenso dibattito.

1. Non-unitarietà del gruppo

La tesi — avanzata da K.P. Goethert,⁵ sostenuta da H. Jucker⁶ e ripresa da K. Polaschek,⁷ K. Stemmer⁸ e J. Inan⁹ — che vede nel ciclo di Velleia un'unica dedica dell'età di Caligola si può dire definitivamente superata. Accanto agli elementi intrinseci al gruppo stesso già da me sottolineati (in particolare l'esistenza di due serie di epigrafi e la diversità stilistica e tecnica, rispetto alle altre statue, delle tre che risalgono agli anni di Caligola),¹⁰ ha ormai trovato definitivo consenso il richiamo all'elemento cronologico estrinseco costituito dalla data di morte del dedicante, L. Calpurnio Pisone il Pontefice: il 32 d.C. L'osservazione, proposta in pratica contemporaneamente da P. Zanker nello studio di un ritratto forse di Livia del Capitolino¹¹ e da me stesso in una considerazione del gruppo onorario dell'arco di *Ticinum*¹², è ora accettata, sia pure in maniera indiretta, anche da K. Fittschen¹³ e, più esplicitamente, da U. Hausmann¹⁴ e da H.R. Goette¹⁵.

2. La statua n. 4¹⁶

Il riconoscimento di Drusilla nella dama raffigurata nella statua n. 4 costituisce uno degli argomenti più dibattuti. Quasi tutti gli autori hanno continuato a ripetere la tradizionale identificazione con Livia. Tuttavia, anche a voler trascurare il dato del ritrovamento (pertinenza alla statua dell'epigrafe di Drusilla, documentata dagli scavatori¹⁷) nonché le affinità stilistiche¹⁸ e tecniche¹⁹ con le statue di Agrippina Maggiore e di Caligola-Claudio le cui epigrafi non possono far gruppo con quella di Livia²⁰ e infine la collocazione della statua tra i familiari della *domus* imperiale e non tra gli Augusti,²¹ non appaiono comunque probanti i tentativi di riportare il ritratto nella serie delle effigi della moglie di Augusto.²² Seguendo questi tentativi, che ignorano peraltro l'errore metodologico cui si accennava in apertura di ridurre il discorso a un mero fatto iconografico, si incontrano infatti gravi difficoltà.

Jucker ascrive il ritratto a Livia, nonostante la singolarità della pettinatura con breve frangia,²³ richiamando due ritratti da Efeso e da Marmaris²⁴ ed uno di Volterra: ma tale proposta non può essere accettata, come già rileva Goethert,²⁵ in quanto il tipo dei ritratti d'Asia Minore con frangia non è quello della statua veleiate; la testa di Volterra neppure presenta il particolare frontale.²⁶ Il fatto, poi, che Jucker, successivamente alla precisazione del Goethert, affermi che «la questione relativa a quale tipo sia da ascrivere la pettinatura è in questo caso di importanza secondaria; la fisionomia è tanto pienamente e chiaramente quella di Livia che ci si può davvero risparmiare di appuntarsi sui dettagli»²⁷ non risolve certo il problema, non solo in quanto i tratti fisionomici non sono con sicurezza quelli di Livia,²⁸ ma anche e soprattutto perché è da tempo noto e universalmente accettato che, dal punto di vista metodologico, non è possibile prescindere dal dato esterno della pettinatura nella ricostruzione dei tipi iconografici di un personaggio, all'interno dei quali vanno collocati i ritratti ascrivibili al personaggio stesso.

L'identificazione con Livia è comunque ripresa dallo stesso Goethert, che risolve il problema costituito dalla presenza della frangia considerandola un provincialismo, di cui peraltro non esiste — all'interno del tipo — alcun esempio, neppure nei ritratti di sicura provenienza non-urbana.²⁹

E una versione «provinciale» di Livia considera il ritratto anche Zanker, che lo colloca all'interno del tipo *Mittelscheitelfrisur/Salus Augusta*.³⁰ Non accenna però lo studioso alla frangia dell'esemplare veleiate né alla totale assenza di altri ritratti che risalgano alla medesima serie iconografica e che presentino altresì il particolare delle ciocchette frontali: ben diversa era stata la persuasività dello stesso autore quando aveva riconosciuto una variante locale del tipo Marbury Hall in alcuni ritratti microasiatici.³¹ Volendo a questo punto richiamare l'inscindibilità delle statue veleiate come gruppo, non si può non rilevare che Zanker riconosce con me Agrippina Maggiore nella statua n. 3;³² e l'affinità tra questa e la statua n. 4 in questione è tanto evidente da potersi ipotizzare addirittura un unico scultore per la presenza di autentici «motivi-firma». Ma, visto che le epigrafi di Livia e di Agrippina Maggiore sono di epoca diversa,³⁴ non si può pensare di riconoscere tali *dominae* in due statue erette contemporaneamente.

Quest'ultima difficoltà apparirebbe invero superata da Hausmann,³⁵ che continua nell'identificazione della statua con Livia. Lo studioso, infatti, suppone che l'epigrafe della stessa sia di età tiberiana, ma la statua vada invece ascritta all'età di Caligola, non essendo stata realizzata quella prevista all'epoca della dedica «per chissà quale motivo, verosimilmente finanziario». La cosa risulta, però, estremamente improbabile,³⁷ non tanto per la prassi — per la verità piuttosto strana — di incidere un'epigrafe per una statua inesistente, quanto piuttosto per la circostanza improponibile di un gruppo onorario con Augusto e tanti altri personaggi della famiglia imperiale privo della statua di Livia, moglie del Divo e madre dell'imperatore regnante.³⁸

Anche Goette, senza particolari motivazioni, ritiene che la statua n. 4, pur rappresentando Livia, sia stata eretta negli anni di Caligola;³⁹ ma viene così ignorato il dato dell'epigrafe dell'Augusta che è di età tiberiana.

In conclusione, sembra di poter affermare non solo che rimangono confermati i dubbi avanzati a suo tempo dal Gross sulla possibilità di identificare Li-

via nella dama ritratta nella statua n. 4,⁴⁰ ma che la posizione più oggettiva risulta quella di Alföldi-Rosenbaum che vi riconosce Drusilla tenendo conto dell'insieme della documentazione relativa al gruppo nel suo complesso.⁴¹ E l'assenza di ritratti plastici sicuramente attribuibili a Drusilla,⁴² con i quali operare il confronto fisionomico, può risultare soltanto una circostanza di cui dolersi, non certo un elemento contrario all'identificazione: sempre, nella storia degli studi, le identificazioni dei diversi personaggi sono partite da esemplari i cui dati esterni — fondamentalmente iscrizioni, sia quelle su erme sia quelle di tabelle pertinenti alle statue — consentivano una naturale deduzione — senza peraltro dimenticare le effigi monetali, o anche glittiche, anch'esse però in questo caso assolutamente inadeguate.⁴³

Le statue n. 8, n. 9 e n. 12

La discussione sviluppatasi relativamente a queste statue, legate in modo precipuo — come identificazioni e come gruppo particolare all'interno della prima fase del ciclo — nella mia presentazione, si è rivelata particolarmente complessa.

Se ne tenta qui un'esposizione analitica.

a) la statua n. 8

Al mio riconoscimento di un'immagine di Druso Minore⁴⁴ è stata sostituita da Jucker l'identificazione con Tiberio Gemello⁴⁵; ma questa posizione, che derivava necessariamente dalla supposta datazione all'età di Caligola dell'intero gruppo veleiate, non è stata accolta negli studi successivi.⁴⁶ K. Fittschen, d'altra parte, non considera l'esemplare di Velleia nella sua ricostruzione della ritrattistica di Druso Minore.⁴⁷ Appaiono peraltro nelle liste dei ritratti del figlio di Tiberio proposte da Jucker e da Fittschen le teste di Tolosa,⁴⁸ Madrid-Prado,⁴⁹ Avignone,⁵⁰ Siracusa,⁵¹ Mentana,⁵² che, per i tratti fisionomici o per il dato esterno della pettinatura, risultano assai vicine al ritratto veleiate.⁵³ Hausmann, dal canto suo, conferma invece il riconoscimento di Druso Minore nella statua n. 8, e vi vede il primo tipo iconografico del personaggio. Goette si limita a dubitare dell'identificazione con il figlio di Tiberio.⁵⁵

Da questa rapida esposizione dello *status quaestionis* si deduce chiaramente che una conclusione definitiva può risultare al momento prematura. E sem-

bra quindi più prudente sospendere il discorso, in attesa di una decisiva delucidazione che possa venire da uno studio monografico che riconsideri in generale e in una articolata argomentazione — che tenga conto dei dati fisionomici, iconografici, stilistici, oltre che di provenienza e di eventuali associazioni — il problema della ritrattistica di Druso Minore⁵⁶.

b) la statua n. 9

L'iconografia di Druso Maggiore, personaggio nel quale ho identificato la statua,⁵⁷ è stata ripetutamente considerata in questi ultimi anni.⁵⁸ L'ultima proposta, dovuta a K. Fittschen,⁵⁹ non comprende tra i ritratti del fratello di Tiberio l'esemplare veleiate.⁶⁰ Che è invece stato riferito a Germanico sia da Jucker⁶¹ che da Hausmann;⁶² mentre il Fittschen, che in un primo tempo si era pure espresso a favore di Germanico,⁶³ si astiene successivamente da tale identificazione.⁶⁴ Dubbio appare il riconoscimento con Druso Maggiore a J. Inan.⁶⁵ Sicuro è invece per Goette.⁶⁶

Anche in questo caso, come nel precedente, il problema sembra dunque rimanere tuttora aperto.

c) la statua n. 12

Non sempre gli studiosi che hanno riconsiderato la statua hanno valutato nel loro esame il dato esterno che definisce la sostanza della problematica relativa: e cioè che la statua reca una testa sicuramente non pertinente e per di più soprallavorata.⁶⁷ Per una comprensione generale della statua stessa vanno pertanto considerate da un lato la figura e dall'altro la testa, senza che questa implichi necessariamente una datazione di quella.⁶⁸ Ora, l'unico modo per arrivare ad una collocazione cronologica d'una statua-ritratto acefala è studiarla sotto l'aspetto tipologico-stilistico. Trattandosi di una statua loricata, la tipologia non consente deduzioni abbastanza puntuali:⁶⁹ sarà dunque lo stile a definirne l'epoca. Ed il linguaggio formale indirizza decisamente all'epoca giulio-claudia,⁷⁰ escludendo la possibilità, da taluni avanzata, della datazione flavia.⁷¹ Il pro-

blema, poi, del riconoscimento della testa-ritratto attualmente sovrapposta alla statua esula dalle presenti considerazioni che riguardano il gruppo di Velleia nel suo *fieri* originario.

L'ipotesi da me avanzata di riconoscere Germanico nel ritratto d'origine — ma non pervenuto — della statua n. 12 era legata all'identificazione con Druso Minore e Druso Maggiore dei due togati n. 8 e n. 9: in un gruppo tiberiano che accompagnasse Druso Maggiore a Tiberio non poteva non accompagnarsi Germanico — cui invero si addice la tipologia del loricato — a Druso Minore.⁷² E a questo punto pareva suffragare l'ipotesi un'epigrafe veleiate di Germanico, affine nel *ductus* e nelle dimensioni delle lettere a quelle del gruppo tiberiano riferite ad Augusto, a Livia e a Calpurnio Pisone;⁷³ anche la collocazione della statua nella «sezione» dei principi concorreva a convalidare l'ipotesi.⁷⁴ E' naturale però che il discorso si regge solo se nei togati n. 8 e n. 9 si riconoscono il figlio e il fratello di Tiberio.

* * *

In questo recupero della discussione sviluppatasi intorno al ciclo veleiate, più che dilungarsi su presunte sostituzioni di ritratti, assolutamente non documentate,⁷⁵ appare opportuno rilevare che gli studi recenti hanno arricchito la conoscenza dell'iconografia di L. Calpurnio Pisone il Pontefice,⁷⁶ di colui cioè che promosse in origine la dedica delle statue onorarie di Velleia, ignaro dei problemi che tali statue avrebbero posto a distanza di secoli.

*Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Università degli Studi di Pavia*

* Il presente lavoro rientra in una ricerca parzialmente finanziata dal C.N.R.

¹ C. SALETTI, *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*, Milano 1968 (= *Ciclo*). Ma si vedano anche le considerazioni presentate in *Gruppi e serie del ciclo statuario velleiate*, in «Athenaeum» N.S. 50, 1972, pp. 182-190 (= *Gruppi*) e in *Parergon velleiate*. Ulteriori osservazioni sul complesso giulio-claudio della basilica, in «RM» 83, 1976, pp. 145-155 (= *Parergon*).

² Accanto alle recensioni a *Ciclo* (G. SUSINI, in «Epigraphica» 38, 1968, p. 191 s.; M. CAGIANO DE AZEVEDO, in «Aevum» 43, 1969, p. 352; R. CHEVALLIER, in «REL» 47, 1969, p. 126 s.; H. GABELMANN, in «Gnomon» 43, 1971, p. 732 s.; E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, in «AJA» 76, 1972, p. 240 ss.), che — se si esclude la seconda qui citata — si presentano come effettivi contributi alla discussione, ricordo soltanto gli studi che hanno portato a interpretazioni particolari dell'intero complesso: K.P. GOETHERT, *Zur Eintheiligkeit der Statuengruppe von Velleia*, in «RM» 79, 1972, pp. 235-247 (= GOETHERT 1972); ID., *Nochmals zur Weibung von Velleia*, in «RM» 80, 1973, pp. 285-287 (= GOETHERT, 1973); H. JUCKER, *Die Prinzen des Statuenzyklus von Velleia. Umfang und Datierung der Stiftung des L. Calpurnius Piso*, in «JdI» 92, 1977, pp. 204-236 (= JUCKER 1977); U. HAUSMANN, *Zur Statuengruppe von Velleia*, in «NAC» 18, 1989, pp. 233-254 (= HAUSMANN).

³ Si vedano SUSINI, CHEVALLIER, ALFÖLDI-ROSENBAUM, *oo.cc* a nota prec.

⁴ Il che accade, a mio parere, quando si ipotizzano epigrafi o personaggi non presenti nella realtà documentata o si equiparano iscrizioni di provenienza certa ad altre di provenienza incerta, oppure ancora allorché si dubita che la situazione risultante da uno scavo non corrisponda a quella originaria.

⁵ GOETHERT 1972 e GOETHERT 1973.

⁶ JUCKER 1977: la tesi è qui attribuita, erroneamente, anche a F.W. GOETHERT, *Studien zur Kopienforschung*, in «RM» 54, 1939 (= GOETHERT 1939), p. 108 ss.; così sostiene anche HAUSMANN. Corretto a questo proposito è invece GOETHERT 1972, p. 236.

⁷ K. POLASCHEK, *Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zum weiblichen Haartracht der iulisch-claudischen Zeit*, in «TrZ» 35, 1972, p. 174 nota 141.

⁸ K. STEMME, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978 (= STEMME), p. 9.

⁹ J. INAN, in J. INAN-E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*, Mainz 1979, p. 289 nota 4.

¹⁰ Ma si veda anche *Parergon*, 145 ss.

¹¹ P. ZANKER, in K. FITTSCHEN-P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III, Mainz 1983 (= *Cap.Mus.III*), n. 4 nota 5; in seguito anche *Katalog... Cap.Mus.*, I, Mainz 1985 (= *Cap.Mus.I*), n. 19 nota 7.

¹² C. SALETTI, *La civiltà artistica*, in *Storia di Pavia*, I, Milano 1984, p. 320 s., part. nota 56; in seguito anche

La scultura romana in Sardegna. Ritratti e statue iconiche, in «RdA» 13, 1989, p. 92 nota 43.

¹³ K. FITTSCHEN, *I ritratti di Germanico*, in *Germanico. La persona, la personalità, il personaggio nel bimillenario della morte* (Atti del Convegno Macerata-Perugia 1986), Roma 1987, p. 207.

¹⁴ HAUSMANN, 233.

¹⁵ H.R. GOETTE, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz 1990 (= GOETTE), p. 32 s.

¹⁶ Le statue vengono qui indicate, come è diventata consuetudine, con i numeri di presentazione in *Ciclo*.

¹⁷ Rimando a *Ciclo*, p. 33 e p. 106 ss. nonché a *Parergon*, p. 153 s.

¹⁸ Tali affinità furono già riconosciute da GOETHERT 1939, p. 188 ss. e, da me puntualizzate in *Ciclo*, p. 90 s., sono ammesse anche da GOETHERT 1972, p. 236 s. e p. 243, da GOETHERT 1973, p. 286, da JUCKER 1977, p. 207 (almeno per quanto riguarda le statue n. 3 e n. 4) e da GOETTE, p. 33.

¹⁹ Si vedano ancora *Ciclo*, p. 89 s. e *Parergon*, p. 52, dove, con quelle tecniche, sono richiamate anche le comuni caratteristiche esterne delle dimensioni e del marmo delle figure femminili — uniche in pentelico.

²⁰ Mentre è chiarissima l'analogia tra le epigrafi di Agrippina Maggiore e Drusilla. Quanto all'epigrafe di Claudio, non ricorderò mai a sufficienza che non è sicura la sua provenienza dalla basilica. Rimando comunque, oltre che a *Ciclo*, p. 111, a *Gruppi*, p. 182 nota 4, e p. 187 nota 25, e a *Parergon*, p. 147 nota 16.

²¹ Per questo aspetto della costituzione del ciclo, si veda *Gruppi*, partic. p. 185.

²² Per la ritrattistica di Livia si vedano ora ZANKER, in *Cap.Mus.III*, n. 1 e in partic. le note 3,4,6,7; n. 3, e in partic. le note 2,3,6,9, e R. WINKES, *Bildnistypen der Livia*, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato* (Atti II Conf. Int. Ritr. Rom., Roma 1984), Roma 1988, pp. 555-561.

²³ H. JUCKER, in «Gnomon» 43, 1971, p. 806. ID., *Die Prinzen auf dem Augustus Relief in Ravenna*, in *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart*, Lausanne 1976 (= JUCKER 1976), p. 240. JUCKER 1977, p. 213 e *passim*.

²⁴ Con questi due ritratti sono stati in seguito collegati altri due esemplari microasiatici, uno da Afrodizia a Geyre ed uno da Efeso a Selçuk: ZANKER, in *Cap.Mus.III*, n. 1 nota 7, che li considera testimonianze di una variante regionale del tipo Marbury Hall. Su questi quattro ritratti si possono vedere anche M. AURENHAMMER, *Römische Porträts aus Ephesos*, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato*, cit. a nota 22, p. 123 s., e WINKES, *o.c.* a nota 22, p. 557 nota 20.

²⁵ GOETHERT 1972, p. 240. A nota 23 è opportunamente richiamata la testimonianza monetale della Cilicia. Anche ALFÖLDI-ROSENBAUM, *o.c.* a nota 2, considerando le due teste ricordate da Jucker, ne precisava la differenza del tipo iconografico.

²⁶ *Parergon*, p. 154. Questa testa è il ritratto f della serie di ZANKER, *l.c.* a nota 22, n. 1 nota 7.

²⁷ JUCKER 1977, p. 213: «Die Frage, welchem Typus die Frisur beizuordnen sei, ist in diesem Falle von sekundäre Bedeutung; die Physiognomie ist so völlig eindeutig die der Livia, dass man sich ein Abpunktieren von Details wirklich sparen kann».

²⁸ W.H. GROSS, *Julia Augusta*, in «Abhandlungen der Akademie der Wissenschaft Göttingen - Phil.Hist. Klasse» S. III, 52, 1962, p.114. *Ciclo*, pp. 36, 109.

²⁹ GOETHERT 1972, p. 240. L'isolata citazione della stele di una privata da Oderzo non può evidentemente risultare decisiva. Per le conclusioni tratte sulla base della dimensione della statua, si rimanda a *Parergon*, p. 145 ss. K. POLASCHEK (*Porträttypen einer claudische Kaiserin*, Roma 1973), che ripete l'identificazione con Livia (p. 12 nota 6, 3), si limita ad osservare che la frangia è propria di diversi ritratti del *Nodus-typus* (p. 28 nota 64).

³⁰ ZANKER, in *Cap.Mus.III*, n. 3 nota 6.

³¹ ZANKER, *l.c.* a nota 24.

³² ZANKER, in *Cap.Mus.III*, n. 4 nota 3: h.

³³ *Ciclo*, p. 90. Ma si veda anche a nota 20.

³⁴ Tale circostanza è riconosciuta pure da GOETHERT 1973, p. 285.

³⁵ HAUSMANN, p. 237 s.

³⁶ «Man müsste annehmen, dass die Basis-Inschrift bereits vorgefertigt, die Statue jedoch aus was für Gründen auch immer -wahrscheinlich aus finanziellen - nicht zur Ausführung gekommen wäre» (il corsivo è mio). E, poche righe più avanti: «Die ökonomischen Mittel der Stadt, die im Grenzgebiet der beiden Regionen IX Liguria und VIII Aemilia lag, waren offenbar beschränkt».

³⁷ Si veda lo stesso JUCKER 1977, p. 213.

³⁸ Sulla posizione di Livia, fuor di discussione eminente, mi pare opportuno richiamare lo stesso GOETHERT 1972, p. 240 nota 20. Ma si veda almeno, da ultimo, J.C. BALTY, *Groupes statuariques de l'époque julio-claudienne*, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato*, cit. a nota 22, p. 42.

³⁹ GOETTE, p. 33.

⁴⁰ Si veda nota 28.

⁴¹ ALFÖLDI-ROSENBAUM, *o.c.* a nota 2, p. 240.

Livia, la cui presenza nel gruppo è assicurata dall'epigrafe, non può quindi essere rappresentata, come già sostenni, se non nella statua acefala n. 1, visto che il riconoscimento delle restanti figure femminili, la n. 2 e la n. 3, quali Agrippina Minore e Agrippina Maggiore trova concorde l'opinione degli studiosi (rimando solo a ZANKER, in *Cap.Mus.III*, n. 4 nota 3, f e n. 5 nota 4, IIb).

Il Goethert (GOETHERT 1972, p. 246) rileva che la statua n. 1 ripete il tipo della Livia del teatro di Leptis Magna (si veda ora G. CAPUTO-G. TRAVERSARI, *Le sculture del teatro di Leptis Magna*, Roma 1976, n. 58, p. 76 ss., tavv. 54-55: tarda età iberiana). Il tipo non è precisamente lo stesso, essendo la statua di Velleia *velato capite* e quella di Leptis a capo scoperto (sul problema tipologico: *Ciclo*, pp. 26 e 114). Ma, per quanto esse hanno

in comune — e cioè l'intera figura che ricalca il tipo Kore del Vaticano —, il confronto è assai pertinente. Pur nella frequenza dell'assunzione della suddetta tipologia della Kore nelle statue iconiche (rimando a questo proposito al mio articolo sulla scultura romana in Sardegna citato a nota 12, p. 87; ma si veda ora anche E. MANGANI, in *Un decennio di scoperte a Roselle. Statue e ritratti*, Firenze 1990, p. 95), non può avere un valore di significativa coincidenza il fatto che, negli stessi anni in cui veniva innalzato il ciclo veleiate, si sia eretta a Leptis Magna una statua in onore di Livia tanto vicina tipologicamente a quella di Velleia? Sarebbe così suggerito anche il tipo iconografico in cui Livia sarebbe stata ritratta nel centro dell'Appennino piacentino, e cioè quel tipo Cere, tanto ovvio a Leptis (v. CAPUTO-TRAVERSARI, p. 77), raccolto da ZANKER, in *Cap.Mus.III*, n. 2 nota 9, e la cui cronologia corrisponde alla prima fase del ciclo veleiate. Il tipo Cerere parrebbe inoltre quanto mai adatto per la statua di Livia a Velleia, se si considera che, per quanto riguarda la figura, la *contaminatio* del tipo Kore del Vaticano presentata dalla statua stessa è con il tipo Demetra Uffizi-Doria.

⁴² Non è certo sicura l'identificazione di Drusilla nella testa Adolphseck 23 (H.v. HEINTZE, *Die antiken Porträts der Landgräfllich-Hessischen Sammlungen in Schloss Fasanerie bei Fulda*, Mainz 1968, p. 33). Si veda a questo proposito la discussione, con numerosi rimandi bibliografici, proposta da W. TRILMICH, *Julia Agrippina als Schwester des Caligula und Mutter des Nero*, in «HASB» 9, 1983, p. 34 ss.

Molto recentemente l'ipotesi della v. Heintze è stata ripresa da M. FUCHS, *Frauen um Caligula und Claudius: Milonia Caesonia, Drusilla und Messalina*, in «AA» 1990, p. 115 ss., che costituisce un gruppo di ritratti plastici prendendo come punto di partenza una sardonica di Boston. Ma questa stessa è di assai difficile interpretazione, in quanto già la figura maschile non è riconoscibile con sicurezza quale Caligola (potrebbe trattarsi anche di Claudio: v. TRILMICH, *o.c.*, p. 26 nota 39): dedurre pertanto che la dama raffigurata accanto all'uomo sia Drusilla (e perché non, per esempio, Livilla o una delle mogli di Caligola? - e ciò varrebbe ovviamente solo per il figlio di Germanico) può risultare almeno dubbioso. Diversamente W.R. MEGOW, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Bern 1987, p. 187, A 64.

⁴³ *Ciclo*, p. 108 nota 21. Rimando ancora a TRILMICH, *o.c.* a nota prec., p. 26 ss., per le due gemme in cui MEGOW, *o.c.* a nota prec., p. 301, D 33 e D 34, riconosce l'immagine di Drusilla.

⁴⁴ *Ciclo*, p. 116 s.

⁴⁵ JUCKER 1976, p. 258. JUCKER 1977, p. 228 ss.

⁴⁶ FITTSCHEN, *o.c.* a nota 13, p. 206 s. HAUSMANN, p. 235.

⁴⁷ K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Berlin 1977 (= FITTSCHEN 1977), n. 15, 46 ss.

⁴⁸ JUCKER 1976, III C; FITTSCHEN 1977, C 19.

⁴⁹ JUCKER 1976, IV C; FITTSCHEN 1977, A 7.

⁵⁰ JUCKER 1976, IV D; FITTSCHEN 1977, A 3.

⁵¹ JUCKER 1976, III B; JUCKER 1977, C 18. Anche GOETTE p. 39 nota 179 6c, vi riconosce Druso Minore.

⁵² JUCKER 1976, III A; FITTSCHEN 1977, C 22. Si veda ora L. SENSI, *Il ritratto di Germanico da Mentana*, in *Germanico*, cit. a nota 13, pp. 218-227. Fittschen comprende nella sua lista anche il ritratto del Museo Archeologico di Madrid (D 25), che pure risulta affine al veleiate.

⁵³ *Ciclo*, p. 117.

⁵⁴ HAUSMANN, p. 235 s.

⁵⁵ GOETTE, pp. 32 s., 39 nota 179:7d.

⁵⁶ Come potrebbe essere lo studio, da tempo annunciato, all'interno della serie *Das römische Herrscherbild*.

⁵⁷ *Ciclo*, p. 117 ss.

⁵⁸ JUCKER 1976, p. 262 nota 140. K. FITTSCHEN, in *Cap.Mus.I*, n. 22. Alcuni rilievi sull'elenco di Fittschen: U. HAUSMANN, «Redeat narratio»: *Zu einem Kaiserporträt in Ancona*, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato*, cit. a nota 22, p. 322 nota 7. Singolare, per la particolare problematica, A.-K. MASSNER, *Nicht Germanicus, sondern Drusus Maior*, in «AK» 34, 1991, pp. 116-125.

⁵⁹ V. nota prec.

⁶⁰ Neanche J.C. BALTZ citava la statua n. 9 nel suo studio su Druso Maggiore che, per la data di pubblicazione, non potei citare in *Ciclo: Notes d'iconographie julio-claudienne II. Un portrait de jeune homme des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles et l'iconographie de Drusus l'Ancien*, in «Bell.Mus.Royaux Art Hist.» S IV, 38-39, 1966-67, pp. 11-44.

⁶¹ JUCKER 1977, p. 221 ss.

⁶² HAUSMANN, p. 234.

⁶³ FITTSCHEN 1977, p. 53.

⁶⁴ FITTSCHEN, o.c. a nota 13, p. 209, tav. III, 10.

⁶⁵ INAN, l.c. a nota 9.

⁶⁶ GOETTE, pp. 32, 39 nota 179: 5b.

⁶⁷ *Ciclo*, p. 53, tav. 42, 2. Tra coloro che si pongono il problema della pertinenza o meno della testa, solo GOETHE 1972, p. 244 s., e STEMMER, p. 9, non la considerarlo pertinente. Per JUCKER 1977, p. 213, essa è pertinente (Domiziano rilavorato in Nerva) e così per FITTSCHEN 1977, p. 67 nota 21 (in origine Domiziano); mentre probabilmente pertinente è per M. BERGMANN-P. ZANKER, «*Damnatio memoriae*». *Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts*, in «JdI» 96, 1981, p. 398 (Nerone-Domitiano-Nerva) e per HAUSMANN, p. 238 (Domiziano-Nerva). Sulla linea di Jucker, di cui accetta i riconoscimenti, pare porsi S. ADAMO MUSCETTOLA, in AA.VV., *Domiziano-Nerva*, Napoli 1987, p. 49; e, su quella di Bergmann-Zanker, *Cap.Mus.I*, p. 174 e GOETTE, p. 33, che suggerisce però di ipotizzare un ritratto di Nerone in un tipo anteriore.

⁶⁸ Molto bene ha illustrato la situazione STEMMER, p. 9: «Der Kopf ist ... in seinem jetzigen Stand bereits in seiner dritten Verwendung, hat mit der ursprünglichen Aufstellung der Statue nichts zu tun und gibt sie somit für eine unabhängige Datierung frei».

⁶⁹ Successivamente alle mie scarse osservazioni in *Ciclo*, p. 55 nota 55, il ponderoso studio di STEMMER dimostra non solo che gli elementi decorativi della corazza non caratterizzano se non in pochissimi casi epoche precise di utilizzo (STEMMER, p. 149 ss.; di grande utilità risulta la tabella inserita dopo la p. 152), ma anche che quelli che egli chiama «'Arten' von Panzerstatuen», e ancor più gli «Schemata», non sono esclusivi di momenti storici puntuali.

⁷⁰ Si vedano, oltre a *Ciclo*, p. 55 s., ALFÖLDI-ROSENBAUM, o.c. a nota 2, p. 241 e STEMMER, p. 9.

⁷¹ Si veda a nota 67.

⁷² Sui gruppi onorari di età giulio-claudia si vedano ora L. SENSI, *Il ciclo di ritratti imperiali giulio-claudi di Jesi*, in «Nuovi Quaderni Ist. Archeol. Univ. Perugia» 1, 1979, p. 238 note 109-112 e, ma meno preciso, C. DONZELLI, *Su alcune sculture e decorazioni architettoniche da Scolacium*, in «Bd'A» 56-57, 1989, p. 86 nota 10. Per i gruppi di Luni: A. FROVA, *Ritrattistica romana a Luni*, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato*, cit. a nota 22, p. 308 ss., partic. 315 s. Fondamentale, per la valenza storica, lo studio già ricordato (nota 38) di J.C. BALTZ, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato*, cit. a nota 22, pp. 31-46.

⁷³ Anche in questo caso, come per l'epigrafe di Claudio (nota 20), va ricordato che l'iscrizione non proviene con sicurezza dalla basilica: e quindi non può costituire punto di partenza per un discorso di ricostruzione.

⁷⁴ Si veda *Gruppi*, p. 187.

⁷⁵ Ricordando che la sostituzione della testa originaria appare incontrovertibile solo per le statue n. 10 (Caligola-Claudio) e n. 12 (loricato) — non paiono probanti le osservazioni di Jucker sulla non pertinenza originaria delle teste di Agrippina Minore e di Nerone alle statue rispettive: all'interno dell'intero gruppo nessuna delle teste a incastro aderisce perfettamente negli orli di sutura, caratteristica peraltro assai diffusa nelle statue iconiche —, appare inutile pensare che la statua di Agrippina Minore fosse in origine Messalina (JUCKER 1977, p. 206; HAUSMANN, p. 238), che quella di Nerone fosse stata creata come immagine di Britannico (JUCKER 1977, p. 213 s.; GOETTE, p. 33) o che la statua n. 1 fosse quella di Drusilla poi passata a Messalina (GOETTE, p. 33) o ancora che l'immagine di Agrippina Minore fosse in origine Livia o Antonia Minore o Livilla (GOETTE, p. 33).

⁷⁶ ZANKER, in *Cap.Mus.I*, n. 19 nota 7. HAUSMANN, p. 239 s. GOETTE, p. 32, con ampia bibliografia a nota 140. S. ADAMO MUSCETTOLA, *Il ritratto di Lucio Calpurnio Pisone pontefice da Ercolano*, in «CronErcol» 20, 1990, pp. 145-155.