

NUOVO RITRATTO DI ORBIANA UN TEMPO NELLA COLLEZIONE PHILIP WEBB

GUSTAVO TRAVERSARI

La testa, che qui si presenta, faceva parte un tempo della Collezione Philip Webb nella Hilford House della contea Surrey, in Inghilterra¹. Si tratta, come si può arguire a prima vista, di un ritratto femminile, che, per il tipo di acconciatura, ci riporta cronologicamente al III sec. d.C., o meglio al periodo tardo-severiano (Figg. 1-4).

Questo genere di pettinatura ci ricorda, infatti, quella delle effigi monetali di Giulia Mamea² e di Orbiana³: i capelli, divisi sulla fronte da una scriminatura mediana, scendono fittamente ondulati, ai lati del volto e, lasciando scoperte le orecchie, si raccolgono sulla nuca in una crocchia stretta e piatta. Il che ha più volte messo in imbarazzo gli studiosi quando si è trattato di identificare i ritratti a tutto tondo or dell'una or dell'altra Augusta.

Il primo elenco di ritratti marmorei, riferiti rispettivamente ad Orbiana e a Giulia Mamea è stato steso dal Bernoulli verso la fine dell'800⁴, ed è da dire con notevole serietà, ma da allora più volte, fino ad oggi, è stato ripresentato con nuove segnalazioni e diversi contributi da parte degli archeologi, che però, per evidenti affinità tipologiche fra le immagini delle due donne severiane, non sono mai giunti ad una sicura e valida distinzione ed identificazione, tanto che il Wegner, ben noto esperto di ritrattistica romana, è giunto ad affermare che nessun ritratto a tutto tondo può essere assegnato, con qualche probabilità, ad Orbiana⁵.

Maggiore fiducia o attenzione, a tal riguardo, hanno avuto invece la Felletti Maj⁶, la Buchholz⁷, il Saletti⁸, la Meischner⁹, l'Haarlov¹⁰ e la Calza¹¹, i quali hanno tentato di assegnare ad Orbiana una propria e ben precisa identità iconografica.

Il ritratto della Collezione Ph. Webb sembra, a prima vista, incontrare le notevoli difficoltà della vecchia, ma anche attuale, "vexata quaestio".

Vi si trova, infatti, lo stesso genere di acconciatura, proprio dei ritratti di Orbiana e di Giulia Mamea; però, se ben si osserva, se si va oltre l'affinità riscontrabile nel modo in cui i capelli sono disposti e si articolano sul capo, si notano delle caratteristiche differenti, che – a nostro parere – possono permettere di distinguere i ritratti di Orbiana

da quelli di Giulia Mamea, e cioè:

1. il disegno o lo schema del volto in Giulia Mamea risulta di un ovale allungato, mentre in Orbiana si presenta di un ovale tondeggiante;
2. il collo lungo e sottile caratterizza i ritratti di Orbiana, il collo corto e robusto caratterizza, invece, i ritratti di Giulia Mamea;
3. l'età, che mostrano i volti delle due Auguste, appare del tutto diversa: un'età giovane e freschezza giovanile evidenziano i ritratti di Orbiana, un'età matura, una persona avanti negli anni tradiscono i ritratti sicuri di Giulia Mamea;
4. l'espressione del volto: un'intonazione dolce si nota nelle effigi di Orbiana, dallo sguardo, sottolinea la Raizza Calza (in "E.A.A.", V, 1963, p. 709), ricco di "un profondo senso di vita"; un'intonazione severa, autoritaria, dai toni duri e volitivi, si ravvisa nei ritratti di Giulia Mamea, il cui potere, com'è noto, fu enorme e spesso malefico, sempre a fianco del figlio imperatore, Severo Alessandro, con cui morì assassinata presso Magonza, nel 235 d.C., per opera dei partigiani di Massimino.

Si tratta qui di dati puramente esterni, certamente, ma, a nostro avviso, utili a differenziare "una volta per sempre" i ritratti di Giulia Mamea da quelli di Orbiana. E in questa visione si inserisce la testa di Ostia¹², che è stata considerata, da quasi tutti gli studiosi, il più sicuro ritratto di Orbiana, sia per il confronto con le caratteristiche fisionomiche delle effigi monetali, sia per la presenza di fori sul capo, evidente segno di un diadema, proprio dei ritratti imperiali, sia per lo sfregio causato da pesanti colpi di martello sulla fronte, dovuti molto probabilmente alla "damnatio memoriae" dell'infelice moglie di Severo Alessandro, imperatrice fra il 225-227 d.C.

Ebbene, la testa un tempo nella Collezione Webb trova i paralleli più stringenti proprio con il marmo di Ostia raffigurante Orbiana¹³, non solo per il genere di acconciatura, ma anche per il trattamento dei dati anatomici, come per la conformazione del volto, dall'ovale tondeggiante, dalle labbra strette e piccole, dagli occhi intensi, ma dolci, dalla fronte dolcemente convessa, dal collo lungo e sottile, tutti dati questi che nulla hanno a che vedere con i ritrat-

ti sicuri di Giulia Mamea, come quelli conservati rispettivamente nei Musei Vaticani¹⁴, nel British Museum di Londra¹⁵, nella Stanza degli Imperatori, n. 47, del Museo Capitolino¹⁶ (Fig. 5), nel Museo Torlonia, 578¹⁷. E ciò toglie – a nostro avviso – ogni dubbio su un'eventuale attribuzione a Giulia Mamea della testa della Collezione Webb.

In base a quanto è stato qui argomentato, ci sembra ora di poter raggruppare, nonostante i giudizi pessimistici del Wegner, anche altri ritratti intorno all'iconografia di Orbiana, che, com'è risaputo, fu ripudiata da Severo Alessandro dopo circa tre anni di matrimonio a causa della ribellione del padre, Sallustio Macrino, che fu poi fatto uccidere dallo stesso imperatore.

“Le ultime vicende della vita di costei, come scrive il Saletti, con la probabile *“damnatio memoriae”* che le fu decretata, sono assai verosimilmente la causa della scarsità di documentazioni iconografiche in nostro possesso”¹⁸. Poche, infatti, sono le immagini numismatiche e ancor meno quelle a tutto tondo. Ecco, a nostro parere, la lista dei ritratti di sicura attribuzione ad Orbiana per le peculiari caratteristiche fisionomiche e contenutistiche, già rilevate in questa breve ricerca iconografica:

1. - Testa-ritratto su busto moderno, al Museo del Louvre, n. 1054 (Figg. 6-9)¹⁹;
2. - Testa-ritratto su busto moderno, nel Museo Torlonia, n. 602 (Fig. 10)²⁰;
3. - Testa-ritratto femminile alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, n. 739 (Figg. 11-12)²¹;
4. - Testa-ritratto femminile su busto moderno, nel Museo Chiaramonti dei Musei Vaticani, n. 383 (Figg. 13-16)²²;
5. - Testa-ritratto femminile, nel Museo Archeologico di Ostia (Figg. 17-19)²³;

A questi cinque ritratti credo si debba aggiungere un sesto, che sembra ripetere le caratteristiche anatomiche ed espressive già sopra rilevate, peculiari dei ritratti sicuri di Orbiana, ritratto che invece è stato attribuito da alcuni studiosi a Giulia Mamea, e cioè una:

6. - Testa-ritratto femminile, nel Museo Greco-romano di Alessandria (Figg. 20-21)²⁴;

Secondo il Saletti²⁵, sarebbero da considerare una variante del ritratto di Orbiana tipo Ostia-Louvre, due ritratti femminili, molto vicini fra loro, sia iconograficamente, sia stilisticamente, databili peraltro intorno al 225 d.C., e cioè:

- A. - Ritratto femminile su busto moderno, nel Museo degli Uffizi di Firenze (Figg. 22-23)²⁶;
- B. - Ritratto femminile alla Ny Carlsberg Glyptotek

di Copenhagen, n. 743 (Figg. 24-25)²⁷;

Analogo appare, infatti, il rendimento dei dati fisionomici ed espressivi, oltre che, ovviamente, il genere di pettinatura. Diverso risulta, invece, lo schema e l'andamento dei piccoli riccioli, che scendono davanti alle orecchie, assai più ridondanti e articolati che nei ritratti di Orbiana precedentemente elencati. Tuttavia tale diversità non è da ritenere anòmala o inventata dallo scultore, perché anche in un ritratto numismatico, come annota il Saletti²⁸, Orbiana è rappresentata con questa peculiare differenza o *“civetteria”* nella capigliatura.

A scanso di ogni equivoco o dubbio sull'identificazione del ritratto agli Uffizi di Firenze, sì che non si pensi ancora ad un'effigie di Giulia Mamea, il Saletti annota che anche per motivi o accenti stilistici il ritratto in questione è ben diverso dai ritratti assegnati sicuramente a Giulia Mamea. Con acutezza critica egli sottolinea che nel ritratto di Orbiana agli Uffizi *“la chiarezza strutturale consente il reciproco equilibrio tra le parti distinte del volto – viso e chioma, occhi e bocca. La scultura è costruita su piani ampi e fluenti e trova nella pacata armonia che essi determinano la sua ragion d'essere e la sua profonda coerenza, cui partecipa il leggero pittoricismo di lontana tradizione antoniniana, dalle palpebre morbide e pastose, come pure lo stesso decorativismo, ancorché un po' dispersivo della chioma, vincolato tuttavia dalla linea del diadema”*.

“Nei ritratti di Mamea – continua il Saletti – non è più monocorde intonazione complessiva a creare l'equilibrio della forma, ma questa si determina secondo alcuni particolari che, a scapito di altri, vengono maggiormente evidenziati, fino a caratterizzare il linguaggio generale dell'opera. L'impressione di unitarietà è annullata dal diverso trattamento e dalla diversa importanza dei dettagli. Questi non appaiono più come ancorati solidamente all'insieme, ma restano carichi di una loro autentica e vitale autonomia, in una sintassi figurativa che procede per asindetì. Gli occhi acquistano una espressione più viva e significativa; emergono piene le labbra. Ed incisiva diviene la tecnica, nel rendimento essenzialmente lineare delle palpebre, nelle scalfitture superficiali che esprimono le sopracciglia, nella maggiore durezza con cui sono trattate le chiome che incorniciano lateralmente il volto”²⁹.

Magistrale interpretazione critica questa del Saletti, ma io direi che non solo il ritratto degli Uffizi, ma anche tutti i ritratti attribuiti, in questa nostra indagine, ad Orbiana manifestano una identica visione artistica, ciò che ci permette peraltro di

avallare, anche stilisticamente, le identificazioni proposte e di discernere chiaramente, anche con dati stilistico-interpretativi, i ritratti della moglie di Severo Alessandro dai ritratti della madre dello stesso imperatore, Giulia Mamaea.

Acquista qui notevole importanza e significato pure il ritratto, finora inedito, della Collezione

Webb, raffigurante sicuramente Orbiانا, ritratto che ci ha permesso di dipanare, per quanto è stato possibile, l'intricatissima questione dei ritratti delle due famose Auguste del tempo tardo-severiano.

*Dipartimento di Scienze storico-archeologiche
e orientistiche - Università Ca' Foscari - Venezia*

¹ Alt. dall'apice del capo alla frattura inferiore del collo, m. 0,28; dal mento all'apice del capo, m. 0,20. Marmo bianco a sfondo grigiastro, a grana fina. Provenienza sconosciuta (forse dall'Asia Minore).

² J.J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II, 3, Stuttgart 1894, p. 108 s., Münztafel III, 6-8; H. MATTINGLY- E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, London IV, 2, p. 123 ss., tav. IX; V. SCRINARI, *Le donne dei Severi nella monetazione*, in "Bull. Com.", LXXV, 1953, p. 132 ss.; B. MARIA FELLETTI MAJ, *Iconografia imperiale romana*, II, Roma 1958, p. 106, tav. VI, 19-20; K. BUCHHOLZ, *Die Bildnisse der Kaiserinnen der Severischen Zeit nach ihren Frisuren (193-235 n. Chr.)*, Frankfurt am Main 1963, p. 31 ss., 156 ss.; J. MEISCHNER, *Das Frauenporträt der Severerzeit*, Berlin 1967, p. 27; M. WEGNER, *Macrinus bis Balbinus*, in "Das Römische Herrscherbild" - Caracalla-Geta-Plautilla (H.B. WIGGERS), Berlin 1971, p. 200s., tav. 57, a-f; B. HAARLOV, *New Identifications of Third Century Roman Imperial Portraits*, Odense 1975, p. 9, fig. 2, a-b.

³ J.J. BERNOULLI *op. cit.*, p. 106, Münztafel III, 4-5; H. MATTINGLY- E.A. SYDENHAM, *op. cit.*, p. 122 ss., tavv. VIII-IX; V. SCRINARI, *art. cit.*, p. 133 ss., fig. 19; B. M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 103, tav. V, 15; K. BUCHHOLZ, *op. cit.*, p. 162; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 23, fig. 32; M. WEGNER, *op. cit.*, p. 218s., tav. 57, g-h; B. HAARLOV, *op. cit.*, p. 9, fig. 1, a-c.

⁴ J.J. BERNOULLI *op. cit.*, p. 106s. (Orbiانا), tavv. XXXIa-XXXIb; p. 108ss. (Giulia Mamaea), tavv. XXXIIa-XXXIIb.

⁵ M. WEGNER *op. cit.*, p. 218.

⁶ B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 103ss., tav. VI, 16-18.

⁷ K. BUCHHOLZ *op. cit.*, pp. 58ss., 159ss.

⁸ C. SALETTI, *Ritratti Severiani*, Roma 1967, p. 68ss., tavv. XXII-XXV.

⁹ J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 118ss., figg. 81-83.

¹⁰ B. HAARLOV *op. cit.*, p. 9ss., figg. 5-8.

¹¹ R. CALZA in "E.A.A.", V, 1963, p. 709; *Eadem*; Scavi di Ostia, IX - I Ritratti - Parte II, Roma 1977, p. 66s., n. 83, tav. LXI.

¹² Si veda nota 11.

¹³ Cfr. nota 11, ma si vedano anche le opere citate di M. WEGNER, tav. 61; B.M. FELLETTI MAJ, tav. VI, 16-17; J. MEISCHNER, figg. 72-73.

¹⁴ J.J. BERNOULLI, *op. cit.*, p. 109, tav. XXXII; W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, II, Berlin 1908, p. 497s., n. 301, tav. 68; V. SCRINARI, *art. cit.*, p. 134, fig. 17; B.M.

FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 106, n. 47, tav. VII, 21; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 105, figg. 68-69; M. WEGNER, *op. cit.*, pp. 201, 214 s.; B. HAARLOV, *op. cit.*, p. 10, fig. 4.

¹⁵ A.H. SMITH, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, III, London 1904, p. 167s., n. 1920, tav. XVIII; R. DELBRÜCK, *Bildnisse römischer Kaiser*, Berlin 1914, pp. 7,29, tav. XXIX; B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 108, n. 55, tav. VII, 22; A. IPPEL, *Römische Porträts*, Bielefeld-Leipzig 1930, tav. XXII, p. 8, fig. 58; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 105, n. 81, fig. 74; M. WEGNER, *op. cit.*, pp. 201 s., 208.

¹⁶ H. STUART JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, p. 201, n. 47, tav. 46; A. HEKLER, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart 1912, tav. 302; B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 109, n. 57, tav. VII, 23; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 105, n. 80, fig. 67; M. WEGNER, *op. cit.*, p. 201ss., 212, tavv. 59, 64-a.

¹⁷ H.P. L'ORANGE in "Antike Kunst", 4, 1961, p. 71, tav. 29, 1/2; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 106, n. 85; M. WEGNER, *op. cit.*, pp. 201ss, 213s., tavv. 58-b, 62.

¹⁸ C. SALETTI, *op. cit.*, p. 72.

¹⁹ J.J. BERNOULLI, *op. cit.*, pp. 106, 110, tav. XXXI; E. STÜCKELBERG, *Die Bildnisse der römischen Zeit*, Zürich 1916, tav. 82; V. SCRINARI, *art. cit.*, p. 134, fig. 18; B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 104, tav. VI, 18; K. BUCHHOLZ, *op. cit.*, p. 159; C. SALETTI, *op. cit.*, p. 72; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 118s.; M. WEGNER, *op. cit.*, pp. 201ss., 220s., tav. 63 (vi identifica Giulia Mamaea); B. HAARLOV, *op. cit.*, p. 11, figg. 5-a-c.

²⁰ C.L. VISCONTI, *Les monuments de Sculpture Antique du Musée Torlonia*, Rome 1884, p. 408, tav. CLVI, n. 602; R. CALZA, in "E.A.A.", *cit.*, *ibidem*; C. SALETTI, *op. cit.*, p. 72, nota 19; M. WEGNER, *op. cit.*, p. 221; B. HAARLOV, *op. cit.*, p. 11, fig. 6.

²¹ F. POULSEN, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951, p. 515, n. 739, Billedtavler tav. LXII; A. HEKLER, *op. cit.*, tav. 300; H. DIEPOLDER, in "Röm. Mitt.", 54, 1939, p. 277, nota 2; H. WEBER, in "J.d.I.", 68, 1953, p. 135; K. BUCHHOLZ, *op. cit.*, pp. 58, 159; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 119ss., n. 102, fig. 81; M. WEGNER, *op. cit.*, p. 220; V. POULSEN, *Les portraits romains, II, Copenhagen*, 1974, p. 148s., n. 146, tavv. CCXXXVI-CCXXXVII; B. HAARLOV, *op. cit.*, p. 11, figg. 7-a-c.

²² W. AMELUNG, *op. cit.*, I, Berlin 1903, p. 562, n. 383, tav. 59; J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 119, figg. 82-83; M. WEGNER, *op. cit.*, p. 211s.; B. HAARLOV, *op. cit.*, p. 11, figg. 8-a-c.

²³ Cfr. note 11, 13.

²⁴ G. BOTTI, *Catalogue des monuments exposés au Musée Gréco-Romain d'Alexandrie*, Alexandrie 1901, p. 486; E. BRECCIA, *Alexandria ad Aegyptum*, Bergamo 1922, p. 192, n. 4; J. BUCHHOLZ, *op. cit.*, pp. 56s., 156s. (vi identifica Giulia Mamea); C. SALETTI, *op. cit.*, p. 69, nota 4,a) (vi identifica Giulia Mamea); M. WEGNER, *op. cit.*, pp. 201, 205, tav. 58-a (vi identifica Giulia Mamea); G. GRIMM, *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden 1974, p. 106, tav. 94, 2; H. JUCKER, *Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten*, ANRW II, 12, 2, Berlin 1981, pp. 715, 722, fig. 50 (vi identifica Giulia Mamea); Z. KISS, *Études sur le Portrait Impérial Romain en Égypte*, Varsovie 1984, p. 85, figg. 218-219 (vi identifica Giulia Mamea).

²⁵ C. SALETTI, *op. cit.*, p. 68ss.

²⁶ G.A. MANSUELLI, Galleria degli Uffizi, *Le sculture*, II, Roma 1961, p. 116, n. 145 (qui bibliografia precedente); B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 110s., n. 61; C. SALETTI, *op. cit.*, p. 68ss., tavv. XXIII-XXV; M. WEGNER, *op. cit.*, p. 219s.

²⁷ F. POULSEN, *op. cit.*, p. 517, n. 743, Billedtavler, tav. 62; B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 112, n. 67; J. BUCHHOLZ, *op. cit.*, pp. 58, 118, nota 187, 159; C. SALETTI, *op. cit.*, p. 71s., tavv. XXII, 2, XXIV; M. WEGNER, *op. cit.*, p. 220.

²⁸ C. SALETTI, *op. cit.*, p. 73. Cfr. per l'effigie monetale: J.J. BERNOULLI, *op. cit.*, p. 106,, Münztafel III, 5.

²⁹ C. SALETTI, *op. cit.*, p. 71.



Fig. 1 - Ritratto di Orbiana, un tempo nella Collezione Ph. Webb (veduta anteriore).



Fig. 2 - Ritratto di Orbiana, un tempo nella Collezione Ph. Webb (profilo sinistro).



Fig. 3 - Ritratto di Orbiana, un tempo nella Collezione Ph. Webb (profilo destro).

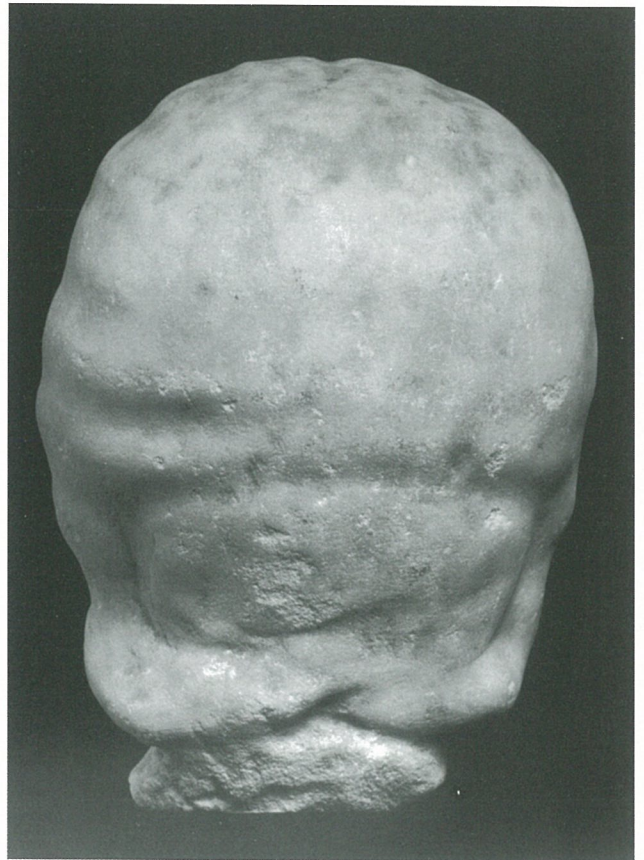


Fig. 4 - Ritratto di Orbiana, un tempo nella Collezione Ph. Webb (veduta posteriore).



Fig. 5 - Ritratto di Giulia Mamea (Roma, Museo Capitolino).



Fig. 6 - Ritratto di Orbiana, veduta anteriore
(Parigi, Museo del Louvre).



Fig. 7 - Ritratto di Orbiana, profilo sinistro
(Parigi, Museo del Louvre).



Fig. 8 - Ritratto di Orbiana, profilo destro
(Parigi, Museo del Louvre).



Fig. 9 - Ritratto di Orbiana, veduta posteriore
(Parigi, Museo del Louvre).

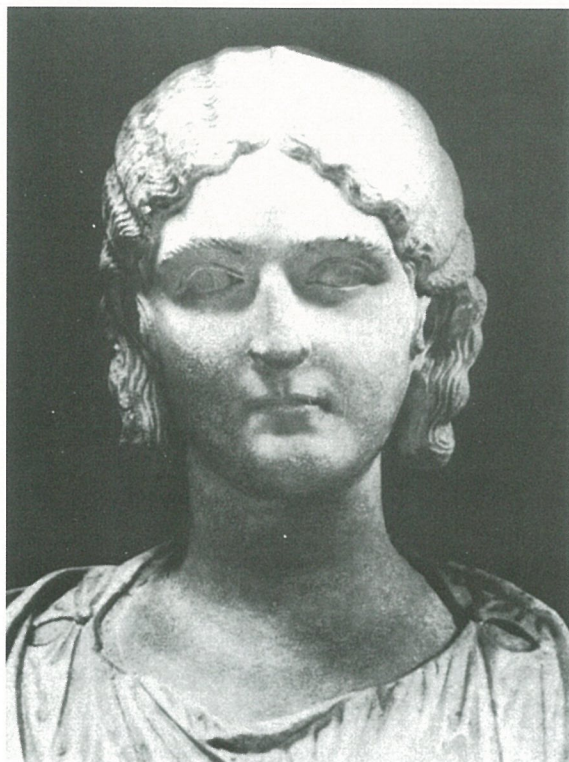


Fig. 10 - Ritratto di Orbiana, (Roma, Museo Torlonia).



Fig. 11 - Ritratto di Orbiana, veduta anteriore (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek).

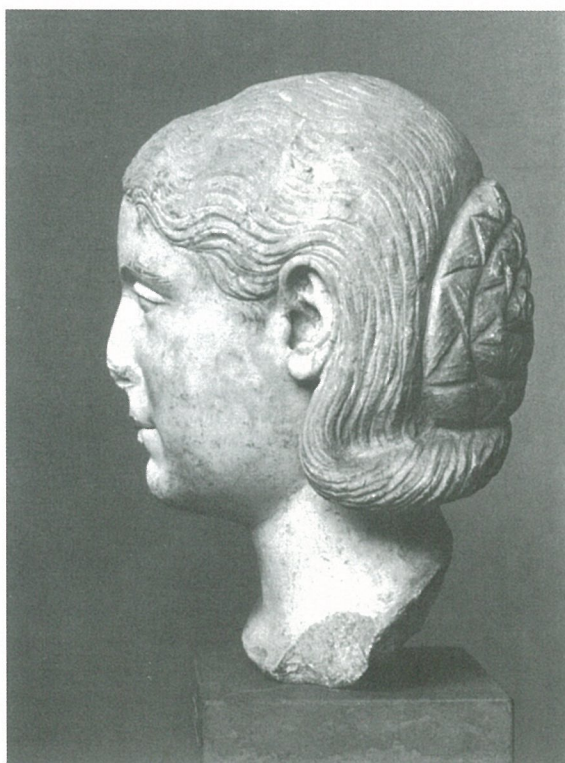


Fig. 12 - Ritratto di Orbiana, profilo sinistro (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek).

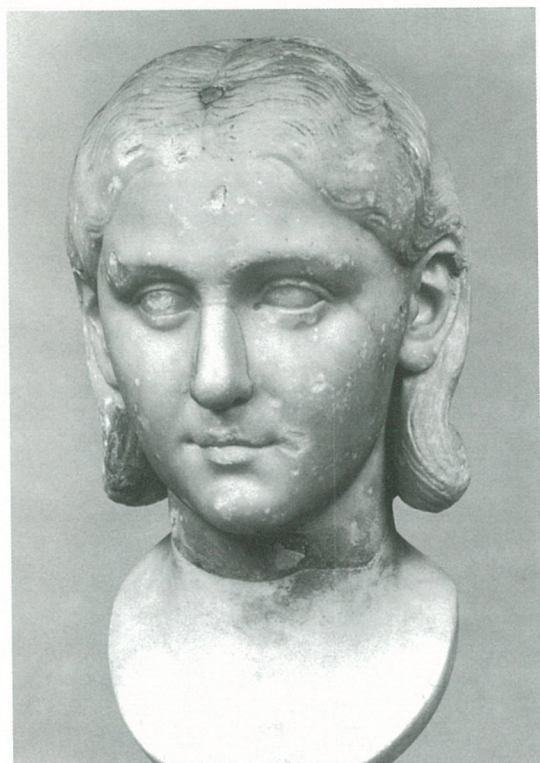


Fig. 13



Fig. 14

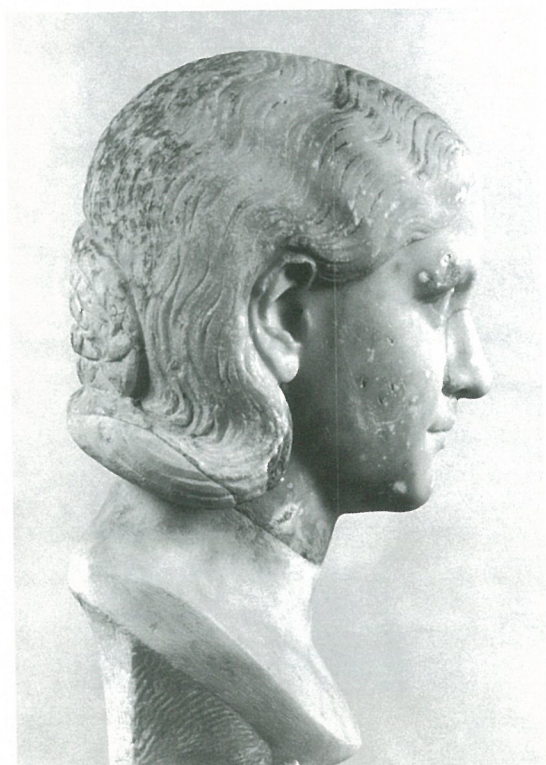


Fig. 15



Fig. 16

Ritratto di Orbiana, Museo Chiaramonti dei Musei Vaticani (Figg. 13-16).

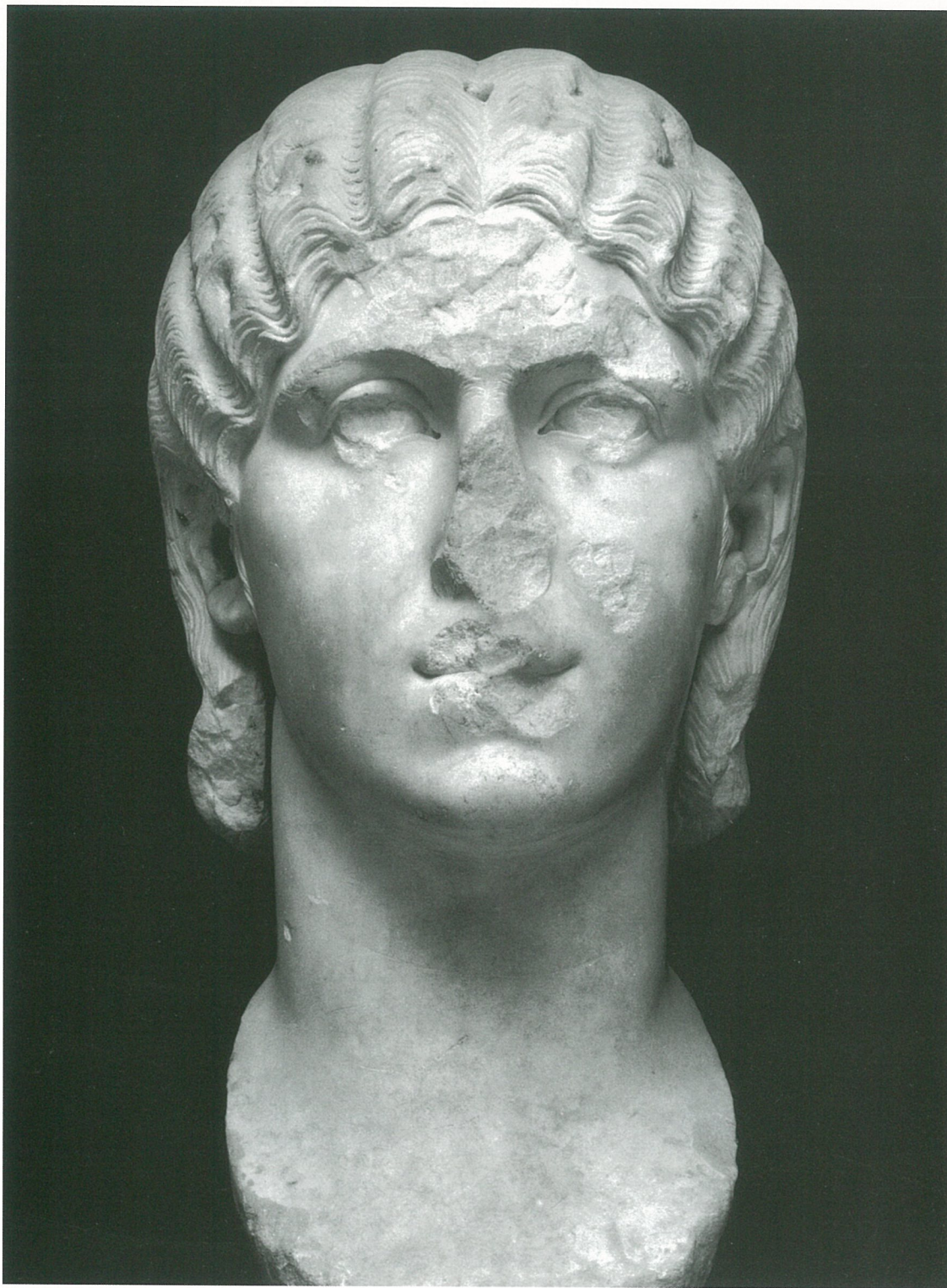


Fig. 17 - Ritratto di Orbiana, veduta anteriore (Ostia, Museo Archeologico).



Fig. 18 - Ritratto di Orbiana, profilo destro (Ostia, Museo Archeologico).



Fig. 19 - Ritratto di Orbiana, profilo sinistro (Ostia, Museo Archeologico).



Fig. 20 - Ritratto di Orbiana, profilo destro (Museo greco-romano di Alessandria, Egitto).



Fig. 21 - Ritratto di Orbiana, veduta anteriore (Museo greco-romano di Alessandria, Egitto).



Fig. 22 - Ritratto di Orbiana, veduta anteriore (Galleria degli Uffizi, Firenze).



Fig. 24 - Ritratto di Orbiana, profilo destro (Galleria degli Uffizi, Firenze).

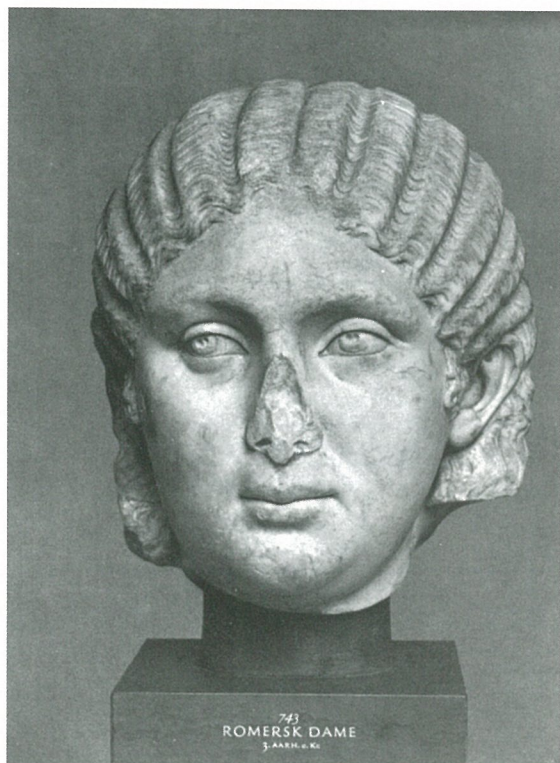


Fig. 23 - Ritratto di Orbiana, veduta anteriore (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek).

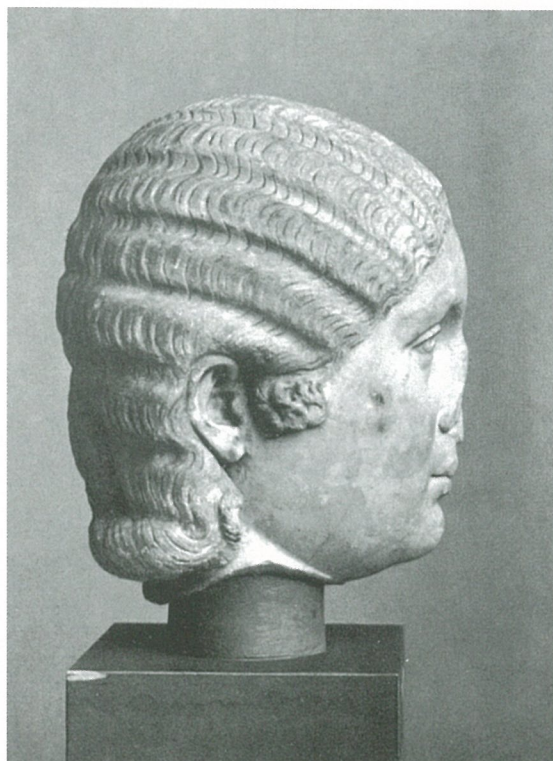


Fig. 25 - Ritratto di Orbiana, profilo destro (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek).