

OSSERVAZIONI
SOPRA I RITRATTI
DI FULVIA E DI OTTAVIA

MEMORIA

DI

VOLFANGO HELBIG

Estratto dai *Monumenti antichi*
pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei.
Vol. I° — Punt. 3° — 1891.



ROMA
TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI
1891

OSSERVAZIONI SOPRA I RITRATTI

DI FULVIA E DI OTTAVIA

(Con due tavole)

La testa di marmo pubblicata per la prima volta nelle tavole aggiunte I e II 1^a proviene, secondo comunicazioni degne di fede, dalle rovine di un'antica villa situata sulle montagne di Albano a levante di Colonna nella contrada denominata *Collicola*. Le sculture recentemente trovate in quel posto sono registrate nelle Notizie degli scavi 1890 p. 89. E sembra probabile che il nostro marmo sia identico colla « testa di donna (iconica) al naturale » ivi menzionata, giacchè non è fatto motto di altro ritratto femminile. È vero che la grandezza della nostra testa è alquanto inferiore alla naturale. Tale differenza però è così insignificante che chi scrisse quel riassunto facilmente poteva esser indotto in errore. Le fototipie che pubblichiamo sono prese da un gesso eseguito, quando la testa era già restaurata. Vi sono moderne la parte anteriore del naso e quelle prominenti delle labbra; parti, le cui forme erano indicate da avanzi antichi, in maniera che il restauro può credersi sufficientemente assicurato. Come tutte le sculture trovate nella contrada *Collicola*, così anche questa è alquanto corrosa dall'acqua. Ma tale circostanza non ha pregiudicato essenzialmente alla bellezza artistica di essa ed ancor oggi spiccano con sufficiente chiarezza il fino sentimento e la franchezza colla quale l'artista ha modellato tutte le forme.

Siccome il carattere dell'esecuzione mostra una stretta affinità — per citare soltanto monumenti plastici generalmente conosciuti — coi ritratti ultima-

mente pubblicati di Pompeo ⁽¹⁾ e di Livia ⁽²⁾, così la testa può attribuirsi con certezza all'ultimo secolo a. Cr. Tale attribuzione trova conferma nella capigliatura che offre un criterio cronologico ancor più preciso e che descriverò in maniera circostanziata, avendo verificato che gli archeologi generalmente non ne hanno un'idea chiara. La nostra testa mostra tre scriminature, delle quali l'una in direzione quasi verticale gira attorno all'occipite, mentre le altre due parallele, partendo da quella, in cima alla testa arrivano fino alla fronte. Da quei capelli che si trovano tra le due scriminature parallele è formata una treccia, la quale di mano in mano si slarga, quanto più si ravvicina alla fronte, e dove sporge sopra quest'ultima, è ripiegata e più indietro riunita alla treccia formata dai capelli dell'occipite. Attorno quest'ultima treccia sono avvolte anche le estremità posteriori di quei capelli che scendono ai lati delle due scriminature parallele. È chiaro che tale acconciatura molto bene si prestava per far valere capelli lunghi ma scarsi. Siccome non se ne trova traccia nei paesi orientali del Mediterraneo, così possiamo supporre con certezza, che essa abbia avuto origine nel Lazio. Il fatto poi che l'incontriamo sulle monete nei ritratti

⁽¹⁾ Römische Mittheilungen I (1886) T. II p. 37-41. Reinach *Mithridate Eupator* pl. IV. Revue archéologique XV (1890) pl. VIII p. 339.

⁽²⁾ Römische Mittheilungen II (1887) T. I p. 3-13. Brunn und Arndt *Griechische und römische Porträts* T. VI-VII.

di Fulvia, seconda moglie di Marco Antonio (1) — ritratti che più tardi esamineremo in maniera particolareggiata — e talvolta, non sempre, in quei di Ottavia, sorella di Ottaviano e terza moglie di Antonio (2), come in quei di Giulia, figlia d'Augusto (3), prova che tale acconciatura si usava ai tempi del secondo triumvirato ed ancora sotto il regno d'Augusto. Ma le monete predette c'informano pure che essa durante questi tempi già subiva qualche modificazione. Colla medesima rigidità tipica che si osserva nella testa pubblicata sulle nostre tav. I e II 1^a essa si presenta soltanto nei ritratti di Fulvia, morta nell'anno 714 (40 a. Cr.). Le monete, sulle quali è espresso il ritratto di Ottavia, sono tutte quante posteriori al di lei matrimonio con Marco Antonio, matrimonio ch'ebbe luogo verso la fine del medesimo anno. Alcune di esse (4) fanno riconoscere chiaramente che i capelli scendenti di qua e di là delle due scriminature parallele sono meno strettamente aderenti al cranio, e che non tutti i capelli dell'occipite sono riuniti in una treccia, ma parte di essi in lunghi ricci cade in giù sul collo. Le quali modificazioni dell'originario tipo preparano già il passaggio alle acconciature più libere che s'usavano nei tempi inoltrati del regno d'Augusto (5).

L'importanza della testa da noi riprodotta sarebbe

(1) In prime nozze Marco Antonio era maritato con Fadia, figlia d'un liberto Quinto Fadio. Cf. Drumann *Geschichte Roms in seinem Uebergange von der republikanischen zur monarchischen Verfassung* I p. 517-518.

(2) Gazette archéologique I (1875) p. 121-122. Bernoulli *Römische Ikonographie* II 1 p. 116 sg.

(3) Gazette arch. I (1875) p. 121-122. Bernoulli l. c. II 1 p. 126 sg.

(4) P. e. Cohen *Médailles impériales* I^a p. 52 n. 1, p. 54 n. 5. Babelon *Monnaies de la république* I p. 183 n. 69, p. 185 n. 73, II p. 592.

(5) È chiaro che i versi nell'*Ars amandi* d'Ovidio pubblicata nell'anno 752 (2 a. Cr.) III 139

Exiguum summa nodum sibi fronte relinqui,

Ut pateant aures, ora rotunda volunt,

non hanno da fare coll'acconciatura in discorso. In primo luogo la treccia ripiegata sopra la fronte non può qualificarsi come nodo. In secondo luogo tale treccia non produce punto l'effetto di scoprire le orecchie. Mi sembra piuttosto che l'acconciatura accennata da Ovidio sia quella che si osserva in un magnifico ritratto femminile esposto nel Museo Chiaramonti (Helbig *Führer durch die öffentlichen Sammlungen kl. Alterthümer in Rom*, I n. 79). Tale ritratto mostra lo stile dei tempi d'Augusto. I capelli sulla parte anteriore della testa vi sono tirati insù e riuniti in un piccolo nodo, il quale atteggiamento fa sì che le orecchie restano scoperte.

considerevolmente aumentata, se si riuscisse a determinare la persona da essa rappresentata. In tale indagine bisogna tener conto di alcune monete che sulla parte dritta mostrano un ritratto simile, il quale però, per le ali aggiunte alle spalle, è caratterizzato come testa di Vittoria. Tali monete sono le seguenti:

1^a) Quinario di Marco Antonio coniato a Lugdunum (Lione). *Av.* III · VIR R · P · C. Ritratto femminile alato. *Rv.* ANTONI IMP · Leone verso destra. Nel campo A XLI.

Cohen *Médailles impériales* I^a p. 51 n. 3. Babelon *Monnaies de la république* I p. 168 n. 32.

1^b) Quinario della medesima serie. *Av.* Ritratto simile. *Rv.* LVCVDVNI. Leone verso destra. Nel campo A XL.

Revue numismatique 1853 pl. III 5 p. 53. Cohen I^a p. 51 n. 4. Babelon I p. 169. Riprodotto nella nostra tav. II n. 1^b secondo un getto gentilmente favoriti dal sig. Babelon.

2) Aureus di Gajo Numonio Vaala. *Av.* Ritratto simile. *Rv.* C · NVMONIVS VAALA. Un soldato dà l'assalto ad un vallo difeso da due altri soldati.

Revue numismatique 1853 pl. III 7 p. 54. Cohen I^a p. 51 n. 2. Babelon II p. 264. Riprodotto sulla nostra tav. II n. 2 secondo un getto favoriti dal sig. cav. Francesco Martinetti.

3) Denario di Lucio Mussidio Longo. *Av.* Ritratto simile. *Rv.* L MVSSIDIVS LONGVS. Biga montata da Vittoria verso destra.

Revue numismatique 1853 pl. III 6 p. 54. Babelon II p. 242 n. 4. Sulla nostra tav. II n. 3 secondo un getto favorito dal sig. Babelon.

4) Moneta di bronzo coniato nell'Asia Minore in una città chiamata Fulvia, la quale probabilmente era identica con Eumenia. *Av.* Ritratto simile. *Rv.* ΦΟΥΛΟΥΙΑΝΩΝ ΖΜΕΡΤΟΡΙΓΟ ΦΙΛΩΝΙΔΟΥ. Minerva che procede verso sinistra, tenendo colla destra l'asta, colla sinistra lo scudo.

Revue numismatique 1853 pl. X 5 p. 248. Waddington *Voyage numismatique en Asie mineure* pl. IX 5 p. 149. Cohen I^a p. 51 n. 1. Bernoulli *Römische Ikonographie* I p. 211; Münztafel IV n. 92. Sulla nostra tav. II n. 4 secondo un getto favorito dal sig. Babelon.

Il busto alato espresso sopra le monete n. 1-3 altre volte si spiegava per il ritratto d'Ottavia, sorella d'Ottaviano e terza moglie di Marco Antonio (1), mentre dopo la pubblicazione del n. 4 quasi tutti i dotti vanno d'accordo nel riconoscere in esso Fulvia,

(1) Revue numismatique 1853 p. 50-55.

seconda moglie d'Antonio (1). Se sottopongo la questione ad un nuovo esame, lo faccio, perchè mi sembra di poter supplire in parecchi riguardi alle osservazioni svolte finora, e precisare maggiormente alcuni fatti che vi hanno rapporto.

In primo luogo ciò che riguarda i quinariii lionesi n. 1^{ab} il tempo, in cui furono conati, decisamente esclude la supposizione che il ritratto femminile espresso in essi sia d'Ottavia. Marco Antonio sposò la sorella d'Ottaviano soltanto verso la fine dell'anno 714 (40 a. Cr.), mentre si può provare con certezza che i due quinariii appartengono ad un tempo anteriore. Un limite superiore per la loro coniazione viene fornito dal fatto, che la fondazione della colonia Lugdunum, intrapresa per ordine del Senato da Lucio Munazio Planco, ebbe luogo nell'anno 711 (43) (2). Oltre a ciò l'esemplare n. 1^a che dà ad Antonio il titolo di *III· VIR R(ei) P(ublicae) C(onstituendae)* deve essere posteriore al 27 novembre del medesimo anno, giorno, nel quale fu costituito il secondo triumvirato. Dall'altro canto è chiaro che quelle monete sono anteriori al tempo, nel quale Marco Antonio cessò di essere padrone delle Gallie; ciò che accadde nell'anno 713 (41), quando le di lui legioni ch'erano di guarnigione in quelle provincie mossero per Italia per far valere le loro forze nelle perturbazioni che condussero alla guerra perusina (3). Ma un altro criterio ancora più preciso viene fornito dall'indicazione degli anni XL sopra l'uno, XLI sopra l'altro dei due quinariii. Già l'Eckhel (4) propose la congettura che questi numeri si riferiscano all'età del triumviro e tale opinione in maniera decisiva è sostenuta dal Borghesi (5). Ora Plutarco (6) sopra la durata della vita d'Antonio conobbe due tradizioni. Secondo l'una Antonio nell'anno 724 (30 a. Cr.), quando si suicidò, aveva 53 anni;

(1) Cf. specialmente Babelon nella *Revue numismatique* 1884 p. 407-421, p. 423. Se il von Sallet nella *Zeitschrift für Numismatik* XI p. 173 not. 1 dubita che le teste espresse sopra le monete di Numonio Vaala e di Mussidio siano ritratti, egli decisamente ha torto. S'intende che gli antichi artisti hanno sempre rappresentato Vittoria con una capigliatura ideale, non mai con un'acconciatura complicata e poco estetica, qual'era quella usata a Roma ai tempi del secondo triumvirato.

(2) Eckhel *Doctrina numorum* VI p. 38. *Revue numismatique* 1868 p. 80-82.

(3) Drumann *Geschichte Roms* I p. 406 sg.

(4) *Doctrina numorum* VI p. 40.

(5) *Œuvres numismatiques* I p. 498 sg.

(6) *M. Antonius* 86.

secondo l'altra, 56. Delle quali due tradizioni sembra preferibile la prima, perchè meglio corrisponde all'indicazione di un altro autore, che cioè il triumviro, quando nell'a. 713 (41 a. Cr.) a Tarso s'incontrò con Cleopatra, fosse in età di 40 anni (1). Se dunque secondo questi dati la nascita di Antonio ha da suppersi nell'a. 670 (84 a. Cr.) o 671 (83 a. Cr.), allora il numero XL aggiunto sopra l'uno dei due quinariii accennerebbe all'a. 710 (44 a. Cr.) o all'a. 711 (43 a. Cr.); il XLI dell'altro all'a. 711 (43 a. Cr.) o 712 (42 a. Cr.). Siccome l'anno 710 (44) resta escluso dalle sopra accennate circostanze cronologiche, così il quinario col numero XL deve essere stato coniato verso la fine dell'a. 711, l'altro con XLI nell'anno susseguente; dunque in ogni caso prima dell'a. 714 (40), nel quale Antonio sposò Ottavia.

Siccome l'aureus di Numonio Vaala (tav. II n. 2) offre una stretta affinità con quelli conati da Marco Arrio Secundo (2), Gajo Clodio Pulero, figlio di Gajo (3), e Lucio Servio Sulpicio Rufo (4), così sembra che questi quattro personaggi siano stati insieme quatuorviri monetarii. La loro coniazione in oro molto bene si spiega da ciò che il Senato voleva dar un segno della sua autorità rinascente, ordinando ai suoi impiegati monetarii di coniare in un metallo, del quale finora si erano serviti soltanto gli *imperatores* (5). Generalmente si suppone che quei quatuorviri abbiano funzionato nell'anno 711 (43). Ma niente impedisce di attribuirli col Lenormant (6) all'anno seguente, nel quale i dissidii tra il partito Antoniano ed Ottaviano, dissidii che condussero alla guerra perusina, potevano benissimo fornire al Senato occasioni per far valere la sua autorità. In nessun caso quella coniazione può essere posteriore alla primavera dell'a. 714 (40), nella quale Ottaviano in conseguenza della resa di Perugia diventò padrone assoluto dell'Italia. Dunque anche l'aureus di Numonio Vaala è anteriore al matrimonio di Marco Antonio con Ottavia concluso verso la fine dell'anno 714 (40) e perciò il ritratto femminile espresso in esso può essere soltanto quello di Fulvia.

(1) Appianus *bell. civil.* V 8.

(2) Babelon *Monnaies de la république* I p. 219.

(3) Babelon I p. 352.

(4) Babelon II p. 474.

(5) Mommsen-Blacas *Histoire de la monnaie romaine* III p. 4 sg. F. Lenormant *La monnaie dans l'antiquité* II p. 340, III p. 169 sg.

(6) *La monnaie dans l'antiquité* III p. 173-174.

Lo stesso deve dirsi del denario di Mussidio Longo (tav. II n. 3). Siccome questo quatuorvir monetario ha coniato aurei coi ritratti di Marco Antonio, Ottaviano e Lepido, così è certo ch'egli funzionava dopo la costituzione del secondo triumvirato, cioè dopo il 27 novembre 711 (43). Niente dunque impedisce d'attribuire il suo ufficio al medesimo anno o a quello seguente (1).

Vi s'aggiunge finalmente la moneta dell'Asia minore. Siccome la città, nella quale fu coniato tale moneta, aveva adottato il nome di Fulvia, così è chiaro che la donna rappresentata non può essere altra che la seconda moglie di Marco Antonio.

Fulvia diventò un personaggio importante verso la fine dell'a. 711, immediatamente dopo che si era costituito il secondo triumvirato. È nota la parte che prese allora alle proscrizioni. Nell'a. 712 (42) poi, dopo la battaglia di Filippi, essa fu la cagione principale delle discordie che scoppiarono nell'Italia tra i partigiani di Marco Antonio e tra Ottaviano, discordie le quali continuarono durante l'anno susseguente e finirono nella primavera dell'a. 714 (40) colla resa di Perugia. Essa occupava una posizione predominante, specialmente nell'a. 712 (42), mentre Ottaviano, tornato dalla Grecia, si trovava ammalato a Brundisium (2), e poi nell'anno seguente, quando Lucio Antonio, battuto Lepido, era entrato in Roma e restava per alcune settimane padrone della capitale (3). In quei tempi Fulvia personalmente s'immischiava anche negli affari militari, presentandosi armata innanzi ai soldati e dando loro la parola (4). Essa determinava le decisioni tanto del Senato quanto del popolo e si mostrava molto accessibile all'adulazione (5). Come abbiamo veduto, i quinarii di Lione, l'aureus di Numonio Vaala ed il denario di Mussidio Longo accennano appunto agli anni, nei quali Fulvia esercitava una grande influenza politica. Sembra dunque naturale che in quei tempi impiegati monetarii di Roma, come quelli di Lugdunum, i quali anch'essi si trovavano entro la sfera della sua in-

fluenza, lusingavano Fulvia, rappresentandola come Vittoria sopra le loro monete. Se i progetti ambiziosi di Fulvia fossero riusciti, Marco Antonio, il quale allora dominava nell'oriente, sarebbe diventato padrone anche della parte occidentale dell'impero. Si capisce dunque che, quando il rumore dei successi che il partito Antoniano aveva riportati nell'Italia si propagò nell'oriente, una città dell'Asia minore adottasse il nome di Fulvia e nelle sue monete, seguendo l'esempio dato nella capitale, la glorificasse come Vittoria.

Sorge ora la questione, quanto questi ritratti monetarii siano adatti a darci un'idea delle fattezze di Fulvia. Chiunque si è alquanto occupato dell'iconografia dei tempi repubblicani, conosce che le monete coniate allora offrono una base poco sicura per la ricerca. Gli incisori nell'esprimere ritratti si limitavano a renderne il carattere generale e dipendeva dal grado della loro abilità, fino a quanto vi riuscivano. Siccome la maggiore parte di essi era poco capace, così i ritratti riprodotti sopra le monete dell'epoca repubblicana generalmente lasciano a desiderare e poco si prestano all'identificazione con ritratti plastici. Chi volesse convincersi di questo fatto, confronti i ritratti di Sulla che si vedono sopra i denarii conati nell'anno 695 (59 a. Cr.) dal suo nipote Quinto Pompeo Rufo (1). Ogni conio mostra la testa di Sulla con differenze più o meno rilevanti, in maniera che, se non vi fosse aggiunta l'epigrafe SVLLA COS, difficilmente sopra tutti questi denarii si riconoscerebbe il ritratto della medesima persona. Lo stesso deve dirsi delle monete col ritratto di Fulvia. Il conio del quinario lionese n. 1^a ha un carattere chiaramente barbarico, il quale fa sì che il ritratto ivi espresso rassomigli ad una caricatura. Perciò ho rinunciato a riprodurlo sopra la nostra tavola. Particolarmente significativo è il fatto, che in esso la testa di Fulvia non ha alcuna treccia sull'occipite, la quale treccia, s'intende, era un elemento necessario della rispettiva capigliatura. Dobbiamo dunque supporre o che l'incisore non aveva un'idea chiara della capigliatura usata allora nella capitale, o che aveva mal calcolato lo spazio e perciò rinunciato ad esprimere la treccia. Alquanto migliore è il conio dell'altro quinario lionese (tav. II n. 1^b),

(1) Von Sallet, *Zeitschrift für Numismatik* IV (1877) p. 135. Lenormant l. c. III p. 170-172. Babelon l. c. I p. 355, II p. 141, p. 547.

(2) Drumann *Geschichte Roms in seinem Uebergange von der republikanischen zur monarchischen Verfassung* I p. 395.

(3) Drumann l. c. I p. 405-406.

(4) Cassius Dio 48,10. Florus *epitome* II 16. Valer. Max. V 5, 3.

(5) Cf. specialmente Cassius Dio 48,4.

(1) Babelon II p. 338 n. 4. Bernoulli *Römische Ikonographie* I Münztafel I n. 23-25.

benchè anche questo palesi l'arte provinciale. L'acconciatura dei capelli vi è resa abbastanza esattamente e la testa di Vittoria chiaramente si riconosce per un ritratto. Passando ora alle monete coniate a Roma, vediamo che il denario di Mussidio Longo (tav. II n. 3) mostra una esecuzione mediocrissima e che il ritratto di Fulvia vi è reso in maniera assai fiacca. Molto superiore è l'aureus di Numonio Vaala (tav. II n. 2). L'incisore, benchè adoprassse il bulino in modo alquanto duro, nondimeno è riuscito a produrre un ritratto che mostra un tipo pieno di carattere. Ne diversifica essenzialmente il ritratto sulla moneta dell'Asia minore (tav. II n. 4). L'incisore di questo conio era un *routinier*, il quale maneggiava il bulino in maniera poco accurata, ma facile e franca. Fuor di dubbio egli si studiava di dare alla testa di Fulvia un tipo specialmente individuale. Mentre cioè il contorno della fronte sopra i conii finora menzionati forma una linea retta, sopra la moneta dell'Asia minore esso mostra una leggera curva. Egualmente il naso non ha il tipo aquilino che osserviamo sopra le altre monete, ma si estende sotto l'osso frontale con un dorso diritto e con una punta alquanto sporgente. Ora se domandiamo, quali di questi ritratti offrano le migliori garanzie di essere somiglianti, è chiaro, che in primo luogo dobbiamo tener conto del migliore conio inciso nella capitale, cioè dell'aureus di Numonio Vaala. S'intende che a Roma le fattezze di Fulvia erano generalmente note. Un incisore dunque, il quale a Roma espresse sopra un conio un ritratto di essa, doveva far il suo possibile, affinchè questo ritratto riuscisse somigliante. E secondo l'esecuzione propria a quell'aureus possiamo supporre che l'incisore di esso più o meno vi sia riuscito. Riguardo al carattere individuale che il ritratto di Fulvia mostra sulla moneta dell'Asia minore vi sono due riflessioni da fare. Dall'un canto, a quel che sappiamo, Fulvia non è stata mai nell'Asia e perciò gl'incisori nell'esprimerne il ritratto avevano là maggiore libertà che a Roma. Dall'altro canto le monete coniate nella parte orientale dell'impero romano chiaramente palesano la tendenza d'individualizzare i ritratti fin alla caricatura; il quale fenomeno spicca specialmente sulle monete di Antonio e di Cleopatra. E sembra possibile che il particolare carattere proprio alla testa di Fulvia sopra quella moneta, almeno in parte, sia il risultato della medesima tendenza. In

ogni caso tale ritratto mostra un fenomeno adatto ad ispirarci sfiducia riguardo alla sua esattezza, ed è la maniera colla quale vi è trattata la capigliatura. Se si prescinde da ciò, che sopra l'uno dei quinarii lionesi manca la treccia sull'occipite, sopra le monete, delle quali ci siamo occupati finora, l'acconciatura laziale è espressa in maniera circostanziata e chiara. Invece l'incisore della moneta dell'Asia minore ne ha reso soltanto la *silhouette* ed ha rinunciato ad accennare tanto il limite inferiore della treccia ripiegata quanto le diverse scriminature. Il quale trattamento rende probabile ch'egli aveva soltanto un'idea generale e vaga della capigliatura che doveva raffigurare. Se in tali circostanze sembra che una ricerca iconografica sopra Fulvia abbia da fondarsi principalmente sopra l'aureus di Numonio Vaala, nondimeno anche il tipo di questa moneta deve adoperarsi con una certa riserva. Siccome cioè in tutte le monete ornate col ritratto di Fulvia quest'ultima è rappresentata come Vittoria, così sorge la domanda, se non l'uno o l'altro incisore si sia studiato di idealizzare la moglie d'Antonio. Ed infatti tanto sopra l'uno dei quinarii lionesi quanto sul denario di Mussidio Longo e sull'aureus di Numonio Vaala si scorge un motivo che chiaramente palesa tale studio ed è il riccio, il quale davanti all'orecchio scende sulla guancia di Fulvia. Esso non s'incontra in altri ritratti che mostrano la medesima capigliatura di Fulvia, e possiamo supporre con tanto maggiore diritto ch'esso in realtà era estraneo a così fatta acconciatura, perchè forma una decisa dissonanza dirimpetto allo stile tipico di essa. Invece è noto che un simile riccio non manca quasi mai nei tipi ideali femminili dell'arte greco-romana. Sembra dunque che gli incisori abbiano aggiunto questo riccio per ravvicinare il volto di Fulvia maggiormente a quello di Vittoria. Ora se quegli incisori, nello scopo di idealizzare, in tal riguardo si sono scostati dalla realtà, non può negarsi la possibilità che essi abbiano fatto lo stesso in altri riguardi e abbiano anche più o meno modificato le forme del volto. E di questa possibilità deve tenersi conto anche dirimpetto al migliore conio, cioè dirimpetto all'aureus di Numonio Vaala.

Ora confrontando la testa di marmo trovata presso Colonna coi ritratti di Fulvia espressi sopra le monete, osserviamo molta rassomiglianza. Se si prescinde da ciò che vi manca il riccio scendente davanti al-

l'orecchio, la capigliatura è identica a quella che si vede sopra l'uno dei quinarii lionesi (tav. II n. 1^b), sopra il denario di Mussidio Longo (tav. II n. 3) e sopra l'aureus di Numonio Vaala (tav. II n. 2). Qui come là incontriamo il medesimo collo snello e sottile. Come sopra le anzidette monete ed anche sopra quella dell'Asia minore (tav. II n. 4), l'osso frontale al di sopra dell'attaccatura del naso considerevolmente rientra. Col migliore conio poi, cioè coll'aureus di Numonio Vaala, la testa di marmo ha comuni alcune forme specialmente caratteristiche, vale a dire la mascella superiore prominente e gli infossamenti molto profondi tra le sopracciglia e le palpebre. In fine anche il profilo generalmente corrisponde con quello delle due monete coniate a Roma, se si prescinde da ciò, che la fronte sopra queste ultime apparisce alquanto più perpendicolare. Ma secondo le osservazioni svolte più sopra sembra possibile che tale conformazione sia cagionata dallo studio degli incisori di ravvicinare maggiormente il tipo di Fulvia a quello di Vittoria. E giova osservare che sul quinario di Lione n. 1^b la fronte è leggermente inclinata indietro, come nella testa di marmo.

La tradizione letteraria fa menzione soltanto d'una particolarità fisionomica di Fulvia, la quale, s'intende, non poteva esprimersi sopra i ritratti monetarii, cioè che la moglie d'Antonio aveva l'una guancia più gonfia dell'altra (1). È molto importante per la nostra ricerca che la medesima particolarità s'incontra nella testa di marmo, nella quale infatti la guancia destra apparisce più gonfia della sinistra (tav. I).

Ci resta ad esaminare, se la nostra testa corrisponda coll'idea, che secondo la tradizione storica dobbiamo formarci di Fulvia. Siccome il padre di essa Marco Fulvio, il quale, perchè tartagliava, ricevette il cognome Bombalio, ed il suo nonno materno Sempronio Tuditano avevano la riputazione di essere imbecilli (2), così *a priori* sembra probabile che Fulvia avesse un'intelligenza piuttosto limitata. Ed infatti, quando dopo la battaglia di Filippi cominciò ad agire di propria iniziativa ed indipendentemente dal

marito, essa si mostrava poco capace. Sarà difficile a decidere, se riacesse la guerra civile per ambizione personale o per rendersi benemerita del suo marito o tanto per l'una che per l'altra ragione. Ma in ogni caso gli affari furono diretti da lei senza un piano ben determinato, con particolari oscillazioni ed in maniera da compromettere il partito Antoniano invece di aiutarlo. Piena d'orgoglio, attiva fino all'irrequietezza, ardita e prepotente essa faceva valere anche in cose d'ordine secondario la sua influenza personale. In conseguenza di ciò perdette la capacità di rendersi chiaramente conto dello svolgimento degli affari principali ed urtava od insospettiva anche persone del proprio partito. Il suo cognato Lucio Antonio dovette umiliarsi innanzi a lei per ottenere mediante la sua intercessione il desiderato trionfo (1). La maniera fiacca, colla quale i legati di Marco Antonio che si trovavano nell'occidente partecipavano alla guerra perusina (2), almeno in parte dovrà spiegarsi dalla diffidenza che loro ispirò il procedere della moglie del loro generale. Oltre a ciò Fulvia in tutte le fasi della sua vita si mostrava dura, crudele e vendicativa. Quando, costituito il secondo triumvirato, ebbero luogo le proscrizioni, essa profitte dell'occasione per far uccidere all'insaputa dei triumviri diverse persone che le conveniva di togliere di mezzo (3). È nota la rabbia brutale, alla quale si abbandonò, quando le fu apportato il capo del suo più grande nemico, Marco Tullio Cicerone. Allora Fulvia con delle spille perforò la lingua, la quale aveva ardito di dire male di lei (4). Essa era l'unica tra le parenti dei triumviri che rifiutò d'intercedere in favore delle matrone romane, alle quali i triumviri avevano inflitto un'imposta rovinosa (5). Fisicamente deve avere avuto certe attrattive. Altrimenti Marco Antonio, mentre Fulvia era ancora moglie di Publio Clodio, non avrebbe cominciato con lei una tresca (6) e non si sarebbe mostrata amorevole dirimpetto ad essa ancora nel primo tempo dopo averla sposata (7).

(1) Suetonius *de rhetoribus* 5: Sextus Clodius e Sicilia, Latinae simul Graecaeque eloquentiae professor eiusdem (M. Antonii) uxorem Fulviam, cui altera bucca inflatior erat, acumen stili tentare dixit.

(2) Cf. Drumann I. c. II p. 371.

(1) Cassius Dio 48, 4.

(2) Drumann I. c. I p. 406 sg.

(3) Appianus *bell. civ.* IV 29. Cassius Dio 47, 8.

(4) Cassius Dio 47, 8. Cf. Drumann I. c. VI p. 379 not. 84.

(5) Drumann I. c. I p. 381, II p. 373.

(6) Drumann I. c. I p. 65.

(7) Plutarchus *M. Antonius* 10.

Mi sembra che la testa pubblicata sulle nostre tavole I e II n. 1^a molto bene corrisponda a tale individualità e che, se essa fosse un ritratto di Fulvia, egregiamente supplirebbe ai tratti isolati che la tradizione storica ci fornisce sopra la seconda moglie di Marco Antonio. Mentre la fronte piuttosto bassa e l'angolo facciale poco sviluppato accennano ad un'intelligenza limitata, le mascelle fortemente marcate sono caratteristiche d'indole brutale e selvaggia. Lo sguardo fisso ha un'espressione dura, altera ed ardità; l'alterigia si manifesta anche nella maniera, colla quale la testa è leggermente piegata all'indietro. Essendo gli angoli della bocca tirati alquanto all'insù, sembra che la donna sia stata irritabile e pronta all'ira. Asimmetrie poi, quali si osservano nelle guancie del nostro ritratto, generalmente derivano da ciò che i nervi agiscono in maniera ineguale, più energicamente in certe parti, più debolmente in altre. E la supposizione che il sistema nervoso della donna rappresentata non si fosse trovato in uno stato normale, vien confermata da due particolarità molto caratteristiche, cioè dalle palpebre superiori un po' abbassate come pure dagl'infossamenti ch'esistono fra esse e le sopracciglia, particolarità che rivelano una costituzione debole per natura o indebolita da strapazzi sia fisici, sia morali, sia d'ambidue i generi. Per esser breve, l'insieme del ritratto in discorso accenna ad una donna eminentemente nevrotica. E se supponiamo una simile costituzione in Fulvia, allora la condotta della moglie di Antonio trova una spiegazione molto soddisfacente. Cioè la sua irrequietezza, il suo agire inconsiderato ed impetuoso, i suoi accessi di furore stavano in relazione colla sua iperestesia, difetto, per combattere il quale Fulvia non aveva nè l'energia nè l'intelligenza necessaria. A tale maniera di vedere corrisponde anche il fatto che Fulvia morì poco dopo ch'era stata condannata all'inazione. Dopo che gli Antoniani rinchiusi in Perugia nella primavera dell'a. 714 (40) avevano dovuto arrendersi ad Ottaviano, Fulvia, passando per Puteoli, fuggì a Brundisium, da qui s'imbarcò per la Grecia e vi morì a Sicione ancora nel medesimo anno (1). Come spesso accade a persone nervose, così anche Fulvia si spense, cessata l'agitazione ch'aveva fatto vibrare i suoi nervi.

(1) Cf. Drumann l. c. I p. 413-414, II p. 373-374.

La testa di marmo, riprodotta sulle nostre tavole I e II n. 1^a, mostra, specialmente veduta di profilo, un tipo fino e di una certa avvenenza. Il colorito secondo la nostra diagnosi dobbiamo immaginarci d'un pallore anemico, distinto sotto le palpebre inferiori con mescolanze brunastre o nerastre. Ora l'esperienza prova che uomini, i quali hanno avuto frequenti relazioni col bel sesso, sono particolarmente attirati da simili tipi. E ciò può provarsi riguardo Marco Antonio. Della bellezza maestosa di Ottavia, del cui ritratto parleremo nella seconda parte di questa Memoria, egli presto fu sazio. Invece restava affascinato da Cleopatra, la quale secondo ciò che c'insegnano i ritratti espressi sopra le monete e le notizie degli scrittori non era punto una bellezza classica ma una donna piccante, graziosa e raffinata, una di quelle donne, le quali, come dicono i Francesi, hanno *du chien*. Il tipo rappresentato dalla nostra testa di marmo appartiene ad una simile categoria. Se c'immaginiamo questa testina finamente profilata col colorito pallido e leggermente *bistré* imposta ad un personale di stile analogo, risulta una donnetta abbastanza piccante, la quale doveva solleticare il gusto di Marco Antonio.

Riassumendo tutti questi argomenti credo di poter arrischiare la congettura che la testa trovata presso Colonna sia infatti un ritratto di Fulvia, seconda moglie d'Antonio.

Aveva l'intenzione di far seguire a questo studio sopra il ritratto di Fulvia un simile studio sopra quello d'Ottavia, anch'esso accompagnato da riproduzioni delle relative monete. Ma disgraziatamente le impronte ch'aveva raccolte a tal uopo, eccetto una, sono state tutte quantè rovinate, perchè nell'esplosione della polveriera cadde sopra di loro un gesso del Giove d'Otricoli. L'impronta rimasta salva è quella del famoso aureus che faceva parte del ripostiglio scoperto presso Castagneto ed ora si trova nel Museo di Berlino, la quale impronta, favoritami gentilmente dal sig. von Sallet, è riprodotta sulla nostra tav. II n. 5.

M · ANTONIVS IMP · III · VIR · R · P · C. Testa di Marco Antonio verso destra. *Rv.* Busto di donna verso destra.

Revue numismatique 1884 p. 407. Babelon *Monnaies de la république* I p. 170 n. 33. Bernoulli *Römische Ikonographie* II 1 tav. XXXII 14 p. 118.

Il conio è inciso accuratamente, ma per ciò che riguarda l'espressione caratteristica dei ritratti, è in-

feriore a quello dell'aureus di Numonio Vaala. Il busto di donna al primo aspetto sembra mostrare una certa analogia coi ritratti di Fulvia, ricordati di sopra. Non identica ma simile è anche la capigliatura. In conseguenza di ciò il Babelon (1) è disposto a riconoscere Fulvia, mentre il von Sallet (2) si decide per Ottavia. E credo ch'abbia ragione quest'ultimo. Non occorre entrare nella quistione, intorno alla quale le opinioni dei due illustri numismatici diversificano, se cioè il titolo imperatorio attribuito in quella moneta a Marco Antonio, come giudica il Babelon, debba interpretarsi nel senso repubblicano, cioè come titolo contribuito dall'acclamazione dei soldati, nel quale caso IMP senza numero significherebbe imperatore una sola volta, o, come opina il Sallet, nel senso cesariano, nel quale significherebbe il possesso della podestà proconsolare per tutta la vita (3). Nel secondo caso cioè s'intende che il titolo imperatorio non stabilirebbe entro la carriera di Marco Antonio alcun *terminus ad quem* per la coniazione della moneta. Dall'altro canto, se anche avesse ragione il Babelon, la moneta in discorso non avrebbe peso nella nostra ricerca iconografica, dacchè il Caland (4) ha reso probabile che Marco Antonio fu acclamato imperatore per la seconda volta soltanto nell'anno 716 (38 a. C.) e ch'egli dunque fu una volta imperatore ancor due anni dopo la morte di Fulvia e dopo il suo matrimonio con Ottavia. In tali circostanze la questione, se il ritratto espresso sopra quell'aureus sia di Fulvia o d'Ottavia, può decidersi soltanto con un esame iconografico. Ora se confrontiamo questo ritratto con quello di Fulvia, dei quali ci siamo occupati nella prima parte di questa memoria, sembra impossibile di supporre che esso rappresenti la medesima persona. Gli mancano tutte le particolarità ch'abbiamo riconosciute come specialmente caratteristiche per Fulvia, cioè l'osso frontale fortemente rientrante sopra l'attaccatura del naso, gl'infossamenti molto marcati sopra le palpebre superiori e lo sviluppo esagerato dei massellari superiori. Oltre a ciò la capigliatura mostra

due notevoli differenze, trovandosi la treccia in un posto più basso dell'occipite che nei ritratti di Fulvia ed essendovi aggiunto un lungo riccio che dietro l'orecchio scende lungo il collo. Sembra dunque *a priori* probabile che la testa in discorso non sia di Fulvia ma di Ottavia. Abbiamo già notato che il ritratto di Ottavia in parecchie monete mostra il suddetto riccio scendente lungo il collo (1). Tra queste monete merita speciale attenzione un altro aureus di Marco Antonio, il quale appartiene ai migliori conii tra tutti quelli che ci offrono il ritratto d'Ottavia (2). Siccome Antonio vi ha il titolo di console designato per la seconda e terza volta, così quest'aureus non può essere anteriore all'a. 715 (39 a. C.) ed in conseguenza di ciò risulta con certezza che il ritratto femminile espresso sul rovescio sia quello della sua sposa d'allora, cioè di Ottavia (3). Tale ritratto anche riguardo al profilo palesa molta rassomiglianza con quello che ci studiamo di determinare. Ma d'importanza ancora maggiore riesce il confronto del ritratto femminile che si vede nell'aureus riprodotto sulla nostra tav. II n. 5 con una statua di marmo, la quale nell'aprile dell'anno 1822 fu trovata in quell'edifizio di Pompei che comunemente si chiama Pantheon, mentre a più diritto porterebbe il nome di *macellum* (4). Le formava *pendant* una statua di giovane scoperta accanto nel medesimo edifizio (5). La statua della matrona generalmente si spiegava per Livia. Ma, come giustamente rilevò il Mau (6), questa spiegazione non merita più di essere presa in considerazione, dacchè sono diventati noti ritratti autentici di quell'imperatrice (7). Riguardo alla statua di giovane, il medesimo scienziato ha reso probabile l'opinione, che essa rappresentasse Marcello figlio d'Ottavia e patronus di Pompei. Se quest'opinione, come sembra, è giusta,

(1) Sopra pag. 575 not. 4.

(2) Babelon *Monnaies de la république* I p. 184 n. 70, riprodotto ibid. II p. 592.

(3) Klein *Fasti consulares* p. 4. Sallet, *Zeitschrift für Numismatik* XI (1884) p. 169.

(4) *Museo Borb.* III 37. Bernoulli *Römische Ikonographie* III tav. V. Cf. Mau *Statua di Marcello nipote di Augusto* p. 1.

(5) Questa statua, altre volte spiegata per Druso maggiore, è riprodotta dal Mau nella tavola aggiunta alla citata memoria. Sopra le pubblicazioni anteriori v. Bernoulli *Römische Ikonographie* II 1 p. 171 n. 14.

(6) Mau l. c. p. 3.

(7) Cf. sopra pag. 574 not. 2.

(1) *Revue numismatique* 1884 p. 407 ss.

(2) *Zeitschrift für Numismatik* XI (1884) p. 167 ss.

(3) Mommsen *Staatsrecht* II^a p. 767.

(4) *De nummis Marci Antonii* p. 9 ss. *Zeitschrift für Numismatik* XII (1885) p. 137 ss. Cf. *Revue numismatique* 1884 p. 411 ss.

allora la matrona, la cui statua era posta accanto a quella del giovane, difficilmente può essere stata altra che la madre di Marcello, cioè Ottavia. Ed infatti la testa di lei mostra con quella del giovane una rassomiglianza, quale spesso si osserva tra madre e figlio. Oltre a ciò essa ricorda il tipo d'Augusto, ciò che si spiega sufficientemente, se la matrona era Ottavia, sorella dell'imperatore. L'impressione nobile e seria che produce la statua tanto per il tipo della testa quanto per l'attitudine del personale perfettamente combina coll'immagine, sotto la quale Ottavia si presenta nella storia. Abbiamo innanzi agli occhi un *χρημα θανμαστόν γυναικός*, come Plutarco ⁽¹⁾ caratterizza la sorella d'Ottaviano.

Ora confrontando la testa di questa statua con quella dell'aureus riprodotto sulla nostra tav. II n. 5, vediamo che i due profili sono propriamente identici, e facilmente ci convinceremo che la statua ed il ritratto dell'aureus rappresentano la medesima persona. La diversità della capigliatura non disdice punto a questa supposizione. Se, come sembra, il conio dell'aureus è inciso a Roma nell'occasione del matrimonio d'Antonio con Ottavia, è naturale, che quest'ultima sopra di esso fu rappresentata colla capigliatura allora in uso nella capitale. Dopo il suo matrimonio con Antonio (714 = 40 a. C.) Ottavia visse ancora almeno ventinove anni, essendo morta nell'a. 743 (11 a. C.) o 744 (10 a. C.). Dunque non sarebbe punto a meravigliare che essa in un così lungo tratto di tempo,

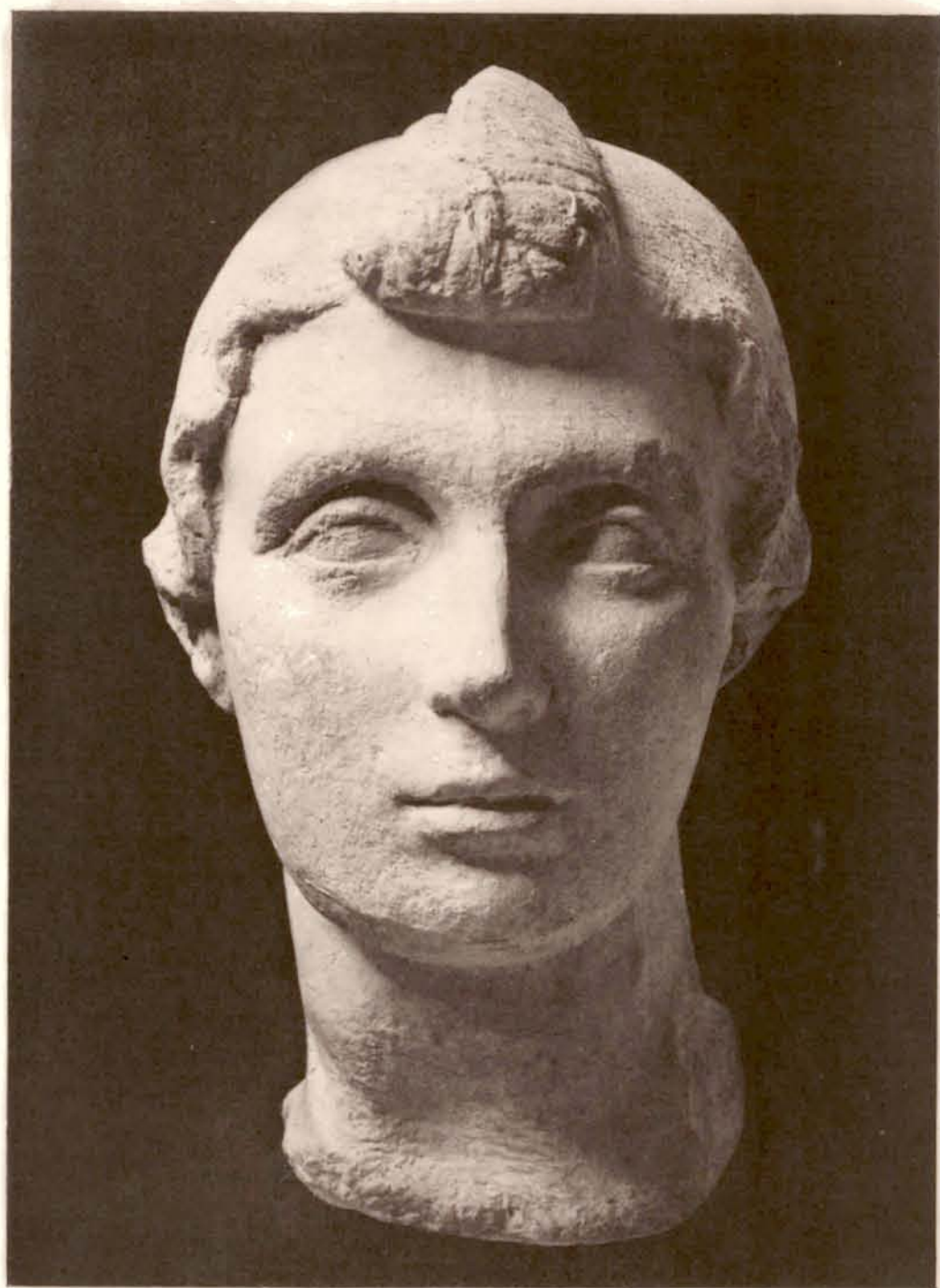
⁽¹⁾ *M. Antonius* 31.

come si può provare per Livia ⁽¹⁾, avesse adottato un'altra acconciatura più libera, cioè quella, che si osserva nella statua, acconciatura, per la quale è caratteristico un toupé di capelli arricciati sopra la parte anteriore della testa. Ottavia immediatamente dopo il suo matrimonio seguì Antonio nella parte orientale dell'impero, dove non si usava la complicata e rigida capigliatura latina. Può essere dunque che Ottavia per non eccitare l'attenzione e per non essere dileggiata abbia adottato un'altra acconciatura che maggiormente corrispondeva colle mode ellenistiche. Ma forse vi contribuiva anche la rivalità, nella quale Ottavia si trovava dirimpetto a Cleopatra. Ottavia era virtuosissima, ma sarà stata abbastanza donna per capire che la capigliatura laziale le stava meno bene d'un'acconciatura più libera e per regolarsi secondo questa riflessione. E che lo facesse, è provato dai suoi ritratti sopra alcune monete, i quali, espressi molto male ed inutili per una ricerca circa il suo volto, nondimeno fanno riconoscere un toupé di capelli arricciati posto sopra la fronte, simile a quello che si osserva nella statua pompeiana ⁽²⁾. Credo dunque che tanto la testa femminile dell'aureus riprodotto nella tav. II n. 5, quanto la statua pompeiana d'ora in poi nelle icnografie dovranno figurare come ritratti d'Ottavia.

⁽¹⁾ *Römische Mittheilungen* II (1887) p. 6-9.

⁽²⁾ Cohen *Médailles impériales* I² p. 53 n. 4, p. 54 n. 6, p. 55 n. 12. Babelon *Monnaies de la république* I p. 184 n. 71, p. 185 n. 72, p. 191 n. 89.

TAV. I



ROMA FOTOTIPIA DANESI

TESTA IN MARMO DI FULVIA



1^a

ROMA FOTOTIFIA DANESI



1^b



2



3



4



5

1^a TESTA IN MARMO DI FULVIA 1^b-4 MONETE COL RITRATTO DI FULVIA
5 AUREUS COL RITRATTI DI MARCO ANTONIO E DI OTTAVIA