

RAZPRAVE IN ČLANKI

Essays and Articles

Monika Osvald, Ljubljana

RIMSKI ŽENSKI PORTRET IZ NARODNEGA MUZEJA SLOVENIJE

V depojih Narodnega muzeja Slovenije nas med fragmenti rimske plastike prijetno preseneti lepo ohranjena ženska glava.¹ Gre za kiparski portret, izklesan v drobnnozrnatem, belem marmorju, ki je nekdaj verjetno obsegal doprsje, danes pa se je ohranila le glava z vratom, ki ima spodnji del razširjen v obliki trikotnega zatiča. Višina znaša od vrha glave pa do zatiča 0,35 m, širina od konice nosu do zaključka fige na zatilju 0,24 m. Nadalje je višina obraza 0,17 m, skupna širina očesnih votlin pa 0,11 m (sl. 1).

Obraz sledi obliki nekoliko podaljšanega ovala. Ličnici sta komajda nakazani in lica se enakomerno zožujejo vse do brade. Ta je precej poudarjena in v spodnjem delu vodoravna, brez kakršne koli jamice. Usta so zaprta, ustnice so sklenjene v obliki »srčaste« valovnice, ki se v koticčkih dviguje. Desna in leva polovica ustnic sta popolnoma simetrični, v profilu pa zgornja ustnica nekoliko izstopa nad spodnjo. Nos je precej visok in močan; nosni greben je v profilu rahlo upognjen. Ker pa so nozdrvi nekoliko podaljšane, izgleda nos, kljub temu da je naglašen, dokaj zožan. Oči so upodobljene s priprtimi vekami, ki prekrivajo približno tretjino očesnega zrkla. »Solzni kondukti« so nekoliko poudarjeni. Zenici sta, sicer ne pretirano globoko, izdobljeni s svedrom in vdolbinici kažeta srčasto obliko. Šarenici sta obrobljeni s krogoma in za malenkost izstopata. Pogled je rahlo usmerjen navzgor in zdi se, kot bi bil nemirno zazrt v daljavo. Solzni mešički so odebeljeni, tako da so oči videti nekoliko zabuhle. Obrvi so visoke in v pravih lokih sledijo arkadama nad očesnima jamicama. Izklesane so bile naknadno, v obliki

¹ Pri pisanju članka sem naletela na veliko razumevanje s strani arheologov iz različnih institucij, zato bi se rada zahvalila zlasti dr. Janki Istenič in g. Poloni Bitenc iz Narodnega muzeja Slovenije v Ljubljani ter profesorjema dr. Bojanu Djuriću in dr. Božidarju Slapšaku s Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

RAZPRAVE IN ČLANKI



1. *Ženska portretna glava*, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije

kratkih, a poudarjenih vrezov. Dlačice so nakazane tudi na nosni korelini, tako da so obrvi skorajda zraščene. Čelo je ob straneh v precejšnji meri prekrito s frizuro, pa tudi drugače je precej nizko.

Frizura je v grobem sestavljena iz valovitih kodrov, ki v dveh simetričnih zavihkih obrobajo glavo, gladko počesanih las na vrhu glave in precej široke fige na zatilju. Lasje so izjemno gosti in rahlo valoviti. Z ravno prečo, ki poteka po sredini glave, so razdeljeni v dva dela. Iz začetka preče padata na čelo dva drobna pramena. Ostali kodri, ki oblikujejo prednji del pričeske, so visoko dvignjeni in »pahljačasto« razporejeni okoli glave. Posamezni prameni las so na obeh straneh obraza locirani skorajda simetrično. Lasje vrh glave so kljub rahlemu valovanju kar se da gladko počesani in padajo v smeri pravokotno na prečo navzdol. V zatilju so prameni las speti v razmeroma široko figo, ki je locirana dokaj nizko. Za ušesi, iz sicer dvignjene frizure, prosto padata dva kodra, ki se v zavojčkih zaključita na začetku vratu. Od ušes je vidna le ušesna mečica, ki ima izsvedrano luknjico za uhan.

Vrat je ravno pokončen, visok in nenavadno ozek. Približno na sredini je nakazana podolžna, skorajda neopazna guba. V zgornjem delu je vrat simetrično povezan z brado in ušesno partijo. Portretna glava se zaključi v obliki trikotnega zatiča. Ker je spodnja partija na vseh straneh grobo obdelana, je bila glava najverjetneje vdellana v bogato izklesano doprsje, ki je v belem ali morda v barvitom marmorju posnemalo vrhnji del ženskega oblačila.

Glava je odlično ohranjena. Rahle poškodbe so le na frizuri nad levim ušesom, na zadnji strani preče, na desni strani spodnje ustnice, na korenu nosne konice in v desnem kotu zatiča, kjer je odkrušenega nekoliko več marmorja. Med ustnicama je še nekaj drobnih sledi karminsko rdeče barve.

V umetnostnozgodovinski literaturi se je obravnavani portretni glavi prvi posvetil Jože Kastelic v članku iz leta 1953;² sledila je kratka oznaka Sonje Petru v katalogu antičnih portretov iz Jugoslavije.³

² Jože KASTELIC, Faustina iunior, *Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte. Festschrift für Rudolf Egger* (ed. G. Moro), II, Klagenfurt 1953, pp. 29–35, fig. 1–2.

³ Sonja PETRU, Frauenkopf, *Antike Porträts aus Jugoslawien* (Frankfurt am Main, Museum für Vor- und Frühgeschichte der Stadt Frankfurt am Main, 9. 9. – 27. 11. 1988), Frankfurt am Main 1988, pp. 216–217, cat. 261.

Zadnja in najbolj tehtna opažanja pa je objavil Klaus Fittschen, priznani strokovnjak za rimsko portretno plastiko, in sicer v zborniku razprav ob odmevni razstavi o antičnih ženskah, ki sta jo Diana E. E. Kleiner in Susan B. Matheson pripravili v galeriji ameriške univerze Yale.⁴

Poreklo ženske portretne glave je le deloma poznano. V Narodni muzej Slovenije je prišla ob koncu II. svet. vojne, izhajala pa naj bi iz Makedonije.⁵

Gre za je izjemno kvaliteten kiparski izdelek, delo vrhunske kakovosti. Kljub makedonskemu poreklu, po mnenju K. Fittschena, ne gre za provincialno delo, ampak je bila glava verjetneje narejena v Rimu.⁶

Ženska glava je bila, zaradi splošnih portretnih značilnosti, ki jih bomo razložili v nadaljevanju, datirana v drugo polovico 2. stol. Če je umestitev v pozno obdobje Antoninov dokaj preprosta, pa ne moremo tega trditi za prepoznavanje identitete portretiranke, čeprav že sama izvedba dela kaže na to, da gre za žensko izjemno visokega, če ne kar najvišjega, cesarskega statusa. J. Kastelic je upodobljenko, na podlagi primerjave z numizmatičnimi in kiparskimi primerki, identificiral s Favstino Mlajšo, čeprav se je zavedal, da med našo portretno glavo in predstavljenim dokaznim gradivom ni zadovoljive podobnosti.⁷ S. Petru upodobljenke ni poimenovala, glavo pa je umestila v drugo polovico 3. stol., vendar tako pozne datacije ni utemeljila.⁸ K. Fittschen, ki je odličen poznavalec portretov Favstine Mlajše, saj jim je posvetil celo monografijo,⁹ je identifikacijo z omenjeno cesarico izključil. Po njegovem mnenju gre za portret ene od Favstininih hčera, in sicer ene izmed tistih, za katere žal nimamo na voljo numizmatičnih upodobitev, ki so v antični umetnosti najtrdnjša osnova za identifikacijo zgodovinskih oseb.¹⁰

⁴ Klaus FITTSCHEN, *Courtly Portraits of Women in the Era of the Adoptive Emperors (98–180) and Their Reception in Roman Society, I Claudia. Women in Ancient Rome* (New Haven, Connecticut, Yale University Art Gallery, 6. 9.–1. 12. 1996, edd. Diana E. E. Kleiner – Susan B. Matheson), Austin 1996, p. 48.

⁵ KASTELIC 1953, cit. n. 2, p. 29.

⁶ FITTSCHEN 1996, cit. n. 4, p. 52, n. 80.

⁷ KASTELIC 1953, cit. n. 2.

⁸ PETRU 1988, cit. n. 3.

⁹ Klaus FITTSCHEN, *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen 1982.

¹⁰ FITTSCHEN 1996, cit. n. 4.

Portreti rimskih cesaric in ostalih cesarskih žensk so bili izdelani po enaki proceduri kot moški portreti istega ranga. Najprej je cesarska administracija naročila »uradni portret«, potem je ta služil kot model ostalim kiparjem, tako v dvornih delavnicah v Rimu kot širom imperija. Zato so bili vsi naslednji portreti direktne ali indirektne kopije osnovnega modela. Kiparji in ostali umetniki so se ga posluževali za vse cesaričine upodobitve, celo v različnih tehnikah. Uradni portret, po katerem so bile izdelane vse nadaljnje replike ali variante, se imenuje »portretni tip«.¹¹ Večina cesaric (zlasti pa cesarskih žensk) je imela po en portretni tip; le malo je bilo tistih, za katere so za časa življenja izoblikovali po več portretnih tipov.

Če pogledamo na cesarsko portretno umetnost z našega zornega kota, se nam ob množici portretnih glav takoj postavi vprašanje metode, po kateri bi jih mogli s čim večjo gotovostjo identificirati. Čeprav je rimsko cesarsko ikonografijo (ikonografija je v tem primeru takorekoč sinonim za identifikacijo likov) v veliki meri postavil že J. J. Bernoulli¹² in so kasneje številni drugi avtorji sestavili obsežne kataloge, v katerih so poskušali identificirati skorajda vsak rimski portret, še vedno ni poznana zadovoljiva znanstvena metoda, ki bi uspešno nadomestila poznavalsvo.

Po uveljavljeni metodi, katere zgleden primer je omenjena Fittschenova knjiga o portretnih tipih Favstine Mlajše,¹³ je primarnega pomena numizmatična upodobitev izbrane cesarske osebe, ki je v legendi poimenovana. Iz novčne podobe razberemo fizionomijo upodobljenca (zaradi malih dimenzij zlasti profil) in različne frizure. Različne oblike pričeske so osnova za določanje odgovarjajočih portretnih tipov. Za postavitev novega portretnega tipa potrebujemo torej novčni portret in vsaj eno kiparsko upodobitev (navadno gre za portretne glave). Opisana metoda je zelo uporabna pri portretih cesaric, ki so bile upodobljene na kovancih. Toda poleg njihovih podob se je iz antike ohranila še cela vrsta ženskih portretov, ki bi lahko, zaradi izjemne kakovosti, upodabljali ostale ženske članice vladajočih dinastij. Te sicer niso bile deležne časti upodobitve na novcih, so pa njihovi portreti (naj-

¹¹ FITTSCHEN 1996, cit. n. 4, passim.

¹² Johann J. BERNOULLI, *Römische Ikonografie*, I–III, Stuttgart 1892–1894.

¹³ FITTSCHEN 1982, cit. n. 9.

večkrat celopostavni) izpričani v številnih napisih širom imperija. Korak v tej smeri je naredil K. Fittschen, ki je v omenjenem katalogu z ameriške razstave poskusil določiti portretne tipe hčera Favstine Mlajše,¹⁴ pa čeprav le te niso bile nikoli upodobljene na kovancih. Portrete je povezal po fizionomskih podobnostih, zlasti pa po ujetanju frizur. V tem primeru sta za postavitev portretnega tipa izbrane osebe potrebna dva portreta (podobne kakovosti in tehnike izdelave), ki se vsaj v grobem ujemata v fizionomskih značilnostih in čim bolj natančno v frizuri.

V pričujočem članku si bomo najprej pobliže ogledali izpričane portretne tipe antoninskih cesaric iz druge polovice 2. stol., to je Favstine Mlajše, Lucile in Krispine, ter Fittschenove novosti pri identifikaciji portretov ostalih Favstinih hčera. Na tej osnovi bomo nadalje poskušali čim natančneje razgrniti problematiko identifikacije ljubljanske portretne glave in se čim bolj približati poimenovanju portentiranke, čeprav dokončnega odgovora na žalost nimamo.

Portretni tipi Favstine Mlajše

Antoninu Piju¹⁵ in Favstini Starejši¹⁶ so se v zakonu rodili štirje otroci, med temi Anija Galerija Favstina (*Annia Galeria Faustina*)

¹⁴ FITTSCHEN 1996, cit. n. 4.

¹⁵ Zaradi večje preglednosti so cesarji označeni z imeni, ki so si jih nadeli po nastopu oblasti, in sicer ne glede na to, ali je v tekstu govora o dogodkih pred ali po prevzemu vladavine.

¹⁶ Anija Galerija Favstina (*Annia Galeria Faustina*) ali Favstina Starejša (*Faustina Maior*) se je poročila z bodočim cesarjem Antoninom Pijem okoli leta 110. V zakonu sta se jima rodila dva sinova in dve hčeri. Potem ko je leta 138 Antonin Pij nastopil oblast, je tudi Favstina prejela naziv Avgusta, toda že leta 141 je umrla. Pokopana je bila z najvišjimi častmi, njen pepel so položili v Hadrijanov mavzolej. Senat jo je kmalu po smrti konsekriral, zato je bila čaščena kot *diva*. Po sklepu senata so ji na Rimskem forumu postavili tempelj. Antonin Pij pa je njej v čast ustanovil *Puellae Faustinae*. Zdi se, da se je med Antoninom Pijem in njegovo ženo spletla tesna ljubezenska vez, saj se cesar ni vnovič poročil, čeprav je ostal pri življenju in na oblasti še celih 20 let. Po cesarjevi smrti sta njegova naslednika, Mark Avrelij in Lucij Ver, posvetila tempelj na Rimskem forumu obema »staršema«, njuno apoteozo in ponovno snidenje pa sta proslavila s tako imenovanim Stebrom Antonina Pija na Marsovem polju. Cf. s. v. *Annia Galeria Faustina (maior)*, *Paulys Realencyclopädie der classis-*

ali Favstina Mlajša (*Faustina Minor*) med letoma 125 in 130.¹⁷ Sprva so jo, na Hadrijanovo željo, leta 138 zaročili z Lucijem Verom,¹⁸ potem pa se je leta 145, po očetovi volji, poročila z bodočim cesarjem Markom Avrelijem, ki je bil njen bratranec po materini strani. Po rojstvu prve hčerke, Domicije Favstine (*Domitia Faustina*), je leta 147 prejela naziv Avgusta. V trideset let trajajočem, plodnem in, tako zatrjuje Mark Avrelij v svojih *Meditationes*, ljubečem zakonu je v enajstih porodih rodila trinajst otrok. Moža je spremljala celo na vojaških pohodih. Ko se je med letoma 170 in 174 udeležila severne kampanje proti Sarmatom, Markomanom in Kvadom, je bila zaradi bodrilne vloge poimenovana celo *Mater Castrorum*, Mati vojaških taborov. Leta 175 je spremljala Marka Avrelija po Mali Aziji, toda v jeseni istega leta je v kraju Halala, ob vznožju gorovja Taurus umrla v nesreči. Senat je Favstino, po moževi izrecni zahtevi, kmalu po smrti konsekriral in jo vpisal med *dive*. Mark Avrelij je za svojo ženo izjemno žaloval. V Halali ji je postal tempelj, obenem je »nesrečni« *vicus* povzdignil v kolonijo in ga preimenoval v Favstinopolis. Po zgledu Antonina Pija je ženi v čast ustanovil *Puella Faustinae*.

Favstina Mlajša ima med rimskimi cesaricami prvo mesto po številu portretnih tipov, saj jih je doslej poznanih devet (tako v numizmatiki kot v kiparstvu). Vzrok za tako veliko število uradnih portretov je najverjetneje treba iskati v cesaričini rodovitnosti, saj je uspešno zaključila enajst nosečnosti, po katerih je rodila šest deklic in sedem dečkov (Appendix).¹⁹ Že več generacij težko pričakovani prestolonasle-

schen Altertumwissenschaft [RE], I/2, 1894, coll. 2312–2313; s. v. Annia Galeria Faustina (I), *Prosopographia Imperii Romani [PIR]*, I, 1933, pp. 131–132.

¹⁷ Cf. s. v. Annia Galeria Faustina (minor), *RE*, I/2, 1894, coll. 2313–2314; s. v. Annia Galeria Faustina (II), *PIR*, I, 1933, pp. 132–133.

¹⁸ Cesar Hadrijan je za svojega naslednika sprva izbral Lucija Elija, vendar je slednji že naslednjega leta umrl. Zato je Hadrijan leta 138 posvojil uglednega senatorja iz Cisalpinske Galije, kasnejšega Antonina Pija. Ta je moral istočasno posvojiti sedemnajstletnega Marka Avrelija in osemletnega Lucija Vera (slednji je bil pravi sin Lucija Elija).

¹⁹ O politični vlogi in moči rimske cesarice: Mary T. BOATWRIGHT, *The Imperial Women of the Early Second Century A. D.*, *American Journal of Philology*, CXII, 1991, pp. 513–540; Wolfgang KUHOFF, *Zur Titulatur der römischen Kaiserinnen während der Prinzipatszeit*, *Klio*, LXXV, 1993, pp. 244–256. Zdi se, da cesarice niso imele jasno definirane in zakonsko določene funkcije. Njihova največja odgovornost je bila roditi potomce in s tem zagotoviti nadaljevanje dinastije.

RAZPRAVE IN ČLANKI



2. *Portret Favstine Mlajše*, 1. portretni tip, Rim, Musei Capitolini



3. *Portret Favstine Mlajše*, 3. portretni tip, Rim, Galleria Spada

dnik je prišel šele po osmi nosečnosti, saj so dvojčka iz drugega in deček iz šestega poroda umrli kmalu po rojstvu. V osmem porodu je tako Favstina leta 161 rodila dvojčka, T. Avrelija Fulva (*T. Aurelius Fulvus*), ki je umrl star štiri leta, in L. Avrelija Komoda (L. Aurelius Commodus), kasnejšega cesarja.²⁰

Po mnenju K. Fittschena so v vseh devetih primerih nov portretni tip določili ob priliki rojstev.²¹ Prva dva portretna tipa sta bila izoblikovana po prvem porodu leta 147, v katerem se je rodila deklica Domicija Favstina, in po rojstvu dvojčkov T. Elija Avrelija (*T. Aelius Aurelius*) in T. Avrelija Antonina (*T. Aurelius Antoninus*) leta 149.²² Ta dva portretna tipa kažeta pričesko, ki pomeni odmik od frizur Favstine Starejše in je novost v portretni plastiki.²³ Gre za kombinacijo »frizure v obliki melone« in vrste sploščenih kodrov, ki simetrično obkrožajo čelo. Lasje so razdeljeni s prečko po sredini glave, potem pa padajo na obeh straneh obraza v obliki štirih podolžnih kodrov. Zadnja kodra pokrivata tri četrtine ušesa. Med stranskimi kodri in melonasto razdeljenimi lasmi na vrhu obteka glavo »kitasti trak«, ki je na zatilju, skupaj z drugimi lasmi, spet v okroglo figo, zavito iz trdno spletenih kitk.

Najlepša ohranjena marmorna kopija prvega portretnega tipa je doprsna podoba Favstine Mlajše iz Hadrijanove vile v Tivoliju (Rim, Kapitolinski muzeji, sl. 2). Ovalni obraz je pravilno proporcioni- ran, koža je gladka in prefinjeno spolirana. Poudarjene obrvi, ki uokvir-

²⁰ Situacijo zgovorno ilustrira dupondij, ki ima na licu Favstinin doprsni portret, na naličju celopostavno Favstino Mlajšo z dvojčkoma v naročju in s štirimi hčerkami, ki jo obkrožajo (Lucila, Anija Avrelija Favstina, Fadila in Kornificija). Celoto povzame legenda TEMPORVM FELICITAS. Cf. Fred S. KLEINER, Dupondius of Faustina the Younger with Six Children, *I Claudia. Women in Ancient Rome* (New Haven, Connecticut, Yale University Art Gallery, 6. 9.–1. 12. 1996, ed. Diana E. E. Kleiner, Susan B. Matheson), Austin 1996, p. 78, cat. 38, fig. 38.

²¹ FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, passim; FITTSCHEN 1996, cit. n. 4, passim.

²² Deklica je umrla v starosti štirih let, dvojčka pa so izgubili kmalu po porodu.

²³ Prvi portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 44–48, tab. 8–13; drugi portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, p. 48, tab. 14.

Prvi portretni tip Favstine Mlajše je bil izredno popularen v poznem 18. stol. Ohranile so se številne kopije, ki so bile izdelane v delavnici kiparja Bartolomea Cavaceppi. Cf. Carlos A. PICÓN, *Bartolomeo Cavaceppi* (London, Clarendon Gallery, 23. 11.–22. 12. 1983), London 1983, p. 66, cat. 16.

RAZPRAVE IN ČLANKI



4. *Portret Favstine Mlajše*, 5. portretni tip, Musei Vaticani



5. *Portret Favstine Mlajše*, 7. portretni tip, Rim, Musei Capitolini

jajo očesni arkadi, so natančno izdobljene. Nekoliko priprte veke deloma zapirajo mandljaste oči. S svedrom nakazane očesne roženice tvorijo srčasto obliko, »solzni kondukti« so poudarjeni. Usta so majhna in zao-krožena, nos, ki pride najbolj do izraza v profilu, se za spoznanje pri-bližuje grebenasto izbočenemu.

Tretji in četrti portretni tip so določili po zaporednem rojstvu dveh hčera, Lucile (*Lucilla*) leta 150 in Anije Avrelije Favstine (*Annia Aurelia Faustina*) naslednjega leta.²⁴ Omenjena tipa prevze-mata varianto »frizure v obliki stolpa«, ki je bila značilna za Favstino Starejšo (sl. 3).

Leta 152 je Favstina Mlajša uvedla povsem novo, preprosto pričesko, ki se je zgledovala po frizurah grških boginj.²⁵ Prednji lasje so s prečko razdeljeni po sredini glave in se urejeno spuščajo ob obra-zu, ostala lasna masa pa je preprosto počesana nazaj in je skupaj s pred-njimi prameni povezana v manjšo figo (sl. 4).

Med zadnjimi je bil najbolj razširjen sedmi portretni tip.²⁶ Poznan je v 21 natančnih replikah in 7 variantah, ki pa se komajda kaj razlikujejo.²⁷ Datiramo ga v leto 161, ko je Favstina rodila dvojčka Avre-lija Fulva in Komoda. Favstina je bila sedaj čaščena kot mati kar dveh moških potomcev in prestolonaslednikov. Primer tega zelo razširjenega tipa je marmorni doprsni portret Favstine Mlajše iz let okoli 161–170, ki izhaja iz Rima (Rim, Kapitolinski muzeji, sl. 5). Favstina je upodob-ljena v starosti trideset let. Obrazne poteze so skorajda enake kot pri prejšnjem portretu, le da celota izraža večjo zrelost. Lasje so s prečko razdeljeni po sredini glave in se v valovih spuščajo vse do tilnika, kjer so speti v figo.

²⁴ Tretji in četrti portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 48–51, tab. 15–18.

²⁵ Peti portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 51–53, tab. 19–22. Peti portretni tip se navezuje na rojstvo T. Elija Antonina (*T. Aelius Anto-ninus*), ki pa je umrl kmalu po rojstvu.

²⁶ Šesti, osmi in deveti portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 53–55, 60–65, tab. 23, 35–43. Šesti portretni tip je najverjetneje bil določen leta 159 ob rojstvu Fadile (*Fadilla*), osmi leta 162, ko se je rodil M. Anij Ver (*M. Annius Verus*), deveti pa po letu 162, ob rojstvu Hadrija-na (*Hadrianus*).

²⁷ Sedmi portretni tip: FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 55–59, tab. 24–34.

Če na kratko povzamemo sosledje portretnih tipov, dobimo naslednjo preglednico:

Prvi portretni tip: 147, Domicija Favstina

Drugi portretni tip: 149, prva dvojčka T. Elij Avrelij in T. Avrelij Antonin

Tretji portretni tip: 150, Lucila

Četrti portretni tip: 151, Anija Galerija Favstina

Peti portretni tip: 152, T. Elij Antonin

Šesti portretni tip: 159, Fadila

Sedmi portretni tip: 161, druga dvojčka T. Avrelij Fulvus in L. Avrelij Komod

Osmi portretni tip: 162, Anij Ver

Deveti portretni tip: po 162, Hadrijan

Portreti Lucile in Krispine

Lucila, s polnim imenom Anija Avrelija Galerija Lucila (*Annia Aurelia Galeria Lucilla*), se je rodila 7. marca 150 kot četrti otrok (druga hčerka) Marka Avrelija in Favstine Mlajše.²⁸ Leta 161 jo je oče zaročil z Lucijem Verom. V času partske vojne jo je družina pospremila do Brundizija, potem pa so jo v spremstvu očetove sestre poslali v Efez, kamor je iz Sirije pripotoval Lucij Ver. Tu so leta 164 obhajali slovesno poroko, po kateri je Lucila prevzela naziv Avgusta. Naslednjega leta je rodila prvo hčerko; tej sta sledila še ena hčerka (leta 166) in sin (po letu 166). Po smrti Lucija Vera leta 169, jo je oče, še preden se je iztekel čas žalovanja, poročil z rimskim vitezom Tiberijem Klavdijem Pompejanom, pa čeprav sta se novi poroki zaperstavili tako Lucila sama kot njena mati Favstina Mlajša. V zakonu s Pompejanom je rodila še enega sina. Po smrti očeta Marka Avrelija je bila ena od vodilnih sil v zaroti proti bratu Komodu. Ta je zarotnike predčasno odkril; sestro je izgnal na otok Capri, kjer je jo je dal leta 182 usmrtiti.

Datum rojstva Krispine, katere polno ime se glasi Brutija Krispina (*Bruttia Crispina*), ni znan, verjetno se vrti okoli leta 163.²⁹ S

²⁸ Cf. s. v. *Annia Lucilla*, *RE*, I/2, 1894, col. 2287, nr. 3, col. 2315; s. v. *Annia Lucilla*, *PIR*, I, 1933, pp. 127–128.

²⁹ Cf. s. v. *Bruttia Crispina*, *RE*, III/1, 1899, col. 915; s. v. *Bruttia Crispina*, *PIR*, I, 1933, p. 374.

Komodom so jo poročili leta 178 (pred odhodom na drugo germansko vojno), od poroke dalje je nosila naziv Avgusta. Ker je bila aktivno udeležena v zaroti leta 182, je Komod tudi njo izgnal na Capri. Tu je bila usmrčena okoli leta 187.

Frizuri, ki sta ju nosili Lucila in Krispina, sta se tesno zgledovali po Favstininih pričeskah. Na osnovi numizmatičnih upodobitev in kiparskih kopij sta zaenkrat poznana po dva portretna tipa za vsako cesarico, čeprav lahko na osnovi novčnih izdaj sklepamo, da je šlo pri obeh za tri tipe.³⁰

Lucila je v prvem portretnem tipu prevzela »frizuro v obliki melone« iz Favstininega prvega tipa (sl. 6), drugi portretni tip pa se skorajda ne razlikuje od materinega petega tipa (sl. 7).³¹ Tudi Krispinina portretna tipa se zgledujeta po Favstininem prvem in petem portretnem tipu (sl. 8), vendar je Krispinin drugi tip veliko bolj izviren kot odgovarjajoči Lucilin.³² Vozel na zatilju se je namreč občutno razširil (visok skorajda dve tretjini glave), kar predstavlja odločujoč razpoznavni element (sl. 9).

Ostale Favstinine hčerke

Poleg Lucile je imela Favstina Mlajša še štiri hčerke: Anijo Galerijo Avrelijo Favstino (151),³³ Fadilo (159),³⁴ Kornificijo (*Cornificia*) leta 160³⁵ in okoli 166 še Vibijo Sabino (*Vibia Sabina*).³⁶ Zadnje

³⁰ FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 69–75, tab. 6 (Lucila) in pp. 82–84, tab. 7 (Krispina).

³¹ Lucilin prvi portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 75–77, tab. 44–47; drugi portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 78–80, tab. 48. Tudi kreacija portretnih tipov za Lucilo je sovpadla z rojstvom otrok (prve in druge hčerke okoli let 165 in 166, tretji tip po rojstvu sina po letu 166).

³² Krispinin prvi portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 84–86, tab. 49–52; drugi portretni tip cf. FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, pp. 86–87, tab. 53–56. Prvi portretni tip je bil postavljen leta 178, po poroki s Komodom, drugi po letu 180.

³³ Cf. s. v. Annia Galeria Aurelia Faustina, *RE*, I/2, 1894, col. 2287, nr. 1; s. v. Annia Galeria Aurelia Faustina, *PIR*, I, 1933, p. 131.

³⁴ Cf. s. v. Fadilla, *RE*, I/2, 1894, col. 2287, nr. 4; s. v. Fadilla, *PIR*, III, 1943, p. 115.

³⁵ Cf. s. v. Cornificia, *RE*, I/2, 1894, col. 2287, nr. 5; s. v. Cornificia, *PIR*, II, 1936, p. 374.

³⁶ Cf. s. v. Vibia Aurelia Sabina, *RE*, I/2, 1894, col. 2287, nr. 13; s. v. Vibia Aurelia Sabina, *PIR*, III, 1898, p. 429.

RAZPRAVE IN ČLANKI



6. *Portret Lucile*, 1. portretni tip, London, British Museum



7. *Portret Lucile*, 2. portretni tip, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen



8. *Portret Krispine*, 1. portretni tip, Rim, Museo Nazionale Romano delle Terme



9. *Portret Krispine*, 2. portretni tip, Musei Vaticani

RAZPRAVE IN ČLANKI



10. *Ženska portretna glava*, Rim, Museo Nazionale Romano delle Terme



12. *Portret Marka Avrelija*, Rim, Musei Capitolini



11. *Portret Favstine Mlajše*, 6. portretni tip, Stockholm, Nationalmuseum

tri so bile v času Komodove vladavine pri življenju, Kornificijo je usmrtil še le Karakala leta 213.

Portreti vseh štirih Favstininih hčera so dokumentirani z napisi.³⁷ Najverjetneje so spadali v razširjene dinastične portretne skupine. Te »galerije« portretov, ki so vključevale celotno cesarsko družino, so postavljali po mestih širom imperija v pomembne javne stavbe, zlasti v bazilike in gledališča. Tipologija dinastičnih skupin se je izoblikovala v času julijsko-klavdijske dinastije, izpričana pa je tudi v času Antoninov.³⁸

Poleg tega se je iz 2. stol. ohranilo precej ženskih portretov (okoli 25), ki so poznani v replikah, kar kaže, da je šlo za »portretne tipe«, pa čeprav ne gre za portrete cesaric. Ker se je ohranilo manj kopij kot pri cesaricah, to najverjetneje pomeni, da so bile upodobljenke nižjega statusa, vendar so bile kljub temu pomembne ženske (drugače ne bi imele lastnega portreta v replikah), najverjetneje članice vladajoče dinastije.

Omenili smo že, da se je s problematiko identifikacije ženskih portretov iz 2. stol., ki jih moremo po replikah razvrstiti v »portretne tipe«, prvi soočil K. Fittschen, ki je obenem izdelal primerno metodo.³⁹ Vsem omenjenim portretom je skupno, da ne odgovarjajo nobenemu portretnemu tipu, ki je izpričan v numizmatiki, in jih tako ne moremo prišteti med portrete cesaric (v 2. stol. so bile na novcih upodobljene le Avguste). Zato pridejo v upoštevanje številne članice vladajoče dinastije Antoninov (zlasti sestre in hčerke vladajočih cesarjev in cesaric) ali pa izjemne ženske visokega statusa, ki so bile v posameznih mestih deležne več kiparskih upodobitev.

Svojo metodo je K. Fittschen strnil v tri točke. Prvič, replike morajo biti zagotovo antične in ne kasnejše kopije. Drugič, podobnost med replikami mora biti dovolj izrazita tudi v obraznih potezah, ne le v frizuri. In tretjič, bolje je, da replike izhajajo iz različnih geografskih lokacij, zlasti v primeru članic cesarskih družin. Če replike izhajajo iz istega mesta, bo verjetneje upodobljena lokalna mogočnica, ki si je dala postaviti portrete na različna javna mesta in morda tudi na grobnico.

³⁷ FITTSCHEN 1996, cit. n. 4, p. 48.

³⁸ Klaus FITTSCHEN, *Prinzenbilnisse antoninischer Zeit*, Mainz 1999, passim.

³⁹ FITTSCHEN 1996, cit. n. 4, p. 46.



13. *Nagrobni relief*, Rim, Museo Nazionale Romano delle Terme



14. *Nagrobni relief*, Rim, S. Lorenzo fuori le Mura, samostan

K. Fittschen je med omenjenimi portreti izbral štiri najbolj reprezentativne, ki jih je združil v dva različna portretna tipa, ki bi lahko upodabljala katero od hčera Favstine Mlajše. Prvega je poimenoval portretni tip »St. Petersburg – Terme«, drugega portretni tip »Ljubljana – Dallas«.⁴⁰ Pri prvem je povezal sorodni portretni glavi iz Hermitaga v St. Petersburgu in iz rimskega Museo Nazionale Romano delle Terme (sl. 10),⁴¹ pri drugem obravnavano portretno glavo iz Narodnega muzeja Slovenije v Ljubljani in celopostavno žensko figuro iz Dallas Museum of Fine Arts v Dallasu (Texas).⁴²

⁴⁰ FITTSCHEN 1996, cit. n. 4, passim.

⁴¹ FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, p. 53, n. 34 (nr. c 1, c 2).

⁴² CORNELIS C. VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in Public Collections in the United States and Canada*, Berkeley 1981, pp. 326–327, cat. 280.

V prvem primeru (St. Peterburg – Terme) je frizura oblikovana po zgledu šestega portretnega tipa Favstine Mlajše (sl. 11), vendar z nekaterimi razlikami. Vrhnji del frizure je skoraj identično oblikovan, kodri, ki oblikujejo prednjo partijo las, pa so veliko bolj naglašeni in dvignjeni. Figa ni sestavljena iz preprostega prepleta (kot pri Favstini-nem šestem tipu), ampak je zavita iz trdno spletenih kit in je precej dvignjena. Obrazne poteze, zlasti oči in usta, spominjajo na Favstino Mlajšo, profil z nekoliko večjim nosom pa je bolj podoben očetovem (sl. 12). O drugem primeru bomo več spregovorili v nadaljevanju.

Kdo je upodobljen na portretu iz Ljubljane?

Žensko portretno glavo, ki je hranjena v Narodnem muzeju Slovenije v Ljubljani, moremo z gotovostjo datirati v drugo polovico 2. stol., saj kaže vse značilne elemente ženske portretne plastike tega obdobja (161–190, čas vlade Marka Avrelija, Lucija Vera in Komoda). Omenjene karakteristike lahko strnemo v naslednja opažanja: obraz je ovalen in pravilno proporcioniran (določena razmerja so nekoliko »popravljen« do skorajda idealnih); oči so mandljasto oblikovane z napol priprtimi vekami; zenici sta izsvedrani in navadno srčaste oblike; obrvi, ki elegantno sledijo očesnima arkadama, so naknadno izdolbljene s kratkimi vrezi; usta so okroglasta in srčasta; koža je gladka in precizno spolirana; opazen je kontrast med zglajenim obrazom in valovitimi lasmi, katerih površina je nekoliko bolj grobo obdelana. Lasje niso izdelani z uporabo svedra, ampak izdolbljeni. Kot osnovni model sta služila Livijina portretna tipa Kiel – Salus in Diva Avgusta ter portretni tip Sabine kot Dive; slednji so bili oblikovani po klasičnih zgledih pričesk grških boginj (zlasti Afrodite, Demetre in Kore) 5. in 4. stol. pr. Kr.⁴³

K. Fittschen je na podlagi dveh rimskih nagrobnih reliefov iz druge polovice 2. stol. jasno pokazal, da lahko frizuro, ki jo nosi tudi portretna glava iz Ljubljane, z dokaj veliko natančnostjo datiramo v 60. ali 70. leta 2. stol. Na reliefih si namreč sledi več generacij žensk, od katerih je vsaka upodobljena z drugačno pričesko. Če povežemo spoznanja iz ikonografije in epigrafike, pridemo do omenjih letnic (sl. 13 in 14).

⁴³ Diana E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, New Haven – London 1992, p. 227.

RAZPRAVE IN ČLANKI



15. *Portret Komoda*, Rim, Musei Capitolini



17. *Ženski doprsni portret*, Worcester (Massachusetts), Worcester Art Museum



16. *Celopostavni ženski portret*, Dallas (Texas), Dallas Museum of Fine Arts

Frizuro portretne glave iz Ljubljane moremo – zaradi lažjih primerjav – razdeliti v tri partije: obrazni del, glavo in figo na zatilju. Vrh glave so lasje (skorajda) po sredini razdeljeni s prečo, ki poteka od čela pa do temena, potem pa se, proti obrazni partiji, spuščajo v smeri pravokotno navzdol. Padajoči prameni so skandirani z rahlo poudarjenimi valovnicami kodrov. Tako oblikovan naglavni del srečamo že v Livijinih pričeskah in sicer v tipu Marbury Hall ter v že omenjenih portretnih tipih Kiel – Salus in Diva Avgusta; med Favstininimi portreti je opisani partiji las najbolj podobna tista iz šestega portretnega tipa.

Figa je na ljubljanski glavi preprosto spletena iz posameznih pramenov, ki tvorijo vzorec peterokrake zvezde. Preplet je, v primerjavi s sorodnimi figami na portretih iz druge polovice 2. stol., malih dimenzij in dokaj ploščat. Sorodne splete opazimo na Favstininih petem, šestem, sedmem in osmem portretnem tipu.

Najbolj izvirno je oblikovana pričeska na obraznem delu. Kodri, ki so pri Favstininem šestem portretnem tipu v rahlih valovnicah prosto padali vse do zatilja (tu so bili speti z ostalimi lasmi v figo), so sedaj enakomerno dvignjeni in pahljačasto obkrožajo obraz. Podobni so obrazni partiji na upodobitvah, ki spadajo v prvi Lucilin in prvi Krispinin portretni tip, le da so sedaj precej bolj košati in dvignjeni. V tem prepoznamo izrazito podobnost s portretom iz rimskega Museo Nazionale Romano delle Terme.

Iz predstavljenih analogij lahko povzamemo, da je bila frizura na ljubljanski portretni glavi izoblikovana na osnovi Favstininega šestega portretnega tipa (vrh glave in figa), obrazna partija pa kaže največje podobnosti s tipom St. Petersburg – Terme.

Portretni realizem ljubljanske glave ne kaže popolne identičnosti s katero od treh antoninskih cesaric (Favstino Mlajšo, Lucilo in Krispino), vendar se lahko pri portretih Favstine Mlajše (ti so ohranjeni v izjemno velikem številu in so zato dovolj referenčni) prepričamo, da je fizionomija pri tovrstni identifikaciji sekundarnega pomena (pomembnejša je frizura), saj ne najdemo popolne identičnosti v obraznih potezah niti v dveh primerih, včasih pa se le te povsem razlikujejo. V splošnih obraznih potezah ljubljanska portretna glava sicer sledi Favstini Mlajši, vendar je po specifičnih elementih in obliki obraza še

najbolj podobna Krispini.⁴⁴ Podobno so oblikovane zlasti oči, ki so za razliko od ostalih cesaric, nekoliko bolj zabuhle, veke so debelejše, solzni mešički pa rahlo iztopajo. Izstopajoče oči so v tem času značilne za portrete Marka Avrelija in Komoda. Zanimiva se izkaže tudi primerjava profilov Komodovega portreta iz rimskih Kapitolskih muzejev in ljubljanske glave, saj se izjemno ujemata (sl. 15).

Pri iskanju fizionomske podobnosti z omenjenimi tremi antoninskimi cesaricami smo se poslužili tudi antropometrične metode identifikacije portretov, ki jo je na osnovi forenzične metodologije razvil Mauro Rubini,⁴⁵ vendar se osnovni proporci pri vseh treh cesaricah in pri glavi iz Ljubljane le minimalno razlikujejo, tako da nam podatki ne ponujajo kakega pomebnjšega indica (Appendix 2). Rubinijeva znanstvena metoda bo, ko bodo upoštevani vsi odločujoči obrazni in lobanjski parametri, ki determinirajo fizionomsko raznolikost, morda pravi ključ za identifikacijske uganke, na sedanji stopnji pa se ne more primerjati s klasičnimi ikonografskimi postopki (v smislu rimske cesarske ikonografije).

Koga torej upodablja ljubljanska portretna glava? Zanesljivega odgovora na žalost ne moremo dati. Ponujajo se nam tri hipoteze: prva, da ja glava portret rimske ženske visokega ranga; druga, da lahko v portretu prepoznamo Krispino; in tretja, da gre za upodobitev ene od hčera Favstine Mlajše. Prvo hipotezo je najlažje ovreči, saj bodisi izjemna kvaliteta dela (po Fittschenovem mnenju celo delavnica v Rimu) bodisi izrazita podobnost z ženskimi in moškimi portreti Antoninov kažejo na to, da gre za cesarsko žensko. Drugi dve hipotezi pa sta, vsaj po našem mnenju, enakovredni.

Omenili smo že, da je K. Fittschen ljubljansko portretno glavo povezal z ženskim celopostavnim kipom iz Dallasa v skupen portretni tip (sl. 16). Toda, če si oba portreta natančno ogledamo, vidimo, da se ne ujemajo niti obrazne poteze (razen splošnih značilnosti 2. stol.) niti frizura. Slednja nakazuje v partiji vrh glave elemente »frizure

⁴⁴ Tudi Lucila odpade, kajti na vseh znanih upodobitvah je njen obraz dokaj zabuhel in okroglast, ljubljanska glava pa je izrazito podolgovata.

⁴⁵ Mauro RUBINI, *Fisionomie imperiali. Indagine antropologica sulle donne della familia di Adriano*, *Adriano. Le memorie al femminile* (Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 1. 4.–25. 9. 2004, ed. Anna Maria Reggiani), Milano 2004, pp. 79–83.

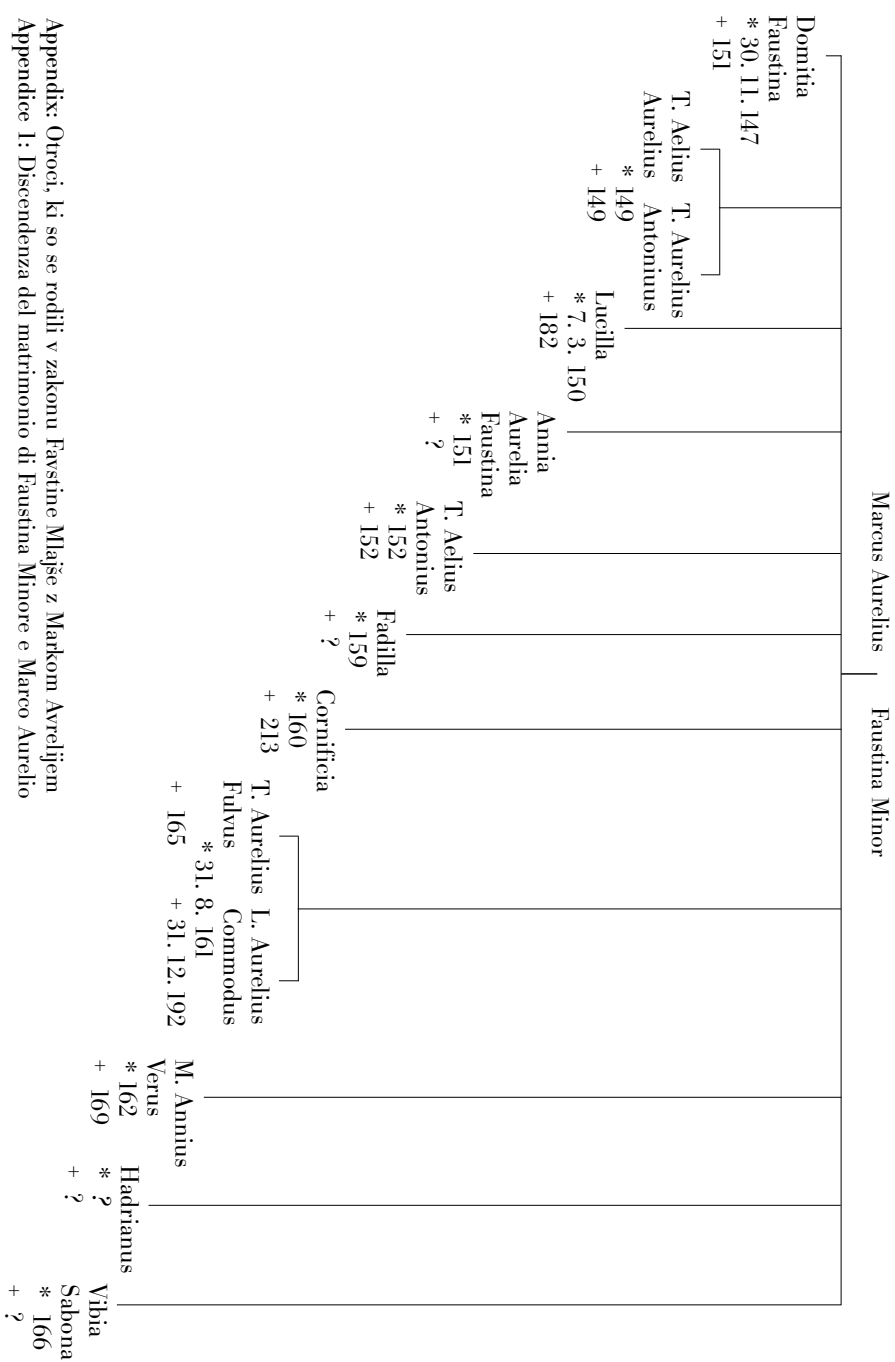
v obliki melone« ali pa vsaj nastavek za dve kiti, ki obtekata glavo nad obrazno partijo las. Obenem so na dallaškem kipu kodri nad ušesoma sploščeni, kar kaže na večje podobnost s tipom St. Petersburg – Terme.

Ljubljanski portretni glavi je še najbolj sorodno broneno poprsje iz Worcester Art Museuma v Worcesteru (Massachusetts), ki kaže presenetljive fizionomske podobnosti, pa tudi frizura je skorajda identična (sl. 17).⁴⁶ Zato smemo, sledeč Fittschenovi metodi, stopiti korak dlje in povezati obe glavi v portretni tip »Ljubljana – Worcester«. Toda koga bi lahko nov portretni tip upodabljal? Naš odgovor se glasi: bodisi Favstinine hčerke bodisi Krispino. Obrazne poteze govorijo v prid obeh možnosti. Usta so povzeta po Favstini Mlajši, rahlo iztopajoče oči in profil pa po Komodu. Torej bi lahko šlo tako za podedovane (hčerke Favstine Mlajše) kot za pripisane lastnosti (Krispina). Iz Krispininih portretov je namreč razvidno, da so njene obrazne poteze »prilagodili« fizionomskim karakteristikam članov vladajoče dinastije in s tem poudarili njeno pripadnost Antoninom.

Z vidika trenutnega *status quaestionis* (relativno skromna ohranjenost rimskih ženskih portretov, pomanjkljivost znanstvene metode) ne moremo dati dokončnega odgovora, novost pa je v tem, da lahko žensko portretno glavo iz Narodnega muzeja Slovenije povežemo z bronanim doprsnim kipom iz Worcestra v portretni tip »Ljubljana – Worcester«, kar odpira nove možnosti za nadaljnje raziskave.

Viri ilustracij: Arhiv Narodnega muzeja Slovenije, Ljubljana (sl. 1), ostalo iz fototeke Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

⁴⁶ VERMEULE 1981, cit. n. 42, pp. 336–337, cat. 289; FITTSCHEN 1982, cit. n. 9, p. 54, n. 34 (nr. x).



UDK 73.032.7

IL RITRATTO ROMANO FEMMINILE DEL NARODNI MUZEJ A LJUBLJANA

Nei depositi del Narodni muzej Slovenije (Museo nazionale sloveno) a Ljubljana si custodisce una testa femminile di epoca romana ben conservata. Si tratta di un ritratto scultoreo in marmo bianco di grana fine, che in origine era completato con il busto. Oggi rimane invece soltanto la testa con il collo che termina alla sua base con un moncone di forma grosso modo triangolare. La provenienza di questa scultura non è del tutto nota. Essa arrivò al Narodni muzej Slovenije alla fine della seconda guerra mondiale, presumibilmente proveniente dalla ex repubblica jugoslava di Macedonia. Si tratta di un'opera di eccellente qualità, e per questo motivo è verosimile che sia stata realizzata direttamente a Roma e non, invece, in una bottega provinciale.

La sua realizzazione può essere collocata, con una certa sicurezza, nella seconda metà del 2° secolo, poiché essa mostra tutte le caratteristiche della ritrattistica femminile romana di quest'epoca (161–190, periodo di Marco Aurelio, Lucio Vero e Commodo). K. Fittschen ha dimostrato che il tipo di capigliatura portata dalla testa di Ljubljana è databile agli anni 60 o 70 del 2° secolo. Per quel che riguarda l'identificazione iconografica di questo ritratto ci sono tre possibilità: la prima è che ritragga una donna romana di alto rango, la seconda è che raffiguri una delle tre imperatrici antonine vissute in quel periodo (Faustina Minore, Lucilla e Crispina) e la terza che sia una delle figlie di Faustina Minore.

La prima ipotesi è la più debole delle tre, poiché sia la qualità eccellente del lavoro, sia la somiglianza con i ritratti femminili e maschili degli antonini fanno ritenere che si tratti di un ritratto imperiale; difficile è invece distinguere tra le due restanti ipotesi che sono, a nostro parere, equivalenti. Dalla fisionomia del ritratto non è possibile una sicura identificazione con alcuna delle suddette imperatrici antonine: nei tratti somatici generali la testa di Ljubljana è simile a Faustina Minore, negli elementi specifici del volto ricorda di più Crispina, e meno che alle altre assomiglia a Lucilla. Spicca soprattutto la somiglianza degli occhi con Crispina, che li ha più sporgenti rispetto a quelli delle altre due imperatrici e che anche nella testa di Ljubljana presentano la stessa caratteristica, come si può notare dalla palpebra superiore rigonfia e dalla borsa che si nota sotto gli occhi. Questi occhi sporgenti sono tipici dei ritratti di Marco Aurelio e di Commodo. Interessante è anche la comparazione con il profilo del ritratto di Commodo proveniente dai Musei Capitolini a Roma, che è quasi uguale a quello della testa di Ljubljana.

Secondo il parere di K. Fittschen, la testa di Ljubljana ritrae una delle figlie di Faustina Minore. Questa conclusione deriva dall'applicazione del metodo da lui sviluppato per l'identificazione dei personaggi secondari femmi-

nili delle dinastie imperiali i quali non avevano, a differenza di quelli più importanti, un ritratto numismatico. Seguendo questa strada il Fittschen ha collegato il ritratto di Ljubljana con la statua che si trova nel «Dallas Museum of Fine Arts» (Texas), individuando un nuovo tipo denominato «Ljubljana – Dallas». Tuttavia analizzando accuratamente i due ritratti si osserva che non sono uguali né le loro capigliature né la loro fisionomia, se non per quanto riguarda le caratteristiche generali della ritrattistica tipiche del 2° secolo.

Alla testa di Ljubljana è più simile il busto bronzeo dal «Worcester art Museum» (Massachusetts), che mostra sorprendenti somiglianze fisionomiche e le cui capigliature sono quasi identiche. Seguendo quindi il metodo di K. Fittschen possiamo fare un passo avanti e associare i due ritratti, proponendo un nuovo tipo che denomineremo «Ljubljana – Worcester».

L'identificazione iconografica di questo nuovo tipo potrebbe corrispondere a quella di una delle figlie di Faustina o di Crispina. Per il profilo e gli occhi sporgenti, simili a quelli di Commodus, unitamente alla bocca, che ricorda quella di Faustina Minore, si potrebbe ritenere che si tratti di una delle figlie di quest'ultima; oppure potrebbe essere Crispina, tenendo presente che, nei ritratti ufficiali, i suoi tratti somatici venivano volutamente alterati a somiglianza di quelli della famiglia imperiale, per evidenziarne anche in questo modo il legame diretto.

Si conclude quindi che non è possibile, allo stato attuale, dare una risposta definitiva al problema dell'identificazione della testa femminile conservata al Narodni muzej Slovenije a Ljubljana. La novità derivante dallo studio presentato in questo lavoro consiste nella proposta del nuovo tipo denominato «Ljubljana – Worcester» che apre delle nuove possibilità di ricerca.

Didascalie:

1. *Ritratto femminile*, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije
2. *Ritratto di Faustina Minore*, primo tipo, Roma, Musei Capitolini
3. *Ritratto di Faustina Minore*, terzo tipo, Roma, Galleria Spada
4. *Ritratto di Faustina Minore*, quinto tipo, Musei Vaticani
5. *Ritratto di Faustina Minore*, settimo tipo, Roma, Musei Capitolini
6. *Ritratto di Lucilla*, primo tipo, London, British Museum
7. *Ritratto di Lucilla*, secondo tipo, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen
8. *Ritratto di Crispina*, primo tipo, Roma, Museo Nazionale Romano delle Terme
9. *Ritratto di Crispina*, secondo tipo, Musei Vaticani
10. *Ritratto femminile*, Roma, Museo Nazionale Romano delle Terme
11. *Ritratto di Faustina Minore*, sesto tipo, Stockholm, Nationalmuseum
12. *Ritratto di Marco Aurelio*, Roma, Musei Capitolini
13. *Rilievo funerario*, Roma, Museo Nazionale Romano delle Terme
14. *Rilievo funerario*, Roma, S. Lorenzo fuori le Mura, chiostro
15. *Ritratto di Commodus*, Roma, Musei Capitolini
16. *Statua femminile*, Dallas (Texas), Dallas Museum of Fine Arts
17. *Busto bronzeo femminile*, Worcester (Massachusetts), Worcester Art Museum