

## DEUX PORTRAITS FÉMININS DE PÉRIODE ANTONINE AU MUSÉE GRÉCO-ROMAIN D'ALEXANDRIE

ZSOLT KISS

### **Abstract**

*Portraits in the extensive gallery of ancient sculpture at the Museum of Alexandria constitute a diversified set which encompasses almost the entire period of Ptolemaic and Roman domination in Egypt. Some of these monuments are well known, while others have not yet been the object of research. The aim of the present paper is to discuss two sculptures which, though poorly preserved, are worthy of study.*

*A woman's head (Inv. No. 3239) was found in the eastern port of Alexandria and initially attributed to Cleopatra VII. In fact, neither the face nor the hairstyle fit the image of the great queen. The hairstyle consists of deep undulations on the sides and a low knot at the back. It is typical in private portraits from the early reign of Trajan to the time of Marcus Aurelius. The sculpture may be classified as an Alexandrian private portrait dated between AD 160 and 170.*

*The other feminine portrait (Inv. No. 24099) has a much more interesting coiffure. Deeply undulating tresses are embellished by two thin braids surrounding the upper part of the head and double looped in front. This hairstyle occurs on several portraits wrongly attributed to Domitia Lucilla, Marcus Aurelius' mother. In conclusion, the head in the Museum of Alexandria, together with other sculptures with similar hairstyles, should be interpreted as a private portrait dating to AD 140-150.*

Depuis plus de cent ans le Musée Gréco-Romain d'Alexandrie réunit les monuments de période ptolémaïque et romaine trouvés en Egypte - en particulier à Alexandrie et le Delta - dont une remarquable collection de portraits sculptés. Nous voudrions ici en présenter deux un peu oubliés ou négligés.

La première tête, inv. n° 3239 (Figs 1-3)<sup>1</sup> est brisée en oblique au niveau du cou, soit sensiblement du larynx au sommet de la nuque. Toute la surface, en dehors du nez et du chignon, est fortement corrodée et tous les détails de la sculpture sont effacés.

Le visage est ovale, proche du rectangle. Les yeux sont enfoncés sous des arcades sourcilières anguleuses. Le nez est droit et assez épais. Les lèvres sont fines - ou très effacées -, le menton arrondi et proéminent. Il n'est resté des oreilles que les ouvertures lenticulaires. Leur sommet est recouvert par les cheveux agencés sur les côtés et au-dessus du front en fortes ondes verticales régulières. Sur le sommet de la tête les cheveux sont lisses puis, bas sur la nuque, sont tressés en une natte enroulée en chignon.

La sculpture fut trouvée dans le port oriental d'Alexandrie<sup>2</sup> et c'est sans doute un long séjour dans l'eau de mer qui est à l'origine de la forte déprédation de la surface. Entrée tôt dans les collections du Musée, elle fut définie par G. Botti comme "portrait, semble-t-il, de la reine Cléopâtre VII"<sup>3</sup> et, malgré que plus tard E. Breccia rejeta cette interprétation<sup>4</sup>, c'est sous ce nom qu'elle figure encore aujourd'hui dans

la galerie du Musée.

Il est aisé de rejeter cette identification. Suivant l'iconographie actuellement bien connue de la dernière reine ptolémaïque<sup>5</sup>, on ne retrouve guère sur notre sculpture le menton aigu de Cléopâtre ni son profil caractéristique - en particulier le fameux nez-. Enfin la coiffure est totalement différente: Cléopâtre ne porta jamais de chignon formé d'une natte enroulée ni de larges ondulations.

La très forte corrosion de la surface du visage rendrait d'ailleurs toute comparaison avec des physiologies connues fortement illusoire. Les mêmes raisons interdisent toute critique stylistique. Il en est autrement de la coiffure, bien plus facile à restituer. Elle trouve matière à comparaison dans le monde de la mode féminine romaine. Les larges ondes plates caractérisent un portrait féminin du tombeau des Haterii, aujourd'hui au Vatican, Museo Laterano<sup>6</sup> daté à la fin de la période flavienne ou au début de la période trajanique, mais en arrière les cheveux sont ramenés en une grosse natte. Un portrait de femme âgée du même museo Laterano<sup>7</sup> présente une coiffure similaire et est daté par A. Giuliano à la période trajanique. Egalement une tête de Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek<sup>8</sup> se caractérise par une coiffure en larges bandes plates séparées au milieu du front. Elle est datée à période flavienne, tandis qu'un portrait féminin de la même collection présentant le même coiffure<sup>9</sup> est datée à la

période trajanique. La différence étant que le premier présente un chignon sur le sommet de la tête tandis que le second a un chignon bas sur la nuque comme sur notre monument. On ne voit pas l'agencement de l'arrière de la coiffure, mais ce sont les mêmes ondes plates sur le devant de l'effigie de Minucia Suevel sur une stèle funéraire de Rome, Museo Nazionale<sup>10</sup> daté à la période trajanique. Encore une autre solution est montrée sur une stèle funéraire de Boston, Museum of Fine Arts<sup>11</sup> datée à la période trajanique ou au début du règne de Hadrien: les larges ondes plates sont surmontées d'une natte en couronne, ce qui en réalité nous rapproche de la coiffure de Faustine Major.

Un document particulièrement intéressant est un relief funéraire de Rome, Museo Nazionale<sup>12</sup> sur lequel est représentée une femme portant une coiffure identique à celle ici étudiée en compagnie de deux autres femmes à la coiffure incontestablement flavienne "en nid d'abeilles".

La parenté avec la coiffure de Faustine Major fait dater au début du II<sup>e</sup> siècle le portrait d'une femme sur un kliné dans une collection suisse<sup>13</sup> aux cheveux agencés en larges ondes plates et avec une natte ramenée en un chignon volumineux. Plus largement à la période antonine est datée la stèle de Cornelia Tyche à Paris; Musée du Louvre<sup>14</sup> coiffée en une forte natte ramenée au sommet de la tête. L'agencement des cheveux en larges ondes plates sur le devant était largement répandu dans le monde romain et nous la retrouvons aussi bien sur une sculpture d'Iznik<sup>15</sup>, datée à la période "middle antonine", que sur une tête du théâtre de Leptis Magna<sup>16</sup>, définie comme "tardo antonina".

En Egypte, nous pouvons citer une tête féminine trouvée à Hadra - Alexandrie - aujourd'hui à Genève, Musée d'Art et d'Histoire<sup>17</sup> datée vers l'an 100. Mais on doit remarquer que les ondes sont larges, elles sont finement incisées - on ne peut faire de comparaison avec notre sculpture vu l'état de sa surface - et avec un chignon bas. Cette tête avait été à tort attribuée à Faustine Minor<sup>18</sup>.

Mais on ne peut dénier la parenté de sa coiffure avec celle de Faustine Minor soigneusement étudiée par K. Fittschen. On doit en particulier comparer avec le type 7 daté vers 161<sup>19</sup>. Le chignon bas d'une natte enroulée est plus volumineux et les ondes sur les côtés sont plus souples et moins régulières.

Particulièrement proche de la sculpture ici étudiée semble une tête de Faustine Minor à Rome, Museo Capitolino<sup>20</sup> ainsi qu'une autre du Vatican, Museo Laterano<sup>21</sup> ou enfin une troisième de Venise, Museo Archeologico<sup>22</sup>. On doit aussi remarquer la

parenté avec la coiffure de la femme - Faustine Minor? - du groupe de Mars et Vénus de Rome, Museo Nazionale<sup>23</sup>.

La coiffure fut largement adoptée par les personnes privées. Citons juste en exemple une statue de Rome, Museo Nazionale<sup>24</sup> datée sur la base de la coiffure vers 161. Mais l'arrière de la coiffure est couvert par le voile et on pourrait proposer une datation moins rigide. Il faut tenir compte d'une durée de la mode dépassant sa création pour l'impératrice, ainsi on doit admettre comme valable la datation vers 160-180 de la femme représentée sur une stèle funéraire de Rome, Villa Albani<sup>25</sup> présentant exactement la coiffure de Faustine Minor.

En ce qui concerne la sculpture ici étudiée, la coiffure de la femme ne reproduit pas exactement celle de Faustine Minor mais en présente juste une adaptation. En effet le chignon est bien moins volumineux, les ondes plates sur le devant pourraient aussi témoigner d'une chevelure moins abondante. Mais une autre explication est possible: l'agencement de ces ondes correspond à une mode en vigueur depuis la période flavienne tardive ou trajanique et bien certifiée pour Faustine Major<sup>26</sup>. Nous aurions donc affaire à un alliage d'un agencement traditionnel et d'une mode nouvelle.

L'absence de toute analogie complète parmi les coiffures impériales est suffisante pour exclure toute identification de la sculpture d'Alexandrie avec une impératrice connue. Ajoutons que le visage, bien qu'âbimé, présente un allongement étranger à Faustine Minor, de même que le menton préminent.

En conclusion, il nous semble qu'il convient d'interpréter le tête étudiée du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie comme un portrait privé des années 160-170 de n.è.

\* \* \*

La seconde tête féminine, inv. n° 24099 (Figs 4-6)<sup>27</sup> est un meilleur état. Seul le sommet et l'arrière de la coiffure sont brisés, ainsi que le côté droit en oblique de la tempe au côté droit du menton. Du côté gauche arrière la pierre est disparue de l'oreille jusqu'au sommet de la tête. Il n'est resté du cou que la partie supérieure gauche. La pointe du nez est cassée et la joue gauche est craquelée.

Le visage ovale présente un modelé souple des joues. Egalement le modelé de la bouche aux coins rentrés est soigneux. Les ailes du nez sont légèrement renflées. Sous les arcades sourcillières anguleuses les yeux légèrement bombés ont le globe lisse. La paupière inférieure est bien modelée de même

que la paupière supérieure marquée d'une ligne incurvée. Le front est lisse et bas sous la masse imposante de la chevelure. Le rebord de celle-ci excroît nettement de la surface du visage. Sur le côté gauche, mieux conservé, la chevelure recouvre entièrement l'oreille. Les cheveux sont disposés en longues ondes allant du sommet de la tête vers l'avant, formant ainsi des pleins et des creux orientés de gauche à droite. Au sommet de la tête, les plis et les creux sont plus larges et moins profonds, dirigés vers l'avant. La coiffure est séparée par une raie médiane. De la partie droite, il n'est resté que la portion analogue de l'agencement du sommet.

Au-dessus du front les mèches ondulées dessinent une ligne sinueuse excroissante, parallèlement des deux côtés d'un élément central de la coiffure extrêmement caractéristique: dans le prolongement de la raie médiane deux mèches épaisses marquées d'incisions s'incurvent vers le bas puis sont ramenées vers le haut, recouvrant deux fines tresses de cheveux marquées d'incisions obliques. Au-dessus de ces bandes, de chaque côté de la raie médiane émerge à la verticale une grosse boucle arrondie. Malheureusement, le sommet et l'arrière de la coiffure sont disparus. Toutefois, la masse de la pierre en arrière suggérerait plutôt un chignon bas volumineux et non un agencement en hauteur au sommet de la tête.

Le traitement de la chevelure en ondes souples soulignées de longues lignes gravées sinueuses est fort répandu dans l'art romain. Nous pouvons l'observer déjà sur des portraits d'époque augustéenne<sup>28</sup> jusqu'à la période sévérienne<sup>29</sup> ou même la période de Constantin<sup>30</sup>. Mais dès l'abord le rendu des globes oculaires lisses semble exclure une datation extrême. Malheureusement le sommet et l'arrière de la coiffure, qui pourraient nous dire beaucoup sur celle-ci, sont disparus.

Ce type de coiffure aux ondes souples et finement incisées accompagnées d'un volume de cheveux important sur le sommet et l'arrière est bien connu pour Faustine Minor, e. ex. sur une sculpture de Norvège, collection privée<sup>31</sup> ou une autre de Florence, palazzo Pitti<sup>32</sup> ou enfin une tête de Paris, Musée du Louvre<sup>33</sup>.

Un agencement de la chevelure de ce genre fut encore attribué à des images proches de Lucilla de Munich, Résidence<sup>34</sup> et de Bergen, Musée d'Art<sup>35</sup> ou encore une tête du Vatican, Museo Chiaramonti<sup>36</sup> attribuée à la soeur de Marc-Aurèle.

Pourtant, on peut remonter plus haut et le même travail des ondulations sur le devant de la coiffure se voit sur une tête de Faustine Major d'Athènes, Musée National<sup>37</sup> ou sur un portrait féminin du

temps d'Antonin le Pieux à Venise, Museo Archeologico<sup>38</sup>.

Un portrait privé de Rome, Museo Capitolino<sup>39</sup> avec une coiffure du type de Faustine Major illustre encore une sculpture encore le même traitement des cheveux sur le devant. Citons encore une sculpture du Vatican, Museo Chiaramonti<sup>40</sup> d'époque antonine ou une autre du même musée<sup>41</sup> alliant des ondes larges et fortement marquées avec un chignon élevé. A la moitié du II<sup>e</sup> siècle est datée une tête de Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek<sup>42</sup> avec une coiffure en turban du type de Faustine Major et un agencement des ondulations similaire.

Il reste difficile, étant donné l'état de destruction de la sculpture d'Alexandrie, de restituer la coiffure de la femme avec une natte enroulée en turban sur le sommet de la tête, comme Faustine Major, ou avec un volumineux chignon sur l'occiput, comme Faustine Minor. En effet, nous pouvons observer le même traitement des ondulations sur le devant et les côtés de la coiffure sur une tête de Faustine Minor de Rome, Museo Capitolino<sup>43</sup> ou sur un portrait d'Athénaïs dans une collection privée suisse<sup>44</sup>. Certains portraits féminins de la même période présentent les mêmes traits stylistiques, p. ex. une sculpture de Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek<sup>45</sup>, une autre de Madrid, Museo del Prado<sup>46</sup> ou une troisième d'Athènes, Musée de l'Agora<sup>47</sup>, encore une de Sparte, Musée<sup>48</sup>, ou enfin la tête de la dite "Syrienne" à St. Pétersbourg, Musée de l'Ermitage<sup>49</sup>.

Sur le portrait provenant d'Alexandrie, aujourd'hui à Genève, Musée d'Art et d'Histoire mentionné plus haut<sup>50</sup> le travail en profondes incisions régulières de la coiffure se retrouve et c'est une analogie stylistique particulièrement intéressante pour la sculpture ici étudiée. La sculpture de Genève est datée par I. Rilliet-Maillard vers 100 - ce qui est évidemment trop tôt! -. Bien plus de problèmes est posé par les ressemblances stylistiques avec un autre monument d'Égypte, un buste féminin du Caire, Musée Égyptien<sup>51</sup>. En raison de son travail particulièrement sec et rigide il fut même daté au IV<sup>e</sup> siècle, mais la coiffure est incontestablement du début de la période antonine et celle-ci est bien particulière: les cheveux forment au sommet un haut chignon en turban comme chez Faustine Major. De la même manière que sur notre sculpture, les ondulations sur le devant sont fortement incisées et plus haut sont rendues par des mèches sinueuses. Mais un élément caractéristique est au milieu sur le front trois courtes mèches enroulées. Cet ornement capillaire est étranger à l'iconographie de Faustine Major aussi on attribua ce portrait de grande qualité, sans grande justification,

à la mère de Marc-Aurèle, Domitia Lucilla.

Pourtant la fantaisie dans la coiffure n'était pas inconnue dans les portraits de l'épouse d'Antonin le Pieux. Nous observons ainsi une mince natte placée à la base du turban et pourvue devant de deux "boutons" ou "rosettes" de cette natte sur des portraits de Faustine Major de Mantoue, Palais Ducal<sup>52</sup>, de Rome, Museo Capitolino<sup>53</sup> ou de Dresde, Skulpturensammlung<sup>54</sup>. Sur un autre portrait de Faustine Major de Rome, Museo Capitolino<sup>55</sup> le fin bandeau ainsi formé retient les cheveux qui forment deux boucles plates sur le devant de la coiffure et deux boucles au-dessus de bandeau.

Nous sommes très près de l'élément le plus caractéristique de la coiffure de la tête féminine ici étudié, sauf qu'en notre cas la natte-bandeau est double. Ce même élément se retrouve, en des versions rapprochées mais non identiques, sur quelques sculptures. Mentionnons en premier lieu une statue féminine en Hygie de Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek<sup>56</sup> avec également la double natte-bandeau retenant deux boucles plates sur le front. V. Poulsen, vu la qualité de la sculpture, l'attribuait à la mère de Lucius Verus - mais en réalité nous ne savons rien de la physionomie de cette dame -. Il s'agit bien plutôt d'un portrait privé, comme c'est le cas de quelques effigies attribuées, également sur des bases extrêmement fragiles, à la mère de Marc-Aurèle, Domitia Lucilla, et présentant le même agencement de la chevelure: Ince Blundell Hall<sup>57</sup>, Ostie, Musée<sup>58</sup>, et Florence, Uffizi<sup>59</sup>. Particulièrement proche

de notre monument est la coiffure sur une autre sculpture de Florence, Uffizi<sup>60</sup>, mais dont l'authenticité est mise en doute par G. Mansuelli. Cet élément distinctif de la coiffure caractérise enfin des portraits reconnus incontestablement comme privés de Los Angeles, County Museum of Art<sup>61</sup>, Rome, Villa Doria Pamphili<sup>62</sup>; St. Petersburg, Musée de l'Érmitage<sup>63</sup>; une troisième sculpture de Florence, Uffizi<sup>64</sup>; Madrid, Museo del Prado<sup>65</sup>; Newark, Museum<sup>66</sup>; Paris, Musée du Louvre<sup>67</sup> et Rome, Museo Nazionale<sup>68</sup>. Toutes ces sculptures sont datées à la période d'Antonin le Pieux. Notons uniquement un portrait féminin avec la même coiffure du Vatican, Museo Chiaramontu<sup>69</sup>, daté à la période antonine tardive.

Cette mode capillaire semble donc assez répandue parmi les portraits privés. Elle était pourtant liée à un courant issu de la coiffure de Faustine Major. La sculpture ici étudiée se range parfaitement dans ce groupe, pourtant, autant qu'on puisse en juger, elle ne portait pas une natte en turban sur l'occiput, comme l'épouse d'Antonin le Pieux, mais plutôt la masse des cheveux se trouvait sur l'arrière du crâne, probablement en un chignon.

Un élément technique éloquent de notre sculpture sont les globes oculaires lisses, suivant les usages antérieurs à la période antonine, ce qui inciterait à dater la sculpture du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie comme sensiblement contemporaine à Faustine Major, c'est à dire vers 140-150 de n.è.

*Institut d'Archéologie Université de Varsovie*

*Je tiens à remercier Mme Doreya Said, directrice du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie, pour la permission de publier ces deux objets.*

<sup>1</sup> Haut. 26 cm. larg. 18 cm. Marbre blanc Jaunâtre.

<sup>2</sup> B. TKACZOW, *Topography of Ancient Alexandria I An Archaeological Map*, Varsovie 1993, p. 193, n° 20, "Ptolemaic Period, perhaps Early Roman".

<sup>3</sup> G. BOTTI, *Catalogue des monuments exposés au Musée Gréco-Romain d'Alexandrie*, Alexandrie 1900, p. 561, salle 16, n° 301.

<sup>4</sup> E. BRECCIA, *Alexandria ad Aegyptum*, Bergamo 1922, p. 178.

<sup>5</sup> H. KYRIEIS, *Bildnisse der Ptolemäer*, Berlin 1975, pp. 124-125; E. BRUNELLE, *Die Bildnisse der Ptolemäerinnen*, Frankfurt 1976, pp. 98-118; R.S. BIANCHI, in: *Cleopatra's Egypt. Age of the Ptolemies*, Brooklyn Museum 1989, pp. 184-188.

<sup>6</sup> A. GIULIANO, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Vaticano 1957, p. 48, n° 52, pls 32-33.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 55, n° 55, pl. 38.

<sup>8</sup> V. POULSEN, *Glyptothek Ny Carlsberg, Les portraits romains*, II, de Vespasien à la Basse Antiquité, Copenhague 1974, p. 59, n° 28, pl. XLV; F. JOHANSEN, *Ny Carlsberg Glyptothek, Catalogue Roman*

*Portraits*, II, Copenhague 1995, pp. 78-79, n° 27.

<sup>9</sup> POULSEN, *op. cit.*, pp. 89-90, n° 70, pls CXIII-CXIV; JOHANSEN, *op. cit.*, pp. 172-173, n° 69.

<sup>10</sup> R. FRIGGERI, in: *Museo Nazionale Romano - Le sculture 1, 2*, Roma 1981, pp. 337-338, n° IV, 41; B. CANDIDA, *Altari e cippi nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1979, pp. 86-88, pls XXX et XXXIII.

<sup>11</sup> M.C. COMSTOCK - C.C. VERMEULE, *Sculture in Stone - The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1976, p. 223, n° 454.

<sup>12</sup> V. PICCIOTTI GIONETTI, in: *Museo Nazionale Romano - Le sculture 1, 2, op. cit.*, pp. 250-251, n° III, 45.

<sup>13</sup> H. JUCKER, in: *Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz*, Bern 1982, pp. 30-31, n° 8.

<sup>14</sup> K. DE KERSAUSON, *Musée du Louvre, Catalogue des portraits romains II*, Paris 1996, pp. 302-305, n° 137.

<sup>15</sup> J. INAN - E. ROSENBAUM, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London 1966, p. 96, n° 82, pl. LI, 3-4.

<sup>16</sup> G. CAPUTO - G. TRAVERSARI, *Le sculture del teatro di Leptis Magna*, Roma 1976, p. 98, n° 76, pl. 84.

<sup>17</sup> I. RILLIET-MAILARD, *Les portraits romains du Musée d'Art et d'Histoire*, Genève 1978, pp. 40-43, n° 12; H. JUCKER, *Marmorporträts*

aus dem römischen Ägypten, in: *Das römisch-byzantinische Ägypten*, Mainz 1983, p. 147, pls. 16-17; Z. KISS, *Quelques portraits impériaux romains d'Égypte*, "Études et Travaux" XVII, 1995, pp. 63-64, figs. 15-16.

<sup>18</sup> W. DÉONNA, *Catalogue des sculptures antiques du Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, Genève 1924, p. 96, n° 126.

<sup>19</sup> K. FITTSCHEN, *Die Bildnistypen Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen 1982, pp. 55-59.

<sup>20</sup> M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin 1939, p. 220; FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 55, n° 1, pl. 24, 1-2; K. FITTSCHEN - P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen des Stadt Rom*, Mainz 1983, pp. 21-22, n° 20, pl. 27-29.

<sup>21</sup> GIULIANO, *op. cit.*, pp. 60-61, n° 69, pl. 42; WEGNER, *op. cit.*, p. 221; FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 56, n° 3, pl. 25.

<sup>22</sup> G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia. I ritratti*, Roma 1968, p. 76, n° 58; M. WEGNER - R. UNGER, *Verzeichnis des Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus*, II, *Boreas* 3, 1980, p. 36; FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 57, n° 17, pl. 28, 3-4.

<sup>23</sup> FELLETTI MAJ, *op. cit.*, pp. 119-120, n° 236; L. DE LACHENAL, in: *Museo Nazionale Romano. Le sculpture I*, 8,1, Roma 1985, pp. 219-224, n° V, 1; WEGNER, *op. cit.*, p. 28; R. CALZA, *I ritratti, II / Scavi di Ostia IX*, Roma 1978, pp. 19-20, n° 16, pls. XI-XII; H. WREDE, *Consecratio in formam deorum. Vergöttliche Privatpersonen der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1981, pp. 133-134; D. KLEINER, *Second Century Mythological Portraiture*, "Latomus", XL, 1981, pp. 539-540.

<sup>24</sup> B.M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, Roma 1953, pp. 120-121, n° 237; L. NISTA, in: *Museo Nazionale Romano. Le sculpture I*, 2, *op. cit.*, pp. 61-62, n° I, 47.

<sup>25</sup> G. LAHUSEN, in: *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Bildwerke*, IV, Berlin 1994, pp. 338-339, pls. 190-191.

<sup>26</sup> La corrosion de la pierre a effacé le travail de la surface mais n'a pu que rogner des angles des ondes, donc vraisemblablement encore plus proches des exemples cités plus anciens.

<sup>27</sup> Haut. 27 cm., larg. 17 cm. Marbre blanc à grain fin. Provenance inconnue, probablement Alexandrie.

<sup>28</sup> Cf. K. POLASCHEK, *Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der julisch-claudischen Zeit*, *Trierer Zeitschrift* 35, 1972, p. 152, fig. 6, 2.

<sup>29</sup> *Musei vaticani*: W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums I*, Berlin 1903, p. 345, n° 56, pl. 36; *Bildkatalog der Skulpturen des Vaticanischen Museums I*. Museo Chiaramonti, Berlin 1995, 3, pls. 1010-10111, p. 98; Museo Capitolino: FITTSCHEN - ZANKER, *op. cit.*, pp. 99-100, n° 145, pls. 173-174; Athènes: A. DATSOULI-STAVRIDIS, *Ikonistika*, I, "Arch. Deltion", 29, 1974, pp. 190-191, n° 113-115.

<sup>30</sup> Museo Torlonia: R. DELBRUECK, *Spätantike Kaiserporträts*, Berlin 1933, pp. 172-173, pl. 59 et fig. 69.

<sup>31</sup> WEGNER - UNGER, *op. cit.*, p. 24; FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 61, n° 11, pl. 40, 2-4; S. SANDE, *Greek and Roman Portraits in Norwegian Collections*, Roma 1991, pp. 74-75, n° 60, pl. LIX.

<sup>32</sup> C. SALETTI, *I ritratti antoniani di Palazzo Pitti*, Firenze 1974, pp. 47-48, pls. XIX-XX; FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 56, n° 8.

<sup>33</sup> DE KERSAUSON, *op. cit.*, pp. 244-245, n° 108; FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 56, n° 11.

<sup>34</sup> E. WESKI, in: E. WESKI - H. FROSIEN-LEINZ, *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen*, München 1987, p. 167, n° 44, pl. 84; FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 75, n° 3.

<sup>35</sup> SANDE, *op. cit.*, pp. 75-76, n° 61, pl. LX.

<sup>36</sup> AMELUNG, *op. cit.*, p. 398, n° 137, pl. 42; *Bildkatalog*, *op. cit.*, 2, pl. 569; 3, p. 52.

<sup>37</sup> A. STAVRIDIS, *Eikonografia tes Faustinas Presbyteres ton elleniko khoro*, "Arch. Ephemeris", 1976, pp. 135-136, pls. 46-47.

<sup>38</sup> TRAVERSARI, *op. cit.*, p. 70, n° 50.

<sup>39</sup> FITTSCHEN-ZANKER, *op. cit.*, p. 69, n° 90, pl. 111.

<sup>40</sup> AMELUNG, *op. cit.*, p. 412, n° 161, pl. 43; *Bildkatalog*, *op. cit.*, 2, pl. 573; 3, p. 52.

<sup>41</sup> AMELUNG, *op. cit.*, pp. 664-665, n° 535a, pl. 70; *Bildkatalog*, *op. cit.*, 2, pl. 575; 3, p. 53.

<sup>42</sup> POULSEN, *op. cit.*, pp. 112-113, n° 102, pls. CLXXI-CLXXII; JOHANSEN, *op. cit.*, pp. 246-247, n° 101.

<sup>43</sup> FITTSCHEN - ZANKER, *op. cit.*, pp. 21-22, n° 20, pls. 27-29.

<sup>44</sup> M. KRAITROVA, in: *Gesichter*, *op. cit.*, pp. 158-159, n° 66.

<sup>45</sup> POULSEN, *op. cit.*, p. 117, n° 112, pl. CLXXXVI; JOHANSEN, *op. cit.*, pp. 266-267, n° 111.

<sup>46</sup> M. SCHRÖDER, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid. 1. Die Porträts*, Mainz 1993, pp. 240-243, n° 67.

<sup>47</sup> E.B. HARRISON, *The Athenian Agora I: Portrait Sculpture*, Princeton 1953, pp. 45-46, n° 34, pl. 21.

<sup>48</sup> A. STRAVRIDIS, *Romaika portraita sto Mouseio Spartes*, Athena 1987, p. 21, figs. 38-39.

<sup>49</sup> A. VOSTCHININA, *Musée de l'Ermitage. Le portrait romain*, Leningrad 1974, p. 173, n° 51, pls. LXX-LXXI.

<sup>50</sup> P. GRAINDOR, *Bustes et statues-portraits d'Égypte romaine*, Le Caire s.d., pp. 53-56, n° 14, pl. 13; WEGNER, *op. cit.*, p. 157; WEGNER-UNGER, *op. cit.*, p. 107; G. GRIMM-D. JOHANNES, *Kunst der Ptolemäer und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo*, Mainz 1975, pp. 20-21, n° 24, pls. 43 et 46-47; Z. KISS, *Études sur le portrait impérial romain en Égypte*, Varsovie 1984, p. 62, figs. 135-136.

<sup>51</sup> E. FLISSI, *Questioni di ritrattistica antoniana. Dalla collezione del Palazzo Ducale di Mantova*, Firenze 1989, pp. 33-45, pls; IV-VI.

<sup>52</sup> FITTSCHEN-ZANKER, *op. cit.*, pp. 17-18, n° 17, pls. 21-22.

<sup>53</sup> WEGNER, *op. cit.*, p. 155; I. RÄUMSCHÜSSEL, in: *Antiken im Albertinum. Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Skulptursammlung*, Mainz 1993, pp. 57-58, n° 32.

<sup>54</sup> FITTSCHEN-ZANKER, *op. cit.*, pp. 19-20, n° 18, pls. 22-23.

<sup>55</sup> POULSEN, *op. cit.*, pp. 89-90, n° 89, pls. CXVIII-CXLIX; JOHANSEN, *op. cit.*, pp. 242-245, n° 100.

<sup>56</sup> CALZA, *op. cit.*, p. 97, n° 156, pl. XCII; J. FEJFER - E. SOUTHWORTH, *The Ince Blundell Collection of Classical Sculpture I. The Portraits. 1. The Female Portraits*, London 1991, pp. 39-40, n° 7, pls. 86-87.

<sup>57</sup> CALZA, *op. cit.*, pp. 96-97, n° 155, pl. XCII.

<sup>58</sup> G. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture II*, Roma 1961, p. 141, n° 189.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 99, n° 115.

<sup>60</sup> M. MILKOVICH, *Roman Portrait*, Worcester 1961, p. 50, n° 21.

<sup>61</sup> C.C. VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in America, University of California*, 1981, pp. 285-286, n° 354, pl. CXLII.

<sup>62</sup> VOSTCHININA, *op. cit.*, p. 171, n° 49, pl. LXVIII.

<sup>63</sup> MANSUELLI, *op. cit.*, p. 99, n° 115.

<sup>64</sup> SCHRÖDER, *op. cit.*, pp. 235-236, n° 65.

<sup>65</sup> VERMEULE, *op. cit.*, pp. 324-325, n° 279.

<sup>66</sup> DE KERSAUSON, *op. cit.*, pp. 206-207, n° 88.

<sup>67</sup> FELLETTI MAJ, *op. cit.*, p. 110, n° 213; P. RIGHETTI, in: *Museo Nazionale Romano, op. cit.*, I, 2, p. 53, n° I 39; FITTSCHEN-ZANKER, p. 74 n. 6, pl. Beilage 19, c-d.

<sup>68</sup> AMELUNG, *op. cit.*, p. 807, n° 711, pl. 86; *Bildkatalog*, *op. cit.*, 2, pl. 583; 3, p. 53.

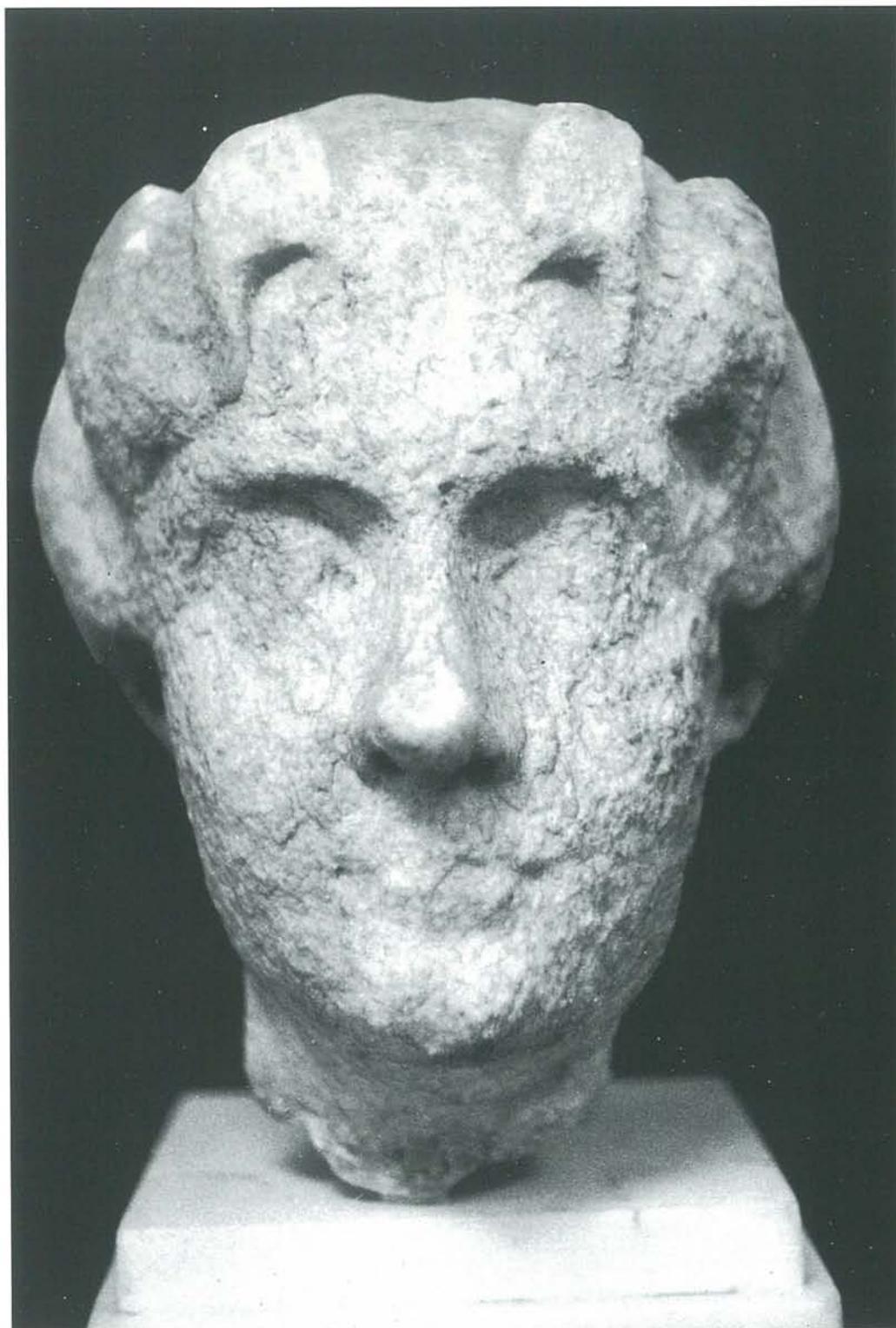


Fig. 1-3 - Portrait féminin. Alexandrie, Musée Gréco-Romain, inv. n° 3239 / phot. G. Wyrzykowski/



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4-6 - Portrait féminin. Alexandrie, Musée Gréco-Romain, inv. n° 24099 / phot. W. Jerke/



Fig. 5



Fig. 6