

Retrato del emperador Tiberio hallado en Paestum

ALBERTO BALIL

Desde hace un siglo el Museo Arqueológico Nacional posee una estatua sedente del emperador Tiberio¹. Su procedencia e identificación han pasado por distintos avatares. Rada y Delgado se limita a indicar su adquisición en el mercado de Roma² que no fue la única fuente de las adquisiciones del marqués³. Sin embargo la procedencia era ya conocida, Paestum, y el hallazgo publicado antes de iniciarse los primeros intentos de adquisición por parte del Estado⁴. Tampoco se trataba de una adquisición en el comercio sino resultado de unas excavaciones efectuadas en 1860 en un edificio quizás identificable como curia y situado en el área del foro de la colonia⁵. Las confusiones llegaron hasta la atribución de las esculturas a Itálica o a considerarlas de procedencia desconocida⁶.

Las excavaciones del marqués de Salamanca parecen relacionables con la construcción de la línea de ferrocarril de Salerno, y su prolongación hasta

Reggio Calabria, de la cual fue empresario y promotor⁷. Es curioso observar que si el hallazgo y circunstancias eran conocidos en 1865, al menos en el círculo de los arqueólogos residentes en Roma, en 1874 ya no se consideró necesario, pese a lo comprometido del caso, una mención específica y en 1883 Rada y Delgado la desconocía⁸, pese a haber ejecutado un primer inventario de la colección antes de su compra. Independientemente de la posible esperanza de un mejor comprador⁹ y la precariedad financiera del marqués¹⁰ hace verosímil un intento en este sentido, podría pensarse en un intento de evadir los efectos de la naciente legislación italiana, después de 1871 y, más especialmente, en 1870, singularmente en los años del reinado de Amadeo I singularmente en una personalidad como el marqués tan vinculada a la política de la dinastía proscrita.

La descripción de Helbig alude claramente a una estatua sedente, labrada en dos sillares diferen-

¹ Formó parte de la colección reunida por el Marqués de Salamanca, adquirida por el Estado en 1873 (BALIL, *BSAA*). Las negociaciones para la adquisición de la misma se iniciaron en 1867 (RADA DELGADO: *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, 1883, XIX s. La estatua en 179, n.º 2750). El precio pagado por la misma fue notablemente bajo pese al escándalo que suscitó. Bastará compararlo con lo pagado por el Estado Italiano en 1901 por las esculturas de la colección Ludovisi-Boncompagni (*Museo Nazionale Romano*. Le sculpture, I-4, 1983, 247 ss.) o lo pagado por Jacobsen por el Tiberio de Nemi (POULSEN: *Les portraits romains*, I, 1973², 84, n.º 47).

² *O. c.*, l.c.

³ El proveedor sería el comerciante Braun, según ALVAREZ-OSSORIO: *Vasos griegos, etruscos e italogriegos*, 1910, VI (= LEROUX: *Vases grecs et italogrecs du M.A.N.*, 1912, XIV s.). En las discusiones surgidas en torno a la oportunidad de la compra (BALIL: *u.s.*) se insistió en las excavaciones efectuadas por Salamanca en Italia como única fuente de las piezas de la colección.

⁴ HELBIG: *Bull. Inst.*, 1865, 95.

⁵ HELBIG: *O.c.*, l.c., lo interpreta como «villa romana» (cfr. SESTIERI: *Paestum*, 1956⁴, 20, considera la estatua como «testa ritratto» y cita la de Livia como acéfala).

⁶ GARCÍA-BELLIDO: *AEArq.*, 1946, 145. GAYA-NUÑO: *Madrid*, 1950², 91.

⁷ El trazado de la línea ferroviaria afecta la necrópolis lucana al E. de Ponta Sirena. Es posible que procedan de aquí los vasos de la rica colección de cerámica pestana en el M.A.N. Cfr. en este sentido TRENDALL: *Paestan Pottery*, 1936.

⁸ Cfr. n. 1.

⁹ El precio establecido en 1867 fue de 125.000 ptas. (RADA: *O.c.*, XIX. La cifra debe ser el resultado de convertir reales isabelinos en pesetas de 1869). En 1873, gracias a unas adiciones que no parecen muy notables, el precio aumentó al doble de esta cantidad.

La conocida actividad de Helbig como asesor de coleccionistas es glosada por NASH: *Röm. Mitt.*

¹⁰ CONDE DE ROMANONES: *Salamanca*, 1962 (reimpr.), 111 ss. Ya en 1867 se inició la venta de su colección de pintura (*o.c.*, 89 ss.).

tes. Rada y Delgado habla, sencillamente, de «parte superior de una estatua» y sus confusiones terminológicas, *laticlavus* por *paludamentum*, *clavus* por *fibula* o el desconocimiento de la posición del brazo derecho, bastan para indicar que desconocía el trabajo de Helbig y que las condiciones de la estatua eran equivalentes a las actuales. Es posible que alguno de los fragmentos de brazos de estatuas pertenecientes a la colección Salamanca y reseñados por Rada y Delgado puedan integrarse a ésta¹¹, así como un fragmento de pierna¹², pero no se advierte como completar el asiento¹³, si bien Helbig estaba ampliamente familiarizado con tipos similares cuales los de Priverno y Cerveteri conservados en la propia Roma¹⁴. En todo caso Helbig habla del centro de sus actividades y temas de investigación y Rada y Delgado escribía acerca de lo que podríamos llamar la periferia de las mismas.

Si en el caso de los errores de procedencia la historia de esta estatua ha sido pareja a la de la imagen sedente de Livia, esta última ha motivado un interés que no ha tenido equivalente en el caso de

aquella una vez superada la primera y errónea atribución a Germánico¹⁵.

Si bien la iconografía de Tiberio, en especial como emperador, no deja de ofrecer aspectos oscuros¹⁶, no hay razones para discutir la atribución a este emperador de la imagen del Museo Arqueológico Nacional como ya reconociera Bernouilli¹⁷. Los interrogantes deben plantearse en cuanto a cronología, tipo iconográfico y significado.

El significado de la estatua puede plantearse en cuanto a su asociación con una estatua de Livia. Es decir, su pertenencia o no pertenencia a un ciclo escultórico de la familia julio-claudia. Conocemos varios ciclos de este tipo en las provincias orientales y occidentales¹⁸, un grupo muy definido en Italia Septentrional¹⁹, en el peristilo del teatro de Mérida²⁰, probablemente en Denia²¹ y Medina Sidonia²². En el caso de Paestum es difícil precisar, puesto que un retrato conservado en el museo local²³ y atribuido bien a Agripa Póstumo²⁴, bien a C. César²⁵ no procede de Paestum sino de Velia. En todo caso este tipo de Tiberio sentado aparece tam-

¹¹ RADA-DELGADO: *O.c.*, 190, n.º 2791 ss., 191, n.º 2798 (?).

¹² *Idem*, 192, n.º 2812. Que yo sepa no se ha intentado ensayar la reintegración de estos fragmentos.

¹³ El de Livia es una reconstrucción que encaja poco con la descripción de Helbig, *infra*. Obsérvense los fragmentos Salamanca en el M.A.N. RADA: *O.c.*, 195, n.º 2827-2830, 2832. Estos fragmentos pueden pertenecer a una u otra estatua.

¹⁴ De aquí que, al contrario de Rada, identificará la estatua de Tiberio como sedente.

La estatua de Privernum, posiblemente del foro, fue descubierta en 1793. Vaticano, Museo Chiaramonti. Bibl. anterior en POLANCO: *Il volto di Tiberio* 1953, 140. HELBIG: *Führer...*, I, 4, n.º 337 (ambos con bibliografía anterior) NIEMEYER: *Studien zur Statuarischen Darstellungen der Römischen Kaisers* 1968, 105, n.º 85. Cerveteri, Vaticano, Museo Paolino ahora antes Laterano, Museo Profano, GIULIANO: *Catálogo dei Ritratti Romani del Museo Profano Lateranense*, 1957, n.º 37. HELBIG: *Führer*, I, 4, n.º 1045 (ambos con bibl. anterior). NIEMEYER: *O.c.*, l.c., 87. También en el Claudio de igual procedencia, GIULIANO: *O.c.*, l.c., n.º 88. Añádanse el Nerva de Santa Croce in Gierusalemme, Roma, o el de Veio, ambos en los Museos Vaticanos, Sala Rotonda y Chiaramonti. Este último, acéfalo, con el manto en igual disposición que el de Paestum.

¹⁵ Para la imagen de Germánico véase PIETRANGELI: *EAA*, s.v. FABBRINI: *Röm. Mitt.*, 1966-67, 135 ss. SALLETTI: *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*, 1968, 43 ss. KISS: *L'iconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, 1975, 111 ss. BAENA: en prensa.

¹⁶ Problemas generales en BALIL: *Celtiberia*, 198, ss. Iconografía de Tiberio como príncipe, Balil, *Retrato del emperador Tiberio hallado en Menorca*, 1985).

¹⁷ *Römische Ikonographie*, II-1, 152, n.º 43 (utilizo la reimpresión de 1969) EA 1765/1767. WEST: *Römische Porträt-Plastik*, 1933, 189 (reimpr. 196). POULSEN: *Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse*, 1939, 33. POLACCO: *Il volto di Tiberio*, 1955, 136 s. (no conoce GARCÍA-BELLIDO: *O.c.*, GROS: *Gnomon*, XXXI, 1959, 525 s. (recensión al anterior). NIEMEYER: *O.c.*, 105 n.º 84.

¹⁸ Buena lista con bibliografía en SALETTI: *O.c.*, 127 s. Para el grupo de Arsinoe POULSEN, V.: *Les portraits romains*, I, 1973², 82 s., n.º 45. Igual para el de Troya y añádanse KISS: *O.c.*, 79. Para otros ejemplares VERMEULE: *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, 1968.

¹⁹ MANSUELLI: *Mon. Piot*, LIII, 1963, 31. SALETTI: *O.c.*, 129. Referencias epigráficas en POLACCO: *O.c.*, 30 s. *Forum Clodii*, CIL XI 7552. CIL XI 3303. En Italia meridional recuérdese *AnEp.*, 1927, n.º 158 (Cumae) CIL X 207 (Grumentum). CIL X 1624 (Puteoli).

²⁰ Retratos en teatros, NIEMEYER: *O.c.*, 33 s. El hallazgo de 1935 en Mérida en GARCÍA-BELLIDO: *Esculturas...* n.º 4.9.14.

²¹ BALIL: *Esculturas...*, n.º 5. Para el retrato de Agripina Minor véase ahora TRILLMICH, *Homenaje a Saenz de Buruaga*, 1982, 115.

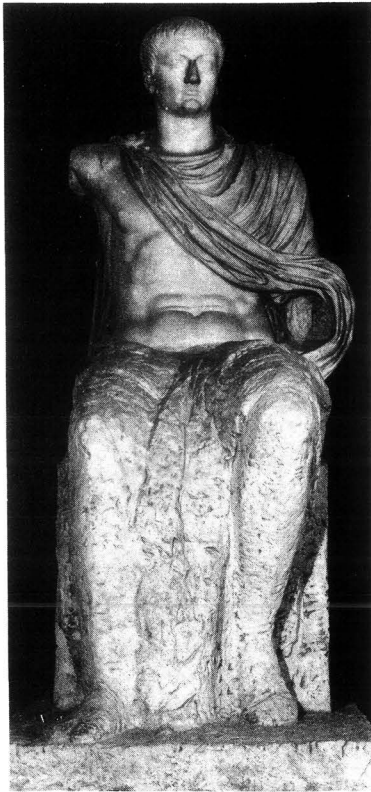
²² GARCÍA-BELLIDO: *Mélanges Piganil*, 1966, 480 ss. KISS: *O.c.*, 75, 109, 130.

²³ HERMANN: *AA.*, 1966, cols. 359 s.

²⁴ KISS: *O.c.*, 68.

²⁵ SIMÓN: *MZ*, 1963, 11 s. ZANKER: *Studien zu den Augustus-Porträts I. Der Actium-Typus*, 1973, 51.

Procede de Paestum un retrato de Tiberio conservado en el Museo de Salerno, SESTIERI: *Not. Sc.*, 1947, 119 s. POLACCO: *O.c.*, 129.



bién en el ciclo de Cerveteri²⁶ y en el de Priverno²⁷ y otras estatuas sedentes aparecen en el ciclo del foro de Leptis Magna²⁸. El Tiberio de Cerveteri, con corona de hojas de roble, se corresponde con el Claudio del mismo grupo. Falta en estas estatuas el *paludamentum*, terciado sobre el pecho, derecha a izquierda, que hallamos en un torso de Veioi, restaurado con una cabeza, de Tiberio²⁹.

Si en todas estas estatuas el emperador aparece representado como Júpiter³⁰ caben diferenciaciones ulteriores. Las estatuas de Priverno y Cerveteri muestran una disposición semejante al del grupo de Leptis Magna, donde se prefirió un tipo estante de Tiberio, pero también con la corona de hojas de roble. El mismo detalle se aprecia en algunas cabezas sueltas³¹.

²⁶ GIULIANO: *Catálogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense* 1957, 22 ss. (con bibl. prec.). SALETTI: *O.c.*, 127. Para el retrato de Tiberio, HELBIG: *Führer*, I⁴, n.º 1045 (con bibl. prec.) NIEMEYER: *O.c.*, 34 s., 105, n.º 87.

²⁷ POLACCO: *O.c.*, 140. HELBIG: I⁴, n.º 337 (bibl. prec.). NIEMEYER: *O.c.*, 105, n.º 81.

²⁸ SALETTI: *O.c.*, 127, n. 3 (bibl. prec.). NIEMEYER: *O.c.*, 106, n.º 89 (Augusto), n.º 90 (Claudio).

²⁹ *Vat.Kat.*, I, 572, n.º 400. POLACCO: *O.c.*, 147 ss. HELBIG: I⁴, n.º 348. WARD-PERKINS: *PBSR*, XXIX, 1961, 64 (hallazgo). NIEMEYER: *O.c.*, 106 s., n.º 93. Cabeza antigua pero no pertinente.

³⁰ Para el tipo NIEMEYER: 54 ss., 104 ss. El tipo y la corona indican la apoteosis del emperador. Si bien Tiberio no fue aclamado por el senado, tras su muerte, como *divus* Claudio instituyó su culto en el marco de su política de propaganda dinástica. Sobre la organización del culto téngase en cuenta el *flamen Ti. Caes Aug. et Tiberialis* de Asculum (*ILS* 6481) o los *IIII vri Aug. et Tiberialis* de Asculum (*ILS* 6565). Para las imágenes de Tiberio como lar, BALIL: «El lar de Ponte Puñide», en prensa.

Para las semejanzas apuntadas véase la identidad entre el tipo de Tiberio y Claudio en el ciclo de Cerveteri.

³¹ Cabeza de Veii, cfr. n. 29. Cabeza de Gabii, POLACCO: *O.c.*, 149. (Louvre, antes Borghese).

Un tipo de estatua sedente de Tiberio lo hallamos en la emisión de sextercios, a. 22-23 d.C., CIVITATIBUS ASIAE RESTITUTIS³², en un tipo de Esmirna, reutilizados en el s. III d.C.³³, en Caesaraugusta³⁴. En otras localidades, como Turiaso³⁵, el tipo había sido utilizado para el Divus Augustus. En todo caso este tipo muestra una figura de togado sedente no una figura heroica cubierta con el *paludamentum*. Por ello no cabe, como sostuviera Polacco, identificar el tipo de la estatua de Paestum con el perdido coloso, en cuanto a tipo, del foro cesariano³⁶. En este sentido la estatua de Paestum se separa por completo de otras imágenes sedentes de Tiberio. La disposición la hallaríamos en estatuas ideales de los s. II y III, antonino-severianas, no sin vinculaciones orientales³⁷.

Una disposición análoga del *paludamentum* se advierte en el thoracato del relieve de Ravenna que varios autores, no son indiscusiones, han querido identificar como Tiberio³⁸.

Desde el punto de vista iconográfico hay que aceptar con Polacco³⁹ el esquematismo del retrato y un cierto adocenamiento. La disposición del flequillo frontal corresponde al tipo 8 de Polacco⁴⁰, muy diferente, en contra de lo dicho, al tipo Bevilacqua y más próximo a retratos como el B.M., n.º 1880. Entramos con ello en una serie de retratos de Tiberio joven, para Fabbrini⁴¹, rejuvenecido para

otros⁴². Entre el 20 a.C. y el 6 a.C. Tiberio desempeñó una notable actividad que, desde el punto de vista de sus actividades militares, justifica una imagen heroica con *paludamentum* y que, tras el paréntesis del «exilio» entre el 6 a.C. y el 2 d.C., se prolonga hasta su ascensión al trono. Desde el a. 9 a.C. empezaron a prodigarse los grupos escultóricos de Tiberio y Druso, para multiplicarse tras la adopción⁴³. Las patillas cortas, casi rectas, o el corte de pelo llevan también a esta serie de retratos de un Tiberio joven, o rejuvenecido, y cuyo punto de partida podría verse en el retrato de Arsinoe en la Glyptoteca Ny Carlsberg⁴⁴ y al cual hay que unir el de Mérida⁴⁵, un grupo de retratos que se vienen situando hacia el 7 a.C. Si como se ha dicho para el retrato de Mérida nos hallamos ante un personaje entre los 25-30 años, esto nos sitúa en el período comprendido entre la campaña en las Galias y los *ornamenta triumphalia* ganados en Pannonia⁴⁶.

La asociación de retratos de Tiberio con Druso Germánico se halla establecida antes del 9 a.C.⁴⁷. Con respecto a la asociación con Livia. La cronología de la Livia sedente de Paestum no es fácil⁴⁸. El peinado recuerda el de la Livia de «Villa dei Misteri» pero el personaje es mucho más joven. Próxima ya a la Livia - Abundantia de Ny Carlsberg-Sarsina⁴⁹. Añádase también la huella de una diadema, lo cual nos llevaría, como en tantos otros casos, a la divinización de Livia en el reinado de

³² BMC, I, 129, n.º 70. RIC I, 105, n.º 19. CARSON: *Principal Coins of the Romans*, II, 1980, n.º 364.

³³ POLACCO: *O.c.*, 26, n. 36.

³⁴ VILLARONGA: *Numismática antigua de Hispania*, 1979, 278, n.º 1061 (= VIVES n.º 37) 1092 (= VIVES: n.º 45).

³⁵ VILLARONGA: *O.c.*, 274, n.º 1053 (= VIVES: n.º 14) a nombre del Divus Aug. como en otras localidades).

³⁶ *O.c.*, 137. Polacco encuadra este retrato con los que denomina «dell' incoronazione» (*O.c.*, 134 ss.).

³⁷ NIEMEYER: *O.c.*, lam. XXI, 2.4.

³⁸ BERNOUILLI: *O.c.*, II-1, 254 ss. HAFNER: *RM*, 1955, 160 ss. GROSS: *O.c.*, 81 ss. BARTELS: *O.c.*, 41 s. KISS: *O.c.*, 89 ss.

³⁹ *O.c.*, l.c.

⁴⁰ *O.c.*, 189 s. Lo considera una variante del 22-23 d.C. (con interrogante).

⁴¹ *BArte*, 1964, 304 ss. KISS: *O.c.*, 75 ss. BALIL: *O.O.c.c.*

⁴² Para el retrato del B.M. BERNOUILLI: *O.c.*, 153. POLACCO: *O.c.*, 120. CURTIUS: *RM*, 1935, 308 lo consideraba como de dieciséis años lo cual es difícil aceptar. La relación con el tipo de Arsinoe (*infra*) ya en POLACCO: l.c. El retrato Bevilacqua, Munich, Clyptothek 314, POLACCO, *O.c.*, 135 s. relacionándolo con tipos monetales del 22-23 y el retrato del *Vicennium*.

⁴³ POLACCO: *O.c.*, 28 ss. Antes de la adopción los grupos de Lindos y Olimpia, tras aquélla el ciclo de Pavia (*CIL* V 6416. SALETTI: *O.c.*, 129). En éste, en el segundo de Lindos, en el de Gythion, Forum Clodii, Roma, Cuma y Esmirna aparece con Livia. Livia aparece en el ciclo de Veleya (restitución de Saletti) Otricoli, Leptis Magna, Samos, Arsinoe (POULSEN: *O.c.*, 65 ss.) etc.

⁴⁴ POULSEN: *O.c.*, 82 s., n.º 45. KISS: *O.c.*, 77.

⁴⁵ GARCÍA-BELLIDO: *Esculturas...* n.º 14. Este es uno de los argumentos de KISS: *O.c.*, 77, para considerarlo un tanto anterior al retrato de Arsinoe, 30-35 a. V. Poulsen lo situó en la cuarentena, frente a la opinión de F. Poulsen que, al igual de Curtius, lo situaba en la veintena. Más anciano parece el personaje del retrato del Vaticano, Magazzino 623 (KISS: *O.c.*, l.c.). En todo caso parece un tanto aventurado retrotraer todos estos retratos al momento de la adopción, 4 d.C.

⁴⁶ El «exilio voluntario» de Tiberio dio lugar a una interrupción de su serie de triunfos militares tras su aclamación *Imp II* el a. 7 a.C.. La aclamación *Imp. III* tiene lugar el 6 d.C.

⁴⁷ POLACCO: *O.c.*, 30 s. Para Druso Minor *idem.*, 32 ss.

⁴⁸ BERNOUILLI: *O.c.*, l.c., GARCÍA-BELLIDO: *AEArq*, cit.

⁴⁹ POULSEN: *O.c.*, 74 s. 73 s. n.º 38.



Claudio⁵⁰ pero, como ya advirtiera Bernouilli, pueden aducirse los dupondii *Salus Augusta*, *Pietas*, del 22-23 d.C.⁵¹. Estaríamos, por consiguiente, ante dos tipos escultóricos que se difunden en momentos distintos. En el caso de Livia, aunque ya establecido en el momento de la sucesión, parece alcanzar su difusión en lo monetario en el primer decenio del reinado de Tiberio. No es forzoso relacionarlo con la serie de monumentos que, en dichas fechas, unen a la familia imperial Druso Minor y Germánico. El re-

trato de Tiberio, como se ha visto, difícilmente puede considerarse un retrato «de coronación» y sí relacionarse con un estado de cosas anterior. No en vano el a. 7 a.C. Tiberio había dedicado un templo a Livia. Esto pudo tener su encuadre en el capítulo de las identificaciones de Livia como Iuno, Hera, Demeter, Ceres o Hestia, tanto en Oriente como en Occidente y mucho antes de su divinización⁵².

Respecto al grupo de «retratos de coronación»,

⁵⁰ POULSEN: 73 n.º 38, Cfr. 72 n.º 37. Puede tratarse de un retoque posterior. La alusión de Poulsen, o.c., 74 al retrato adrianeo de Augusto conservado en Boston (ahora, COMSTOCK, VERMEULE: *Sculpture in stone*, 1976, 208, n.º 329. El retrato fue hallado por el cardenal Despuig en Ariccia, no en Nemi como indica Poulsen tomándolo de Caskey) pudiera aplicarse a Livia. Iguales trazas de diadema, pero con tres agujeros y no cuatro, se advierte en la estatua estante del Museo de las Termas con peinado «tipo Antonia» (FELLETTI MAJ: *Irritratti*, 1953, 56 s., n.º 89). POULSEN: O.c., 73. Véanse sin embargo las monedas *infra*.

⁵¹ BERNOUILLI: O.c., 92 s. n. 1. COHEN: I², 433, n.º 105. BMC, 133, 98. RIC I, 106, n.º 24. Livia velada no aparece en estos tipos sedentes de Tiberio. El tipo de cabeza velada, *Pietas Augusta*, aparece en *Caesar augusta* después del 31 d.C. (VILLARONGA: O.c., 280, n.º 1071. Cabe la posibilidad de una identificación de nuestro tipo escultórico con el monetal de los ases del 15-16 d.C., COHEN: I, 17-20. BMC, I, 128 s., n.º 65 s. RIC, I, 105, n.º 15 ss.

⁵² MATTINGLY: BMC, I, p. CXXXVI.



ya se ha visto la difícil asunción del retrato Bevilacqua, más próximo al de Venecia⁵³. El retrato de Toulouse, de Beziers, se asemeja en cuanto a anchura del rostro y el corte del pelo, pero no en el flequillo. Estos detalles son más próximos al de Arles, 8 d.C.⁵⁴.

Sin embargo no hay porqué presuponer una ejecución simultánea de ambas estatuas ni el uso de las mismas fuentes iconográficas. La proclamación de Tiberio y la consiguiente acumulación de pedidos y encargos por parte de ciudades deseosas de honrar al nuevo emperador pudo dar lugar a que se atendieran los pedidos utilizando las fuentes más diversas⁵⁵. Esto es aplicable a este caso pero tampoco hay que prescindir del hecho, comprobado, de las distintas fases de la elaboración de un ciclo. En

el caso de Velleia la existencia de tres fases es difícilmente discutible tras el detenido análisis de Saletti⁵⁶. Hoy parece poder postularse una cronología claudia para el grupo de Nemi, una parte del ciclo de Leptis Magna, el probable ciclo del foro de Gabii, Louvre antes Borghese, el grupo Tiberio-Claudio de Priverno, el ciclo de Cerveteri, el de Olímpia, Metroon, completado en época flavia. Sólo razones estilísticas permitirían inclinarse para una atribución a época tiberina, post-coronación, de la imagen sedente de Tiberio. En cuanto a la de Livia falta un análisis de este tipo, pero puede aducirse la difusión tiberina del tipo monetario o la comparación de la ejecución, *sfumato* en los planos del rostro y sobriedad de los paños, con otras imágenes tiberianas. Intentar precisar estas fechas no parece

⁵³ POLACCO: *O.c.*, 136. TAVERSARI: *Museo Archeologico di Venezia. I Ritratti*.

⁵⁴ BALIL: *O.O.c.c.*, passim.

⁵⁵ Cfr. la gráfica descripción de POLACCO: *O.c.*, 136.

⁵⁶ *O.c.*, 99.103 ss.

viable salvo que se quiera insistir en la coincidencia cronológica entre el tipo monetario de Livia y la pretendida coincidencia del tipo de la estatua de Tiberio en Paestum, ya rechazada, y la acuñación tiberiana *Civitatibus Asiae*. Para el retrato numismático de Tiberio apenas puede aducirse otra referencia que el busto en la emisión lionesa de la aclamación Imp. V para entrar en la más inarticulada sucesión de oficinas y cecas y el afán de rejuvenecer al personaje. Su robusta *cervix*, que en distinto sentido tanto impresionaron al leal Veleyo o al mendaz Suetonio⁵⁷, o su largo cabello en el cuello y su progresiva y ocultada calvicie⁵⁸ no se advierten en estos

tipos o se disimulan. La estatua de Paestum, más aun antes de su actual restauración, muestra una de sus características, una rígida arrogancia, que contrasta con la serena, delicada y tenaz, de la imagen de Livia sin que se traduzca ni la ancianidad de la madre ni la vejez del hijo. El rejuvenecimiento ha alcanzado su meta en cuanto a expresión artística pero con diferentes resultados, la elegancia no terrenal de Livia contrasta con el mortal apesadumbrado, consciente y transmisor de sus responsabilidades, para quien la gloria del momento es sólo un alto en una prolongada serie de fatigas.

⁵⁷ VEL: II, 94, 1-2. SVET: *Tib.* LXVIII, 4.

⁵⁸ Cfr. los retratos numismáticos reunidos por POLACCO: *O.c.*, 16 ss. Respecto al corte del pelo en el cuello bastará comparar los retratos que Polacco ha considerado como «de la coronación». El corte «recto» del retrato Bevilacqua aparece en el de Venecia y en el de Priverno, pero el corte «oblicuo» del retrato de Paestum asemeja al del retrato de Arsinoe, Museo Británico, Uf-

fizi Tolouse y Borghese. Capitolino Imp. 3. Es decir una serie de retratos que, KISS: *O.c.*, 83 s., comprenderían entre los a. 20 a.C. — 12 d.C. Esta sería la posición de POLACCO: *O.c.*, 128, para el retrato de los Uffizi, pero su estado actual de conservación (BERNOULLI: *O.c.*, 150, n.º 27, MANSUELLI: *Galleria degli Uffizi*, II, 1961, 57, n.º 43) induciría a considerarlo en segundo término.