

Le donne della famiglia imperiale nella monetazione romana della collezione Classense di Ravenna

Carmen Gamberini*

Resumen

L'articolo determina le modifiche e le evoluzioni del ruolo della donna nella società romana del I al III secolo dC, studiando le monete della collezione Classense con immagini di imperatrice e principesse oppure semplicemente legende dedicate a loro.

Abstract

The article shows modifications and evolutions of the women's rule in the roman society from the 1st to the 3rd century a.C., through the study of the Classense Collection's coins with images of queens and princesses or just inscriptions dedicated to them.

La Collezione Classense raccoglie il materiale numismatico del Museo Nazionale di Ravenna; si formò alla fine del XVII secolo ad opera dei Monaci Camaldolesi e si arricchì di vari lasciti negli anni successivi. Il materiale proviene da una fascia costiera che, da Cervia, prosegue fino al Po.

Di questa voluminosa raccolta, ho preso in esame solo le monete coniate in onore delle donne della famiglia imperiale, dalla dinastia Giulio-Claudia (27 aC-69 dC) a quella dei Severi (193-235 dC), con l'intento di illustrare lo sviluppo del modello del ruolo della donna nel corso dei secoli e la sua evoluzione nella famiglia e nella società, secondo la visione ufficiale.

Su questo tema, le emissioni monetarie sono molto utili, essendo sempre state un mezzo di "propaganda politica" al servizio del potere e quindi, per noi, un importante fonte di informazione, storica, sociale e culturale.

Le monete studiate sono sesterzi, duponi, assi e, per quanto riguarda i metalli preziosi,

denari. I primi tre sono in oricalco (una lega di rame e zinco) e bronzo, mentre l'ultimo è in argento. Non ho trovato monete d'oro.

LE IMMAGINI FEMMINILI AL DIRITTO NELLE MONETE E L'IMPORTANZA DELLA DONNA NELLE DIVERSE DINASTIE

Attraversi l'analisi dei diritti, si può facilmente notare che, inizialmente, le donne ricoprivano un ruolo subordinato rispetto agli uomini della loro famiglia; durante la dinastia Giulio-Claudio erano infatti raffigurate solo dopo la morte, spesso relegate al rovescio ed identificate con divinità. E' il caso di Livia, moglie di Augusto, che compare al rovescio, nella personificazione della *Pax*, della *Iustitia* e della *Salus*. I suoi tratti sono talmente idealizzati da non garantire l'identificazione con l'imperatrice; secondo alcune interpretazioni si tratterebbe di Giulia, figlia di Augusto, o di Antonia Minore, nipote dell'imperatore e moglie di Druso, figlio di Livia.

* Via Montecetro, 11. 48020 Fosso Ghiaia. Ravenna (Italia).



Foto 1. Agrippina Minore con le sue due sorelle.

Antonia Minore, madre dell'imperatore Claudio, è rappresentata al dritto, ma il legame con l'autorità emettente è comunque presente in quanto il figlio è raffigurato al rovescio.

Caligola riporta il volto della madre, Agrippina Maggiore, sul dritto, con tratti ancora giovani e idealizzati. L'intento è quello di ricordare colei che aveva garantito la successione grazie alla sua fertilità. Fino a questo momento, infatti, le donne vengono menzionate come elemento fondamentale a livello dinastico, in quanto garantivano la presenza al potere dell'imperatore e l'origine illustre: Livia, che apparteneva all'illustre famiglia Claudia grazie al primo matrimonio con Tiberio Claudio Nerone, era moglie di Augusto e madre di Tiberio e Druso; Antonia Minore era figlia di Ottavia, perciò nipote del figlio adottivo di Cesare, e madre di Claudio; Agrippina Maggiore era figlia di Giulia e quindi nipote di Ottaviano, nonché moglie di Germanico e madre di Caligola.

Con Agrippina Minore si comincia a notare un primo cambiamento. Sotto il regno del fratello Gaio, venne onorata insieme alle sue due sorelle Drusilla e Livilla. Alle tre donne vennero conferiti gli onori delle Vergini Vestali, furono incluse nella formula beneaugurante all'imperatore e nel voto di obbedienza dei consoli; la loro immagine fu diffusa per tutto l'impero attraverso busti, statue e monete. Riguardo a quest'ultime, vi è un'emissione di sesterzi che ebbe una grande diffusione in tutto l'impero e riporta, al rovescio, le tre sorelle, in piedi; Agrippina, a sinistra, rappresenta la *Securitas*, con la cornucopia nella destra e la mano sinistra appoggiata sulla spalla di Drusilla; al centro, nelle

vesti della *Concordia*, in posizione frontale; Livilla a sinistra è identificata con la *Fortuna*. Il ritmo della composizione è serrato e le tre donne, accomunate dalla *cornucopia*, oggetto comune a tutte e tre, dal tipo di vestito, dall'acconciatura caratteristica dell'età claudia e dalla posizione, sembrano tre piccole statue di culto, tre Muse, e richiamano anche le successive immagine delle tre Monete, quella d'oro, d'argento e quella di bronzo. (Foto 1)

Divenuto imperatore Nerone, il volto di Agrippina Minore passa al dritto, affrontato o sovrapposto a quello del figlio, e con leggenda a lei dedicata. Questo tipo di emissione riprende quelle ellenistiche ed in particolare gli ottodrammi d'oro in cui Tolomeo II e Arsinoe II sono presenti al dritto, accompagnati da Tolomeo I e Berenice I al rovescio, con il chiaro intento di ricordare i fondatori della dinastia.

In seguito, Nerone, stanco delle continue intrusioni della madre nella sua vita privata e politica, la allontanò da palazzo, si fece rappresentare al dritto relegando la madre al rovescio e dedicando a se stesso la leggenda. Nel 59 dC la farà uccidere.

Per tutta la dinastia Giulio-Claudia i rovesci dedicati alle donne della famiglia imperiale si limitano a temi legati alla morte e alla divinizzazione: il *carpentum* con cui venivano portate in processione le imperatrici durante la cerimonia funebre; le torce utilizzate nei sacrifici; l'imperatrice stessa identificata con una divinità.

Con la dinastia dei Flavi (69-96 dC) le cose cambiano notevolmente: Giulia, figlia di Tito e probabile amante dello zio Domiziano, è



Foto 2. Sbina, moglie di Adriano.

raffigurata, ancora viva, al dritto, nei suoi tratti di ragazzina, accompagnata, al rovescio, da Vesta o *Venus Genetrix*: un grande onore che il padre le volle fare, assieme al titolo di Augusta.

Con la dinastia degli Antonini (98-192 dC) il ruolo ricoperto dalla donna si amplia: non più solo garante della dinastia, come era stato fino ad ora, ma dell'impero stesso.

Le emissioni dedicate a Sabina, Faustina Maggiore, Faustina Minore ed alle altre donne della famiglia sono caratterizzate da un grande numero di temi nuovi: *Iuno*, *Venus*, la *Concordia*, l'*Aeternitas* e molti altri, che evidenziano la accresciuta importanza della donna nella società romana; da Traiano in poi, infatti, l'imperatore è un uomo tra gli uomini, ma scelto direttamente da Dio per condurre l'impero e, quindi, sua moglie viene elevata a garante di tutto l'impero e non solo della dinastia, come avveniva in passato.

Conseguentemente, i dritti mostrano, con frequenza maggiore, il volto di principesse ed imperatrici e le leggende sono definitivamente dedicate a loro.

Solo con le Giulie della dinastia dei Severi (193-235 d. C.), però, le donne possono partecipare attivamente, volontariamente e soprattutto apertamente alla vita politica, diversamente da Livia e Antonia Minore che lo avevano fatto operando nell'ombra.

Giulia Domna, moglie di Settimio Severo (193-211 dC), seguì il marito nelle sue spedizioni militari, fu sua consigliera e lo orientò nelle sue scelte politiche. Divenuto imperatore il figlio Caracalla (212-217 dC), Domna accettò di continuare a vivere a palazzo e regnare accanto al fratricida (secondo quanto racconta Erodiano, Geta, il figlio minore di Giulia Domna, fu ucciso dal suo stesso fratello tra le braccia della madre), pur di mantenere la sua posizione privilegiata.

Giulia Mamaea, madre di Severo Alessandro (223-235 dC), regnò come coreggente accanto al figlio, ma, nella pratica, era lei a governare l'impero, essendo l'imperatore troppo giovane ed inesperto.

Giulia Maesa, sorella di Giulia Domna e madre di Giulia Mamaea e Giulia Soemia, offuscò la buona reputazione delle figlie affermando che i suoi nipoti, Elagabalo e Severo Alessandro, erano entrambi nati da una relazione con Settimio Severo, affinché, chiunque dei due fosse divenuto imperatore, sarebbe stato legittimato a governare. Inoltre, non esitò a sacrificare la vita di Somia e di Elagabalo pur di confermare e consolidare il proprio potere: quando si rese conto del malcontento



Foto 3. Sabina con diadema.

dell'esercito, dovuto alle scelte politiche dell'imperatore ed all'atteggiamento libertino della madre, fece sì che il popolo si ribellasse, li uccidesse e imponesse l'elezione di Severo Alessandro al ruolo di imperatore.

LE ACCONCIATURE E LA LORO EVOLUZIONE LEGATA A QUELLA DELLA DONNA

L'importanza delle donne nel corso delle varie dinastie e l'evoluzione del ruolo da loro ricoperto è evidente nei dritti, dove, come è già stato ribadito, il volto femminile si impone sempre di più e diventa una costante nelle emissioni a loro dedicate.

Il loro prestigio è sottolineato anche dalla moda, in particolare dai diversi tipi di acconciature, che sono le donne stesse a creare e modificare, lanciando nuovi modelli. Anche nelle diverse pettinature sembra riflettersi la loro crescente ingerenza nella politica imperiale.

Il modo di portare i capelli dalle donne della dinastia Giulio-Claudia è molto semplice: uno chignon basso o una coda lenta lasciano libere solo due ciocche voluminose sul collo. Queste ordinate acconciature si inseriscono nell'ideale repubblicano ripreso da Ottaviano, che desiderava ripristinare l'idea di semplicità della *res publica restituta*.

Tali pettinature cedono il posto ai voluminosi riccioli di Giulia di Tito (79-81 dC) che, quasi come una corona, le incorniciano il viso.



Foto 4. Giulia domna.

Con Sabina, moglie di Adriano (117-138 dC) si raggiunge il più alto livello estetico; il Corradini identifica, sui busti, sette tipologie di acconciature, ma sulle monete ne sono presenti solo due: i capelli sono raccolti posteriormente in una morbida treccia e rigonfi frontalmente a formare una sorta di diadema (Foto 2) oppure, divisi in sei trecce che si avviluppano a turbante dietro la testa (non a caso questa acconciatura è detta "a turbante"), sono trattenuti sulla fronte da un diadema che può essere semplice, doppio o triplo. (Foto 3)

Le pettinature di Giulia Domna sono invece molto pesanti, caratterizzate da una parrucca che copre tutta la testa e lascia libere solo due piccole ciocche vicino all'orecchio; viene poi aggiunto un elemento posticcio, come un grande chignon "a tartaruga" o una piccola treccia arrotolata sulla nuca (Foto 4).

Con Orbiana e Giulia Mamea si avverte un ritorno alla semplicità ed alla naturalezza, riprendendo l'acconciatura "a spicchi di melone" che si era diffusa alla fine della repubblica.

I ROVESCİ ED IL RUOLO DELLA DONNA NELLA SOCIETÀ ROMANA

Anche i rovesci meritano un'attenzione particolare, perché è proprio attraverso di essi che gli imperatori diffondono l'immagine e il ruolo che la donna doveva ricoprire nella società e che era, prevalentemente, quello di madre e di moglie. Grazie alla sua fertilità era garante dell'impero, assicurando la successione del potere, la continuità dinastica e la solidità del regno.

Divinità e personificazioni assolvono pienamente tale compito, in particolare dalla dinastia degli Antonini in avanti.

LE DIVINITÀ

Le divinità più diffuse sono Giunone, Venere e Vesta. La prima era la sposa di Giove, la protettrice del matrimonio e dei figli nati all'interno dell'unione. Questo suo duplice aspetto è ben evidente sulle monete, sulle quali è prevalentemente ritratta con *patera* e scettro o con fiore della speranza e di una nuova vita e un bambino in fasce; nel primo caso appare la leggenda IVNO REGINA, nel secondo IVNO LVCINA. Secondo un'altra interpretazione, legata alla comparsa delle monete di Giulia Domna, il bambino sarebbe troppo rigido per rappresentare un essere umano e quindi è stato visto un richiamo alla statuette di bronzo con serpente arrotolato, contenuta nel santuario Siriano sul colle Gianicolo, rappresentante Crono. Questa lettura è interessante perché si lega all'origine siriana delle Giulie dei Severi presso le quali questa raffigurazione di Giunone è particolarmente diffusa, anche se la statuette di Crono non è un oggetto caratteristico della dea.

Il pavone accompagna frequentemente questa divinità, essendo l'uccello a lei caro e che, secondo la tradizione, portava l'anima delle imperatrici in cielo (è utile ricordare a questo proposito il rilievo nel quale, in occasione della morte e divinizzazione di Sabina, l'imperatrice è portata in cielo da una figura alata).

Venere, la dea della bellezza e dell'amore, è raffigurata comunemente con pomo e scettro e con gli attributi VICTRIX e GENETRIX, aggettivi già presenti nella monetazione repubblicana di Cesare, in quanto la dea era madre di Enea e quindi fondatrice della dinastia Giulio-Claudia e dell'impero stesso. Essendo per la mitologia anche madre di Cupido, il fanciullo alato accompagna spesso Venere.

Vesta incarna la vita familiare e la religiosità femminile. Appare sovente con l'attributo SANCTA, ad attestare la sua purezza, e gli oggetti che la accompagnano sono esemplificativi del suo ruolo all'interno della religione: *patera*, *simpulum*, torcia, ma anche *Palladium* e scettro. I primi due erano utilizzati nei sacrifici per gettare incenso, mentre il *Palladium*, consistente in una piccola statuette rappresentante Atena, ricordava l'origine greca della dea, ma soprattutto si legava ad Enea, mitico fondatore della stirpe romana, che portò via il

Palladium dal tempio della dea. Lo scettro, comune per tutte le divinità, è un simbolo di regalità (Foto 5 e 6).

Altre divinità, presenti nei rovesci, ma in frequenza minore, sono Diana, Cerere, Cibele e *Isis*. La prima, con l'attributo *LVCIFERA*, era la dea protettrice delle nascite, per la quale le donne sfilavano in processioni notturne ai fini di ottenerne la protezione.

Cerere era la divinità che più di tutte rappresentava la fecondità ed il ciclo della natura; compare con l'aggettivo *FRUGIFERA* nelle emissioni di Giulia Domna.

Le ultime due, di origine orientale, si diffondono soprattutto nelle monete delle Giulie dei Severi, in quanto le imperatrici sono originarie di Emesa; Cibele è la madre degli dei e per questo è accompagnata spesso dalla leggenda *MATER DEVM* ed è raffigurata in trono tra due leoni.

LE PERSONIFICAZIONI

Le personificazioni meritano un ulteriore approfondimento, essendo quelle che occupano il maggior numero di rovesci. Queste figure femminili rappresentano concetti che l'imperatore propone come programma di governo e mostrano un'iconografia fissa, avendo determinati oggetti che permettono la loro identificazione anche in assenza di leggenda.

La *Concordia* occupa un posto di riguardo, avendo un'ampia diffusione; il buon rapporto tra i coniugi è infatti considerato il presupposto ed il riflesso della stabilità del regno. Solitamente è raffigurata con *patera* e *cornucopia*, simbolo di prosperità ed abbondanza (Foto 7).

Anche le *Pietas* e la *Pudicitia* appaiono costantemente e sono la personificazione di due aspetti del carattere femminile molto apprezzati dalla società romana, ed in particolare nelle imperatrici, che dovevano rappresentare tutte le donne. La prima si presenta nell'atto di gettare incenso con la *patera* o con le mani nude, pronta a compiere un sacrificio; è una personificazione importante nel mondo romano, in quanto la *pietas* verso gli dei, la famiglia e lo stato era una delle caratteristiche di Enea, e quindi alla base della società romana. La *Pudicitia* è sempre velata, in piedi o seduta e spesso si copre il viso con un drappo della veste.

Altre personificazioni importanti, anche se meno ricorrenti sono la *Fecunditas*, in quanto la fertilità della donna assicurava stabilità alla dinastia ed al regno, l'*Hilaritas*, la *Felicitas* e la *Laetitia*, che



Foto 5. La Dea Vesta.

rappresentano la gioia per la nascita di un nuovo figlio.

L'*Aeternitas* rappresenta lo spirito dell'eternità, la sfera senza tempo all'interno della quale si muovono le figure divine, ed è per questo motivo che tale leggenda si associa non solo alla raffigurazione dell'*Aeternitas* stessa, ma anche a quella di altre divinità, come, ad esempio, Giunone.

ALTRI TIPI DI ROVESCIO

Un numero minore di esemplari presenta altri tipi di rovescio; alcuni sono legati alla morte, come il *carpentum*, il carro funebre, decorato con statue e cortine, trainato da muli che compare nelle monete di Livia, Giulia di Tito, Faustina Minore e Agrippina Maggiore e ricorda la cerimonia funebre decretata in occasione del loro decesso; il tempio, che appare nelle emissioni di Antonino Pio, rappresenta quello fatto costruire dall'imperatore in onore della moglie defunta e che, nelle monete, si arricchisce di particolari contemporaneamente alla costruzione dell'edificio stesso. In un unico gruppo possiamo riunire quei rovesci di vario genere che contraddistinguono le emissioni dei singoli imperatori e per questo hanno una diffusione cronologicamente limitata, come nel caso della *dextrarum iunctio*, cioè l'imperatore e l'imperatrice nell'atto di stringersi la mano, che rappresenta la concordia dei coniugi e la stabilità del regno (infatti la leggenda che compare è *CONCORDIA*) e che si diffonde solo durante la dinastia dei Severi; oppure il *pulvinar*, con due bambini seduti sovrastati a



Foto 6. La Dea Vesta.

volte da stelle, che è tipico delle emissioni di Faustina Minore.

RAPPORTI TRA LE RAFFIGURAZIONI SULLE MONETE E L'ARTE MAGGIORE

Le monete, in quanto oggetto condizionato dall'arte, sono importanti anche da un punto di vista artistico.

Studiando i dritti, ci si accorge che lo stile sulla monetazione segue le stesse tappe di quello dell'arte maggiore; le acconciature e i volti delle imperatrici mostrano un parallelismo puntuale con quello di busti e statue.

Anche sulle monete, infatti, si osserva che l'arte caratterizzante la dinastia Giulio-Claudia è di stampo neoattico, ed in particolare negli ultimi ritratti di Livia, di età claudia, nei quali l'imperatrice presenta un'acconciatura classicheggiante e tratti idealizzati, secondo l'ideale repubblicano di semplicità.

Durante la dinastia Flavia, invece, la divisione tra ritratto privato e ritratto pubblico si accentua e, accanto al verismo che contraddistingue questi anni, corrono tipologie idealizzanti.

Gli Antonini, invece, diffondono l'immagine di un imperatore scelto da Dio a conduzione dell'impero; questo pensiero porta alla fusione dei due tipi di ritratto ed alla creazione di un'unica immagine imperiale ispirata e serena, come quella di Faustina Maggiore, o seria, come quella di Sabina.

Alla fine del II secolo e durante la prima metà del III, si ritorna ad uno stile più severo, grazie al quale i tratti delle donne non vengono ingentiliti come era accaduto in precedenza, ma enfatizzati (il naso aquilino di Giulia Domna non è minimamente nascosto dall'artista), pur mantenendo una certa regalità di forme.

Ulteriore vantaggio dello sviluppo parallelo tra le due forme artistiche è il fatto che le rappresentazioni statuarie di difficile identificazione possano essere riconosciute grazie alle monete, che presentano una leggenda che permette l'immediato riconoscimento del personaggio ritratto. In qualche caso, come per Giulia Mamaea e Orbiana, è comunque difficile stabilire esattamente di chi si tratti, a causa della loro estrema somiglianza o perché fortemente idealizzate, come accade per Livia, Antonia e Giulia.

CONCLUSIONI

Le monete da me studiate, appartenenti alla Collezione Classense, con dritti e/o rovesci legati alle donne della famiglia imperiale sono state poco più di 200 ed hanno portato a conclusioni interessanti.

Si è rilevata infatti l'importanza della donna nella società romana, la quale passa da semplice comparsa o, più precisamente, "operatrice dietro le quinte", ad attiva conduttrice dell'impero; da figure femminili come Livia ed Ottavia, che consigliavano gli imperatori in carica, pur rimanendo nell'ombra e meritandosi la "qualifica" di perfetta matrona romana, si passa a donne come le Giulie dei Severi,



Foto 7. La personificazione di la concordia con Palera e cornucopia.

che regnarono attivamente al fianco di mariti, figli e nipoti, e vennero accusate di intrighi e uccisioni.

Si è, però, notata una certa staticità del ruolo femminile nella politica imperiale, che fu, prevalentemente, quello di moglie e madre, sebbene il suo "campo d'azione" si ampli a comprendere non solo la singola dinastia di cui fa parte, ma tutto l'impero nella sua vastità; con le donne della dinastia Giulio-Claudia, i temi al rovescio sono ancora piuttosto limitati a soggetti legati alla morte ed alla singola dinastia, mentre con Sabina, Faustina Maggiore e Faustina Minore il campo di rappresentazione si amplia notevolmente, includendo divinità, personificazioni ed altri soggetti di genere vario, un'estensione che rientra nel concetto di imperatore di un regno universale voluto dagli Dei.

Infine, è stato confrontato lo stile artistico sulle monete con quello della statuaria, per accorgersi che le somiglianze sono molte ed importanti; attraverso questo confronto incrociato, infatti, è stato possibile ricostruire i volti di donne dimenticate dalle fonti storiche, ma anche seguire le linee dello stesso stile artistico presente nell'arte maggiore.

Studiare solo i volti femminili si è perciò presentato molto interessante, perché ha permesso una ricostruzione storica, iconografica, sociale ed artistica della vita e del ruolo ufficiale ricoperto dalle donne della famiglia imperiale.

Nel terminare, vorrei infine ringraziare vivamente la Soprintendenza Archeologica per aver concesso lo studio del materiale e la pubblicazione delle foto.

BIBLIOGRAFIA

- ALFARO, C. (1993): *Antonia Minor: simbolo matronal de las Clarissimae romanas*. Asparkias Investigació feminista, n° 2, Universitat Jaume I. Castellón de la Plana.
- BARRET, A. (1996): *Agrippina, sister of Caligola, wife of Claudius, mother of Nero*. Somerset.
- BASTIEN, P. (1993): *Le busted monétaire des empereurs romains*. Vol. II. Editions Numismatique Romaine. Wetteren.
- BAUMAN, R. A. (1992): *Donne e politici nell'antica Roma*. London.
- BECATTI, G. (1997): *L'arte dell'età classica*. Sansoni Editore. Firenze.
- BIANCHI BANDINELLI, R. (1992): *Roma. L'arte romana nel centro del potere*. BUR. Milano.
- BURNET, A., AMANDRY, M., RIPOLLES, P. P. (1992): *Roman Provincial Coinage*. Vol. I, British Museum Press. London.
- CARANDINI, A. (1969): *Vibia Sabina, funzione politica, iconografia e il problema del claudismo adrianeo*. Olschki. Firenze.
- CARSON, R. A. G., HILL, P. V. (1975-1976): *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vol. V-VI. British Museum Publication. London.
- COHEN, (1880-1892): *Description Historique de Monnaies*. Frapées sous l'Empire Romain. Vols. I, III, IV. Akademische Druck. Graz. (Ristampa, 1955)
- CRAWFORD, M. H. (1974): *Roman Republican Coinage*. Cambridge University Press. Cambridge.
- ERCOLANI, E. (1977): *Le premesse al ritratto di Cesare sulla moneta romana del I sec. A.C.*. Rivista italiana di Numismatica, LXXIX, pp. 45-54. Centro Grafico Linate.
- ERCOLANI, E. (1990): *La moneta come fonte per la storia del territorio ravennate*, Estratto da *Storia di Ravenna, I. L'Eco Antico*. Comune di Ravenna, pp. 363-373. Marsilio.
- FELLETTI, B. M. (1953): *Museo Nazionale Romano. I ritratti*. Librerie dello stato. Roma.
- GHEDINI, F. (1984): *Giulia Domna tra Oriente ed Occidente. Le fonti archeologiche*. L'Erma" di Bretschneider. Roma.
- JENKINS, G. K. (s/a): *Sylloge Nummorum Graecorum, North Africa, Syrtica, Mauretania, The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum*. Sunrise.
- KOKKINOS, K. (1992): *Antonia Augusta, Portrait of a great roman lady*. Routledge. London.
- REGINA, A. Ia (1988): *Palazzo Massimo alle Terme*. Electa. Roma.
- LEVI, M. A. (1973): *L'impero romano*. SEI. Torino.
- MATTINGLY (1923-1936): *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vols. II&V. British Museum Publication. London.
- MATTINGLY, H., SYDENHAM, E.A. (1926-1933): *The Roman Imperial Coinage*. Vols. II&V. Spink and son. London.
- MAZZARINO, S. (1996): *L'impero romano*. Volume I, Editori Laterza.
- MAZZARINO S. (1996): *L'impero romano*. Volume II, Editori Laterza.
- MIRÓN, M. D. (1996): *Mujeres, religión y poder: El culto imperial ed el Occidente Mediterráneo*. Universidad de Granada. Granada.
- POULSEN, V. (1962): *Le portraits romains*. Volume I, Glyptothek NY Carlsberg. København.
- ROSE, C. B. (1997): *Commemorazione dinastica e ritrattistica imperiale nel periodo giulio-claudio*. Cambridge University Press. Cambridge.

- SUTHERLANS, V.H.V.(1984): *The Roman Imperial Coinage*. Carson RAG.
- TURCAN, R. (1991): *Eliogabalo ed il culto del sole*. WCIG. Genova.
- VIRGIL, P. (1989): *Acconciature e maquillage*. Editoriale Quasar. Roma.
- VV.AA. (1989): *Portraits and propaganda, faces of Rome*. Providence, Rhode Island, Brown University.
- WOOD, S. (1988): *Memoriae Agrippinae: Agrippina the Elder in the Julio-Claudian art and propaganda*. American Journal of Archaeology, col, 92, n° 3, July, pp. 409-426.
- WOOD, S. (1995): *Diva Drusilia Panthea and the sister of Caligola*. American Journal of Archaeology, 99, 3.
- ZANKER, P. (1989): *Augusto ed il potere delle immagini*. Einaudi. Torino.